

Configurations rythmiques et progression textuelle dans un extrait d'un rap de Casey

La dynamique rythmique des textes de rap

§1 Pour un auditeur averti, la scansion d'un texte de rap se caractérise par une dynamique, une impression de mouvement assurée par divers phénomènes rythmiques. Le plus important consiste à superposer des accents vocaux, décalés par rapport aux temps forts du support musical. Ce décalage correspond souvent à un rythme plus rapide que le tempo, avec par exemple cinq impulsions dans une mesure à quatre temps¹. C'est ce qui suggère un sentiment d'urgence² ou une impression d'agressivité, par exemple. D'où l'importance, pour un rappeur, de positionner ses appuis vocaux par rapport à un repère rythmique fort – sur le deuxième ou le quatrième temps d'une mesure à quatre temps. Derek Attridge, l'incontournable spécialiste anglais des rythmes poétiques, confirme l'importance du renforcement des différents repères rythmiques dans le rap, même s'il semble omettre la polyrythmie et les décalages occasionnés³ : "Like old English verse, rap lyrics are written to be performed to an accompaniment that emphasizes the metrical structure of the verse. The two forms have essentially the same metrical structure : lines with four stressed beats (falling naturally into two half-lines of two beats each), separated by other syllables. The strong beat of the accompaniment coincides with the stressed beats of the verse, and the rapper organizes the rhythms of the intervening syllables to provide variety surprise"⁴.

§2 Les caractéristiques de l'écriture permettant cette accentuation vocale ont déjà été abordées⁵. Il s'agit avant tout d'un recours aux rimes, aux assonances et à la paronymie⁶, souvent dans des systèmes dédoublés et glissants, contrairement à la plupart des traditions françaises, en poésie et en chanson, du moins à partir du XVII^e siècle⁷.

Ces analyses portaient sur des raps des années 1990. Plus d'une dizaine d'années après, la dynamique polyrythmique programmée par les textes fonctionne-t-elle toujours selon les mêmes principes ? Peut-on déceler d'autres caractéristiques stylistiques en lien avec une logique rythmique ou avec un principe d'organisation ?

Pour faciliter l'analyse et clarifier ses résultats, il est préférable de conduire cette approche sur un texte dont les rythmes ne soient pas parmi les plus irréguliers – car contrairement à l'impression ressentie par des auditeurs hostiles au rap⁸, ces textes esquivent généralement toute régularité.

§3 La rappeuse Casey, l'une des plus talentueuses du rap français, maintient justement une certaine sobriété rythmique, en tout cas apparente : l'écriture sur le mode d'une rage lancinante et maîtrisée se traduit par des rythmes suggérant une sorte d'enfermement cyclique. Le texte retenu ("Suis ma plume" in *Tragédie d'une trajectoire*⁹, 2006) se caractérise même par un support musical très régulier : les couplets sont scandés sur une séquence musicale de quatre fois quatre temps, répétée plusieurs fois – il y a dans le premier couplet trois séries de quatre mesures de quatre temps, ce qui correspond aux douze lignes. Le débit des vers est même à peu près en phase avec les appuis rythmiques de la musique. Même si les accents ne sont évidemment pas synchronisés¹⁰ – il s'agirait

sinon d'une comptine – leur nombre de base est concordant : je le montrerai. Attridge note : “four groups of four beats [...] is the most common of all the possible rhythmic patterns, if every kind of verse is taken into account. It is the basis of most modern popular music, including rock and rap, of most folk, broadside, and industrial ballads from the Middle Ages to the twentieth century, of most hymns, of most nursery rhymes, and of a great deal of printed poetry”¹¹.

La nécessité de compenser la lenteur du tempo a peut-être conduit la rappeuse à exacerber les phénomènes textuels qui assurent le dynamisme rythmique, notamment en les densifiant. Pour développer le détail de ces phénomènes, seuls le premier couplet – il y en a trois en tout – et le refrain seront repris, tels qu'ils sont prononcés dans l'enregistrement. Des transcriptions *ad hoc* seront proposées pour éclairer l'analyse.

Invasion programmée des oreilles et du cerveau : une chambre d'échos phonétiques et sémantiques

§4 La première remarque qui s'impose avant d'analyser les facteurs de dynamique rythmique, c'est l'étonnante densité accentuelle de ce texte, dans lequel l'ellipse syllabique remarquée par Pecqueux dans le rap contemporain¹² n'existe pas : Casey prononce toutes les syllabes – sauf quand la prononciation serait trop artificielle, comme aux lignes 2 et 3. Une première transcription pourra synthétiser la plupart des échos sonores qui semblent programmés dans l'écriture du premier couplet – avant de les observer isolément plus loin de façon plus explicite et plus lisible – en mettant en évidence par des moyens graphiques variés les principaux types d'échos, qui seront détaillés plus loin :

- 01 Ma plume, mon diplôme, un blâme, un problème
 02 Un suprême programme haut d'gamme qui engrène
 03 Qui entraîne des bris d'crânes, de vitrines
 04 Crimes qui se trament, nitroglycérine
 05 Premier album, je dégomme, sors des abîmes
 06 J'amène œdèmes et rétame des riddims
 07 J'étonne, on m'acclame, je donne mon mot d'ordre et mon modém
 08 Quidam des DOM sur le macadam
 09 Des tonnes d'ultimatums dans mes thèmes
 10 Hématomes dans mes tomes à l'antenne et cartonne le système
 11 Fais grand sch'lem pour victimes des HLM
 12 Vu qu' Paname est telle Gotham, tam tam et cocktails.

§5 J'emprunte à Christian Béthune¹³ un commentaire préalable sur cette densité des phénomènes accentogènes : “D'une manière générale, dans le rap, l'effet de la rime se trouve à la fois renforcé et disséminé par une forte tendance à la paronomase et à la multiplication des échos sonores. Utilisés jusqu'à saturation, ces procédés exigent une grande virtuosité d'articulation car, à l'émission, ils doivent paraître le plus naturels possible. Ce jeu sonore hyperbolique instaure une dimension ludique dont la puissance jubilatoire se redouble de l'écriture à la diction”.

- six propositions indépendantes dont le sujet est *je* (sous-entendu la deuxième fois) avec des verbes d'action centrants le propos sur une salve d'actes :
 - un acte fondateur, "je dégomme", action brusque pour la toute première occurrence du *je* (ligne 5) ;
 - un retour sur le sens de cet acte avec la métaphore "[je] sors des abîmes" ;
 - un saut chronologique vers les conséquences métaphoriques sur l'adversaire : "j'amène œdèmes" (ligne 6) ;
 - une autre traduction métaphorique, plus proche des réalités musicales : "je rétame des riddims"¹⁵ ;
 - un retour (ligne 7) sur le public étonné, en face – d'où une interruption de la série des propositions à la première personne avec un "on m'acclame" dans laquelle, en fait, le sujet impersonnel *on* a moins de poids sémantique que le pronom personnel objet *m'*, au centre de l'action ;
 - une dernière proposition dont le sujet est *je* pour dire la consécration de la rappeuse devenue chef de file ("je donne mon mot d'ordre") et artiste recherchée ("je donne (...) mon modem", c'est-à-dire son courriel, avec la même métonymie que dans l'expression "donner son téléphone").

Ce mouvement verbal de balancement, de sauts de côté furtifs n'est pas sans évoquer celui du boxeur, ce que confirment d'autres caractéristiques de sa prestation scénique. En plus de son attitude physique – relativement statique mais le haut du corps en perpétuel mouvement de balancement et la tête un peu rentrée entre les épaules – la façon dont les expressions fusent, d'abord directes et régulières, puis précipitées dans des enchaînements et des biais, pourrait aller dans ce sens¹⁶.

Des thématiques qui tournent autour de l'écriture et révèlent ses principes poétiques

§7 Les thèmes abordés semblent aller de pair avec ce mouvement de balancier. En effet, trois moments sont envisagés, sans que le texte suive un ordonnancement chronologique.

D'abord l'état des lieux d'une situation sociale : si le "blâme" et le "problème" sont difficiles à interpréter, ils révèlent néanmoins à coup sûr un conflit à caractère social, confirmé par la mention du "quidam des DOM sur le macadam" : un individu cantonné dans l'anonymat et relégué à une situation de détresse (mort, blessé, clochard ? il est en tout cas question de "victimes" juste après) alors qu'il est seulement identifié par son origine ultra-marine et par une référence aux HLM un peu plus loin ; c'est en opposition avec la dernière ligne du couplet qui évoque le luxe facile et superficiel dans lequel baigne une autre partie de la population, à qui l'on renvoie le stéréotype raciste du "tam tam", rimant à la fois avec "Paname" et "Gotham", ville du diabolique Batman et paragramme de *Gotha*, métonymie des puissants de ce monde – ce qui va de pair avec "le système" qu'il s'agit de "cartonne[r]".

§8 Ensuite, un "programme" – le sens et les sonorités finales de ce mot sont repris par "trame" – d'action sous forme de déclaration méta-poétique, présente dès l'introduction pour en faire le thème central de ce rap :

*Han ! Les mecs !
Va falloir suivre... ma plume attentivement,*

*Capter la compétence de la rime,
Regarder le style de la banlieue nord... s'exprimer encore !
Hein ? Écoute ça ! Suis ma plume !
S'il te plaît, suis... ma... plume !*

L'introduction, le couplet et le refrain évoquent l'action textuelle à travers ses outils (la "plume", métonymie du texte rappé¹⁷, dont la version graphique était évoquée aussi par le verbe "regarder" dans l'introduction), sa qualification (le "diplôme", écho de la "compétence" évoquée dans l'introduction), sa généalogie (le "style de la banlieue nord" particulièrement persévérant car il s'agit de l'écouter "s'exprimer encore", même si par ailleurs la déclaration d'originalité se fait à travers le thème du début absolu : le "premier album" sorti "des abîmes"), le rôle important des auditeurs, invités de façon insistante à "suivre" (l'injonction sera répétée de nouveau dans le refrain sous forme de vérification interrogative), à écouter (par l'impératif répété deux fois, par le verbe "falloir", par la prière polie "s'il te plaît") et à porter leur attention sur des caractéristiques précises : le "style", la "rime" et la cohésion sonore et/ou thématique suggérée par le verbe "suivre" dans "suis ma plume"¹⁸.

§9 Enfin, tous les aspects de la réussite musicale et sociale : des qualificatifs comme "suprême", superlatif par son sens mais aussi par la référence au groupe phare de la banlieue nord, NTM, au départ qualifié de "suprême" ; des références au rôle de commandement ("je donne mon mot d'ordre"), aux perturbations occasionnées (avec des métaphores du corps à travers les "œdèmes" et les "hématomes", métaphores ciblées puisqu'il s'agit de détruire le siège de la conscience et un symbole de la société de consommation : "des bris d'crânes, de vitrines" – une métaphore globale résume cette destruction : "cartonne le système"), précédées d'avertissements hyperboliques ("crimes qui se trament, tonnes d'ultimatums") et débouchant sur des métonymies de la réussite totale ("grand schelem") dans l'industrie culturelle, avec la valorisation conférée à la fois par l'écrit (avec les "tomes") et par l'audiovisuel ("à l'antenne").

§10 En fait, après une introduction adressée à un public potentiel et renvoyant à une communication directe (avec l'apostrophe "les mecs", qui sonne comme un défi lancé par la fille) au futur immédiat ("il va falloir") du moment de la scansion des couplets, les trois temporalités sont condensées dans un même présent qui permet des télescopes permanents :

- une temporalité large allant du passé à un présent indéfini pour le constat des injustices sociales,
- un présent d'énonciation potentielle regroupant l'écriture, la scansion et l'écoute, avec mise en scène de l'excellence en acte dans une sorte de prophétie auto-réalisatrice,
- une projection immédiate des conséquences du succès.

Ainsi, le texte dit quelque chose sur la société, tout en faisant référence à lui-même¹⁹ et en anticipant son efficacité, ses conséquences et son succès, dans une fiction auto-réalisatrice. Présenté comme un programme, il lie en effet présent et futur, réalité et fiction, dans un mouvement insaisissable de spirale, avec un centre sémantique, l'œil cyclonique du texte : la sortie des abîmes, point commun à tous les thèmes évoqués. Le texte dit et produit donc une naissance sur le mode de l'auto-génération.

§11 Avant de voir concrètement par quels types de mouvements s’auto-génèrent les sons et les mots, il est intéressant d’observer le refrain, qui confirme cette dimension :

*Ma plume c'est mon diplôme
Elle pose des problèmes et puis cause des glaucomes
Rend blême et on l'aime et l'acclame chez les clones, tu suis ?
C'est le dilemme et l'œil du cyclone, tu suis ?*

La plume s’autorise d’elle-même (“ma plume c’est mon diplôme”), “pose des problèmes” – c’est l’un des sens possibles de “l’œil” en tant que métonymie possible de la conscience – avant de les résoudre brutalement, avec des corps métaphoriques blessés ou perturbés. Cette dimension réflexive se dit aussi à travers les figures de la contradiction ou de l’ambiguïté : le “dilemme”, “l’œil du cyclone”, autrement dit le calme absolu au centre de la plus grande violence, voire le fait de faire blanchir (rendre “blême”) son public – tout en revendiquant sa négritude dans d’autres textes, avec des références à Césaire. Le cyclone est d’ailleurs un motif riche et versatile puisqu’il renvoie à la fois, en plus des deux significations déjà évoquées : au territoire d’origine (les “DOM”) et à la spirale de l’écriture qui est justement la source de la violence que la rappeuse se dit capable de perpétrer à partir de sa conscience révoltée – “l’œil du cyclone” du refrain ? Il reste donc à voir comment la plume de Casey se fait cyclonique en faisant tourner de multiples systèmes accentuels dans la spirale des répétitions altérées.

Des vagues d’allitérations

§12 Voici les principales allitérations :

- 01 Ma plume, mon **diplôme**, un *blême*, un **problème**
- 02 Un **suprême programme** haut **d’gamme qui engrène**
- 03 **Qui entraîne des bris d’crânes, de vitrines**
- 04 **Crimes qui se trament, nitroglycérine**
- 05 **Premier** album, je **dégomme, sors des abîmes**
- 06 J’amène **œdèmes** et **régame** des **riddims**
- 07 J’étonne, on m’**acclame**, je **donne mon mot d’ordre** et mon **modem**
- 08 **Quidam des DOM** sur le **macadam**
- 09 **Des tonnes d’ultimatums dans mes thèmes**
- 10 Hématomes **dans mes tomes** à l’**antenne** et **cartonne** le système
- 11 Fais **grand sch’lem** pour **victimes des HLM**
- 12 Vu **qu’** Paname est **telle Gotham, tam tam et cocktails**.

Il y a d’abord les phonèmes /d/ et /t/ (les graphèmes correspondants sont transcrits en gras et en caractères romains), avec une inversion au cours du couplet entre la consonne sonore et la sourde : le /d/ domine de plus en plus du début jusqu’aux lignes 7 et 8 tandis que le /t/ termine le couplet à la ligne 12, de façon très audible puisque cette consonne ouvre chacune des syllabes normalement accentuées dans la prosodie courante (est **telle Gotham, tam tam et cocktails**). Entre les deux, l’inversion se fait à la ligne 9, en miroir (d t d t – t d t), en se prolongeant par une ligne 10 proposant une nouvelle syncope avant

d'installer durablement le /t/ (t d t t t t). Béthune remarque l'impact accentuel de ce genre de phénomène : "Par le jeu du rappel des consonnes qu'il introduit à l'intérieur de la chaîne vocale, le procédé de l'allitération autorise une accentuation en début de mot (de nombreux mots français commencent par une consonne), ce qui permet une énonciation accentuée sur le temps mais qui n'occulte pas totalement l'accent en fin de période rythmique exigé par la phonétique française"²⁰. La syncope occasionnée ainsi par ces deux systèmes accentuels concurrents se trouve démultipliée par l'alternance des allitérations elles-mêmes, voire par les deux inversions de l'ordre des alternances aux lignes 9 et 10. Par conséquent, ces mots ont tendance à être doublement accentués, avec un accent et un contre-accent.

§13 Même allitération avec alternance sonore/sourde pour /k/ et /g/ (les graphèmes correspondants sont transcrits en gras et en italiques), mais sans jeu particulier sur l'alternance, sans doute parce que la différence entre ces phonèmes est moins audible que celle entre /t/ et /d/. En revanche, on note l'association de ces consonnes et d'autres avec le phonème /l/ (caractères fins et en italiques) et /r/ (caractères bleus), avec un véritable glissement paronymique : *grosso modo* on passe de l'association des bilabiales /p/ et /b/ avec la liquide /l/ à des associations de la même bilabiale /p/ avec un /r/ plus sonore (pl pl bl pr / pr pr) puis à diverses associations encore plus sonores avec le /r/ de la fin de la ligne 2 à la ligne 6 (gr / tr br kr tr / cr tr tr r / pr r / r r), jusqu'à une disparition presque totale de ce phonème, dont on ne compte que six occurrences dans la seconde moitié du couplet. C'est donc au moment où un jeu d'allitération ou de paronymie s'arrête qu'un autre prend le relais – on a vu que le jeu sur les /t/ et les /d/ se renforce vers la ligne 7, alors que le jeu sur les /r/ s'est affaibli.

Il s'agissait déjà de plus de soixante-dix phonèmes ou groupes de phonèmes, essentiellement consonantiques, en écho les uns avec les autres. Mais un autre jeu sonore est mis en place simultanément.

Un tourbillon d'assonances associées au /m/²¹

§14 On ne compte pas moins de cinquante-huit associations de voyelles avec /m/ – parfois un /n/ – presque toujours en seconde position.

- 01 Ma plume, mon diplôme, un blâme, un problème
- 02 Un suprême programme haut d'gamme qui engrène
- 03 Qui entraine des bris d'crânes, de vitrines
- 04 Crimes qui se trament, nitroglycérine
- 05 Premier album, je dégomme, sors des abîmes
- 06 J'amène œdèmes et rétame des riddims
- 07 J'étonne, on m'acclame, je donne mon mot d'ordre et mon modem
- 08 Quidam des DOM sur le macadam
- 09 Des tonnes d'ultimatums dans mes thèmes
- 010 Hématomes dans mes tomes à l'antenne et cartonne le système
- 011 Fais grand sch'lem pour victimes des HLM
- 012 Vu qu' Paname est telle Gotham, tam tam et cocktails.

Or ces phénomènes d'échos sonores ne sont pas réguliers sur le plan de la fréquence : la variation est au moins aussi marquante que la répétition. En fait, c'est le rythme fluide généré par le jeu des changements de fréquence d'une homophonie et par le jeu des transformations qui donne au texte sa souplesse et sa vivacité.

§15 Il commence par une sorte de syncope dans la mesure où, au début, il y a alternance entre les mots où le /m/ est avant la voyelle d'appui et ceux où il est après. Cela ne concerne que les deux premiers syntagmes nominaux : après ce démarrage sur le mode d'un va-et-vient, une régularité forte s'installe : le /m/ (ou le /n/) sera presque toujours après la voyelle, comme pour donner au texte une véritable cadence, bien sûr décalée par rapport au tempo du support musical. Le texte s'achèvera comme il a commencé : avec un phénomène phonétique bien distinct du reste du couplet : la rime atypique en /tel/ qui sonne comme un coup de cymbale. L'efficacité de cette fin de couplet est assurée par le fait que cette rime interne des deux hémistiches asymétriques de l'alexandrin final vient en contrepoint de la rime en /am/ martelée quatre fois dans la seule dernière ligne.

§16 Ce qui est plus frappant encore est l'insistance méticuleuse pour opérer de multiples glissements paronymiques dans le cadre même de ce système. Ainsi, dès les deux premières lignes, on note une évolution qui, là encore, semble faire le tour des possibilités qu'offre le système mis en place :

plume plôme blâme blème
 prême gramme gamme grène
 traîne crâne trine
 crime trame rine
 prem bum (= bom) gomme bîme
 j'am (m)ène dèmes tame dim
 tonne on-m clame donn (n)e-m (m)on-m dre-et-m (m)on-m dem
 dam dom le-m dam
 tonne tim tums(=tom) dans-m thème
 ém tome dans-m tome tenne tonne tème
 lèm tim M(=èm)
 name tham tam tam

§17 Il se confirme que ce jeu sonore sert de *beat* textuel puisqu'on retrouve bien les quatre appuis de base qu'évoque Attridge. Certes, il y a la variation nécessaire pour créer un rythme mais les quatre impulsions servent bien de repères audibles : cinq lignes sur les douze en comprennent bien quatre. Cette régularité de base apparaît à des points stratégiques : aux deux premières lignes et à la dernière, avec un retour assez régulier de cette base (lignes 5 et 8). La première ligne installe ce rythme de façon très forte puisqu'il correspond aussi au découpage syntaxique – et au rythme du support musical. Les lignes porteuses de trois, cinq ou six impacts affichent leur spécificité sur ce fond de régularité. Si l'on se souvient que la mesure musicale comporte elle-même quatre appuis par mesure, on saisira la portée potentiellement polyrythmique de cette configuration – propre à suggérer le tourbillon d'un cyclone qui fait tout décoller, à la façon dont ce type de rythmes tend à détacher les pieds des meilleurs danseurs de leur ancrage terrestre et des repères habituels – par exemple dans la figure du "Moonwalk".

§18 L'alternance /n/-/m/ renforce encore les effets de syncope sur le plan articulatoire. Ainsi aux lignes 3 et 4 entend-on l'alternance /in/ /im/ /ni/ /in/. L'alternance est encore plus ample avec le /o/ (3 /om/ ; 2 /on/ ; 1 /om/ ; 1 /on/ ; 3 /om/ ; 1 /on/) ou avec le /ε/ (2 /εm/ ; 3 /εn/ ; 5 /εm/ ; 1 /εn/ ; 3 /εm/).

Autre remarque qui va dans le même sens d'un mouvement complexe mais ample : si l'on observe les lignes avec ou sans la rime en /am/, on s'aperçoit que la décroissance s'accélère avant un retour fracassant en dernière ligne :

- quatre lignes avec occurrences,
- une ligne sans,
- trois lignes avec occurrences,
- trois sans,
- une ligne avec beaucoup d'occurrences.

Cet effet de *scratch* vocal – un DJ joue également de l'alternance du sens de rotation de sa platine – est particulièrement audible : cette dernière ligne est la seule qui n'associe qu'une voyelle au /m/ et cette rime alterne avec la fracassante rime finale en /tɛl/.

La duplication et la synthèse paronymiques

§19 Deux phénomènes sont encore plus remarquables pour suggérer l'origine du foisonnement textuel : le redoublement de fragments de longs de textes à peine altérés (passages en jaune) et la synthèse phonétique d'un nouveau mot à partir de plusieurs autres (passages en bleu). Un fragment du texte subit les deux phénomènes à la fois (en vert).

- 01 Ma plume, mon diplôme, un blâme, un problème
 02 Un suprême programme haut d'gamme qui engrène
 03 Qui entraîne des bris d'crânes, de vitrines
 04 Crimes qui se trament, nitroglycérine
 [...]
 07 J'étonne, on m'acclame, je donne mon mot d'ordre et mon modem
 08 Quidam des DOM sur le macadam
 09 Des tonnes d'ultimatums dans mes thèmes
 10 Hématomes dans mes tomes à l'antenne et cartonne le système
 [...]

Le premier phénomène est celui qui fait passer la rappeuse de “qui engrène” à “qui entraîne”, avec une altération phonétique et sémantique. Le sémantisme renvoie d'ailleurs au procédé puisqu'il s'agit d'évoquer un engrenage, un entraînement : le moteur qui fait avancer le texte. Il est remarquable que la première expression concernée par ce phénomène dans le texte l'évoque par son sens même. Même procédé pour passer de “j'étonne” à “je donne”, avec un lien sémantique également : ici le fait de provoquer une réaction chez l'auditeur. Presque aussitôt s'opère la duplication entre “mon mot d'ordre” et “mon modem”, avec une même thématique de l'appel – donné ou reçu donc avec un écart autour d'une symétrie. Il y a enfin “des DOM” et “des tonnes”, avec accroissement de l'écart sémantique.

Le second phénomène consiste à donner l'impression de générer un mot nouveau en faisant la synthèse approximative de trois ou quatre autres mots dont on

reprend certains phonèmes. Ainsi, *blâme*, *problème* et *suprême* donnent *programme*. De la même façon *d'crânes*, *de vitrines* donnera *crimes qui se trament* ; et *des tonnes d'ultimatums dans mes thèmes* générera *hématomes dans mes tomes à l'antenne*. Ces moments qui donnent l'impression d'un dérapage phonétique avec recomposition instantanée – ce qui renvoie encore au recyclage de fragments musicaux par un DJ – ont tendance à appeler des surenchères, avec des mots ou des groupes surajoutés : les cinq syllabes de “nitroglycérine” ou les six de “et cartonne le système”, les deux correspondant à la thématique de l'explosion physique ou sociale, suite à cette réaction en chaîne phonétique et thématique.

§20 En somme, c'est un peu comme si l'on associait deux modes de reproduction biologique : le premier phénomène relèverait de la scission d'une cellule en deux clones – le mot apparaît d'ailleurs dans le refrain – en voie de différenciation ; le second relèverait plutôt d'une reproduction sexuée, avec la synthèse de deux patrimoines phonétiques pour un résultat inédit...

La subtilité de ces procédures d'engendrement textuel confirme qu'il valait la peine de “suivre sa plume” – motif central d'un propos métapoétique assez systématique dans le rap mais ici mis en scène de façon solennelle. Son originalité est évidente : les mouvements rythmiques appuyés sur des phénomènes d'auto-engendrement lexical font de l'écriture et de la scansion le lieu d'une exploration de l'identité textuelle et d'un appel à l'attention – comme l'indique le titre. D'où la lenteur relativement solennelle du *flow* et la tendance à accentuer presque toutes les syllabes, ce qui renforce l'impression de discontinuité de la progression thématique, permanente, vive et brutale.

§21 Quant au mouvement rythmique, il semble s'appuyer sur des phénomènes d'altération progressive, avec des dispositions sophistiquées des échos sonores, dans une temporalité que l'artiste tend à décrocher de celle dans laquelle nous sommes habituellement cantonnés, pour lui imprimer un mouvement circulaire dont les repères se décalent – comme au sein d'un cyclone énonciatif ou encore d'un mouvement qui pourrait provoquer la transe.

Tout comme les prestations scéniques de la rappeuse, ces mouvements non réguliers mais cycliques, en spirales, avec alternances thématiques et sonores, évoquent aussi le mouvement du corps d'un boxeur-hypnotiseur, un tournoiement physique, sémiotique et rythmique dont la lenteur souveraine et mystérieuse s'impose à l'auditeur.

Christophe Rubin
Université de Franche-Comté

NOTES

- ¹ Le batteur Mickey Hart en a fait l'expérience. Par exemple, lors d'une rencontre avec le joueur indien de tabla Alla Rakha : “pendant que j'exécutais un rythme de quatre de la main gauche, il me montrait comment faire tenir dedans un rythme de cinq avec ma main droite. [...] Chaque fois que deux battements fusionnaient, mon énergie faisait un petit bond. Il y avait un petit pop ! explosif, quelque chose comme de l'adrénaline dans ma tête.” (*Voyage dans la magie des rythmes. Un batteur de rock chez les maîtres tambours*, Paris, R. Laffont, 1993, traduit de l'anglais (titre original : *Drumming at the edge of magic*, 1990), p. 130-131).
- ² Isabelle Marc Martinez remarque : “la diction des rappeurs [...] est parfois si rapide que l'on a beaucoup de mal à saisir les paroles. Comme si la voix était toujours impulsée vers l'avant, traquée par l'urgence du message” (“[La voix rap](#)”, *Littemu*, Rencontres Sainte-Cécile, 2007).

- 3 Christian Béthune utilise le terme “*hétérométrie* pour évoquer l’emboîtement des rythmes tel que le pratiquent les rappeurs” (*Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 65).
- 4 Derek Attridge, *Poetic Rhythm. An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 90.
- 5 J’avais proposé l’expression “écriture de la voix” (Christophe Rubin, “Le texte de rap : une écriture de la voix”, *Actes du 22^{ème} Colloque d’Albi Langages et Significations : “L’oralité dans l’écrit... et réciproquement...”* (9-12 juillet 2001). Toulouse, C.A.L.S. / C.P.S.T., 2002, p. 267-276) pour décrire ce principe poétique très spécifique. L’écriture d’un texte de rap vise en effet à programmer des effets vocaux, avant tout rythmiques (accentuels surtout), avec une complexité et une subtilité souvent étonnante, que l’analyse peut révéler (Christophe Rubin, “Le rap et la transe : polyrythmie et possession”, *Le Vif du sujet. Texte Lecture Interprétation* (A. Chauvin-Vileno, C. Condé et F. Migeot éd.), Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, <Annales littéraires de l’Université de Franche-Comté>, p. 141-151).
- 6 Pour Julien Barret (*Le rap ou l’artisanat de la rime*, Paris, L’Harmattan, 2008, p. 72), la paronomase est la “figure du rap par excellence”.
- 7 Christian Béthune note que “les rappeurs utilisent nombre de procédés de versification internes notamment pour, d’une certaine manière, faire entendre cette fin de ligne, ce qui crée justement une tension entre texte rédigé et texte vocalisé. Certains de ces procédés, tombés en désuétude avec la normalisation malherbienne, étaient très en vogue chez les grands rhétoriciens” (“L’épaisseur de la voix : le rap en français de l’écrire au dire”, *Actes des 3^{èmes} rencontres Lire et Dire (Billom, 25-27 mai 2002)*, Agence Régionale pour le livre en Auvergne, Clermont Ferrand, 2003, p. 31-48). Julien Barret (*op. cit.*, p. 32 et p. 142 *sqq.*) insiste également sur cet héritage littéraire.
- 8 Les critiques lancées au rap sont familières à chacun. Dans le monde universitaire, quelques voix éminentes se manifestent. Hélène Merlin-Kajman et Georges Molinié ont par exemple dirigé des thèses sur les textes de rap. Le décalage reste important avec les universités américaines.
- 9 Voici les liens vers [l’extrait de l’album](#) et vers une [version live](#) du même titre.
- 10 Isabelle Marc Martinez insiste elle aussi : “Dans le rap, cette mesure 4/4 constitue la structure rythmique de base, mais chaque ligne débitée possède son propre rythme. Ainsi, malgré la répétition obsessive de cette mesure et malgré les limitations mélodiques, il n’est pas possible de prévoir comment sera accentué le texte mis en performance.”
- 11 Attridge, p. 53-54.
- 12 Anthony Pecqueux pense qu’à la fin des années 1990, la scansion des rappeurs a évolué : au lieu d’articuler toutes les syllabes, un nouveau style vocal a constitué à en avaler un maximum (*Voix du rap. Essai de sociologie de l’action musicale*, Paris, L’Harmattan, 2007., p. 61-64).
- 13 Chr. Béthune, “Le rap et la transe”, *op. cit.*, p. 39.
- 14 Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, p. 294.
- 15 Un *riddim* est une séquence musicale répétée dans une chanson. Le fait de la “rétamer” peut avoir plusieurs sens : l’épuiser, la dominer donc par son *flow* tenace et puissant ; ou bien, littéralement, lui remettre une couche d’étain : le galvaniser grâce à la superposition de la voix.
- 16 L’attitude scénique et verbale de NTM semble plus proche du catch et celle d’IAM, des arts martiaux.
- 17 La plume participe aussi à l’ancrer – et à l’encrer... – à ses origines martiniquaises, en renvoyant au rôle de l’écriture de Césaire dans l’assomption de la négritude : “Les mains d’Aimé Césaire qui m’ont hypnotisée / Quand elles ont saisi la plume et l’encrier / Et puis m’ont rendu la dignité / Avec le retour au pays natal de son cahier” (“Les mains noires”, in *L’Angle mort*, 2009).
- 18 C’est une réponse de la rappeuse elle-même à ceux qui penseraient que ces analyses que nous proposons seraient appliquées de façon artificielle à des textes qui ne les susciteraient pas ou à des rappeurs non conscients de ces phénomènes stylistiques. Elle indique clairement que l’attention à accorder à son écriture est primordiale. Son texte suggère la plupart de nos conclusions, par ses métaphores métapoétiques.
- 19 Julien Barret (*op. cit.*, p. 11-12) remarque : “En schématisant un peu, on peut établir une distinction entre un rap qui raconte, qui explique ou qui dénonce, et un rap qui, s’il n’est pas dépourvu de revendications, se définit avant tout comme un exercice de style (au sens où Raymond Queneau l’entendait) [...] un rap qu’on peut appeler *egotrip* ou *freestyle*. [...] le *je* égocentrique [...] s’inscrit dans un *jeu*. [...] La règle de ce jeu semble être la rime et, avec elle, tous les procédés d’enrichissement sonore qui en sont dérivés” (*ibid.*, p. 44).
- 20 Chr. Béthune, “Le rap et la transe”, *op. cit.*, p. 43.
- 21 Casey en est consciente. Interrogée par la revue [Longueur d’onde](#), elle déclare : “Ces allitérations et assonances sont progressivement devenues ma façon de penser et d’écrire”.