Le rap est-il soluble dans la chanson française ? (suite)

Réponse à Anthony Pecqueux

Does French Rap Continue the Heritage of the Chanson? (Follow-Up). Reponse to Anthony Pecqueux

Christophe Rubin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/1720>

DOI : 10.4000/volume.1720

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 février 2005

Pagination : 155-157

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Christophe Rubin, « Le rap est-il soluble dans la chanson française ? (suite) », *Volume !* [En ligne], 4 : 1 | 2005, mis en ligne le 15 septembre 2007, consulté le 17 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/1720> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.1720>

Le rap est-il soluble dans la chanson française ? (suite)

Réponse à Anthony Pecqueux

par

Christophe RUBIN

La réponse d'Anthony Pecqueux à mon précédent article situe bien le débat et en particulier certains points forts de sa position. Je suis ravi d'être invité à nuancer et à préciser certains arguments, en espérant être aussi respectueux et constructif que lui. Il ne s'agit pas ici de répondre point par point. Pour limiter le volume de mon propos, je me fonderai sur un seul texte, pour lequel les points de désaccord sont plus limités que dans d'autres cas – car il suffit de survoler les textes de plusieurs rappeurs pour sentir l'extrême diversité des formes textuelles, tantôt proches de la chanson en effet, tantôt s'en démarquant plus nettement. Repoussons à plus tard un débat plus étendu...

Sa remarque sur la décomposition des syllabes au début des années 1990 me semble convaincante. J'avais été frappé dès la première écoute de la compilation *Rapattitude* (Virgin/Labelle Noir, 1990) par la manière dont les rappeurs d'Assassin décomposaient les diphtongues en hiatus sur le titre « La formule secrète » (S. Dicko – M. Crochon / S. Dicko – P. Böhrer), qui commençait ainsi :

« Meur-tri-er à sou-hait au cœur d'assassin
C'est encore lui et pour vous il revient
Oui je suis le mec que l'on appelle Rockin'Squat
Ma poésie fuse et mes rimes matraquent

Le métaphysicien de l'écriture est en action
 De Paris 18e je t'envoie cette nouvelle potion
 Donc rentre dans cette rythmique des plus poétiques
 Ton corps s'enflamme sur chaque basse de ce beat
 Mets-toi à l'aise et sois prêt à bouger
 L'impérial est là pour te faire danser
 (D'accord)
 Le plus hardcore de toute la partie nord
 Passe et repasse, puis s'évapore
 Donc écoute-le, prête attention
 Absorbe cette leçon, bois cette potion
 Tu ferais mieux de prendre mes paroles au sérieux
 Car quand je prends la parole, ça n'est plus un jeu
 Je rentre dans ton esprit, puis j'en ressors, puis j'y reviens
 Je brûle tes cellules, pour moi c'est enfantin
 Pourquoi ?
 Car j'ai la formule secrète ».

La scansion était d'abord régulière et bien appuyée sur le tempo : je suis d'accord avec Anthony Pecqueux sur l'idée d'une certaine régularité en ce qui concerne ce groupe notamment, mais uniquement à l'échelle d'un temps musical. Si l'on envisage une section plus longue, on entend tout de même un découpage assez varié des différentes mesures musicales – le plus souvent en trois à quatre impulsions par temps – impliquant un nombre de syllabes variable dans chaque vers, ce qui occasionne des ralentissements et des accélérations du débit. Concrètement, le nombre des syllabes réellement prononcées dans chacun des premiers vers du texte évolue de la manière suivante : 11, 10, 12, 11, 14, 14, 11, 10, 10, 10, (2), 10, 8, 8, 10, 12, 13, 14, 11, 2 + 7. Le nombre de vers par couplet (cette notion est ici pertinente également) varie aussi et il me semble d'ailleurs que l'écriture des autres rappeurs s'émancipe encore plus de ce modèle poétique, marqué par le scriptural.

Ouvrons une parenthèse sur la notion de vers, qui est très discutable dans le rap : il peut sembler un peu réducteur d'envisager un seul découpage de la chaîne parlée là où prévaut plutôt un système de multiples homophonies croisées, concurrentes et évoluant sans cesse, ce qui justifierait une superposition de plusieurs découpages simultanés. Mais cette notion de vers reste ici pertinente puisqu'il y a, la

plupart du temps, un système de rimes proprement dites (« action »/« potion »), et pas seulement des assonances rapprochées (plus loin : « J'économise le temps/Le transformant en argent que je dépense facilement ») ou des paronomases correspondant en fait à un glissement progressif plutôt qu'à un découpage de séquences (« de prendre »/« je prends »/« je rentre »). On observe aussi une correspondance assez exacte entre le vers et la mesure musicale, ce qui rapprocherait ce texte-là d'une chanson.

On peut aller plus loin en partant des sensations rythmiques particulières — ressenties par l'auditeur témoin que je suis — pour remonter à leurs causes hypothétiques. Ces sensations rythmiques me semblent irréductibles aux traditions de la chanson française et j'y entends plutôt l'héritage des percussions, lancinantes mais jamais statiques du funk. En l'occurrence, je ressens la mise en place d'une dynamique au moment où se mettent en place d'autres systèmes d'appui rythmique : au milieu du couplet (ponctué par un « d'accord » de l'autre rappeur — une sorte de commentaire en arrière-plan du discours, marquant justement l'acceptation de la perturbation rythmique!), avec la mise en place musicale d'un beat. À ce moment, le nombre de syllabes par vers, après s'être stabilisé pour créer une impression de sur-place, augmente progressivement, de façon à perturber la régularité (en effet, suite à cela, le vers « car quand je prends... » est le seul du couplet qui soit vraiment décalé par rapport au premier temps de la mesure musicale) et à constituer une polyrythmie, notamment avec une répétition assez systématique de plusieurs mots ou syllabes en position décalée.

Cette progression continue est en partie liée à un système secondaire de rimes « fantômes » dont la place se décale dans le vers (« de prendre »/« je prends »/« je rentre » ; « mes paroles »/« la parole » ; « puis j'en »/« puis j'y » ; « brûle »/« cellules ») et d'allitérations : ainsi la succession « mieux »/« rieux »/« jeu »/« je » correspond à un changement de centre de gravité du point d'articulation des consonnes. Car la rime « Rieux » / « Jeu » signale le rebond qui s'intensifie entre les fricatives J et R, selon un mouvement de va et vient — évoqué par le contenu du texte — comme dans un scratch, avec un effet d'accélération avant la chute (dépourvue de rime, ce qui confirmerait que l'allitération est ici le phénomène structurant) :

« Tu ferais mieux de prendre mes paroles au sérieux
Car quand Je pRends la parole, ça n'est plus un jeu
Je Rentre dans ton esprit puis J'en Ressors puis J'y Reviens
Je bRûle tes cellules, pour moi c'est enfantin »

Ce texte fera l'objet d'autres analyses, notamment comme exemple de manifeste poétique.

Christophe Rubin
CRubin68@aol.com