



HAL
open science

Emmanuelle Carinos, Karim Hammou (eds), Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop

Jonathan Gombin

► **To cite this version:**

Jonathan Gombin. Emmanuelle Carinos, Karim Hammou (eds), Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop. 2022, <10.4000/transposition.6797>. <hal-04832338>

HAL Id: hal-04832338

<https://hal.science/hal-04832338v1>

Submitted on 11 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



Transposition

Musique et Sciences Sociales

10 | 2022

Les flops en musique

Emmanuelle Carinos, Karim Hammou (eds), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*

Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020, 274 p.

Jonathan Gombin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transposition/6797>

DOI : [10.4000/transposition.6797](https://doi.org/10.4000/transposition.6797)

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Jonathan Gombin, « Emmanuelle Carinos, Karim Hammou (eds), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop* », *Transposition* [En ligne], 10 | 2022, mis en ligne le 12 mai 2022, consulté le 02 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/6797> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.6797>

Ce document a été généré automatiquement le 2 juillet 2022.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Emmanuelle Carinos, Karim Hammou (eds), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*

Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020, 274 p.

Jonathan Gombin

RÉFÉRENCE

Emmanuelle Carinos, Karim Hammou (eds), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020, 274 p.

- 1 Par la clarté de son projet et l'originalité de ses contributions, *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop* est sans conteste un ouvrage aussi réussi qu'important. Le projet, tout entier contenu dans le titre du volume, est magistralement exposé dans l'introduction que signent Emmanuelle Carinos et Karim Hammou. Le parti pris d'une perspective esthétique, plutôt qu'exclusivement sociologique, s'inscrit expressément « dans le sillage des publications du philosophe Christian Béthune » (p. 9). Il y a vingt ans, ce dernier soulignait que l'absence d'une telle approche dans les études académiques consacrées au rap trahissait le refus (dont on ne devine que trop facilement les mauvaises raisons) de lui accorder la dignité propre à la forme artistique qu'elle est :

en se bornant à des aperçus historiques sur le mouvement hip-hop ou en se focalisant de manière exclusive sur les implications sociologiques du rap, les études qui lui sont le plus souvent consacrées réussissent d'une façon ou d'une autre à éluder la question des perspectives esthétiques ouvertes par cette nouvelle forme de culture [...]¹.
- 2 Le volume se propose de prendre cette question au sérieux, c'est-à-dire d'y répondre, ou plutôt d'y apporter une multiplicité de réponses². Car là où Christian Béthune développait une esthétique philosophique du rap, c'est en l'élargissant d'une pluralité de méthodes et d'objets qu'Emmanuelle Carinos et Karim Hammou entendent la

poursuivre³. L'esthétique que l'ouvrage appelle de ses vœux a ainsi pour horizon l'ensemble des musiques hip-hop⁴ et doit se constituer par le croisement des disciplines et des regards⁵. Pluralité des perspectives esthétiques qui entend refléter celle de son objet et ainsi s'opposer à l'entreprise réductrice, mais dominante d'une « ontologie du rap » (p. 14).

- 3 À la faveur d'un paradoxe apparent, l'intérêt et la légitimité qu'il y a à considérer les musiques hip-hop « comme n'importe quelle autre production artistique » (p. 17) résident précisément dans le fait que ce ne sont pas des productions artistiques comme les autres. La preuve s'en trouve administrée par ces contributions qui, par l'analyse formelle de dimensions propres aux musiques hip-hop, enrichissent le champ de l'esthétique d'objets et d'interrogations nouvelles. Ainsi la contribution de Maxence Déon⁶ donne à voir le *sampling* comme langage musical à part entière. Langage qui, parce qu'il taille ses éléments dans des sons préenregistrés et les compose électroniquement, produit des effets structurels, rythmiques et sonores qui ne sauraient être obtenus au moyen d'instruments. De même, Gabriel Leca⁷ montre comment l'usage d'Auto-Tune permet à la voix de se défaire de la dimension sémantique propre à son usage linguistique pour devenir un « geste vocal » (p. 150) dont le mode de signification n'est plus celui ni de la parole ni du chant. Le rôle du geste – au sens cette fois de la gestuelle – dans les musiques hip-hop est analysé par Polina Chodaková et Alena Podhorná-Polická⁸, qui mettent les outils de la sémiotique au service d'une étude comparative des gestes recensés dans des vidéos de rap français et tchèque. La contribution de Khadimou Thiam⁹ montre quant à elle que le choix de la langue ou des langues employées par les rappeurs – en l'occurrence par le groupe sénégalais Keur Gui – n'a pas simplement des motifs pragmatiques, le plurilinguisme permettant d'élargir non seulement son auditoire, mais également le champ des possibles sonores. Que les musiques hip-hop possèdent, en tant que musiques, des caractéristiques singulières (et présentent par là même un intérêt esthétique particulier) se manifeste avec acuité par la nécessité qu'il y a d'*inventer* des notations capables de les saisir, tel qu'en témoignent les contributions respectives d'Adrien Contesse¹⁰ et d'Olivier Migliore¹¹. Le premier montre la nécessité d'un système d'écriture du beatbox qui permette d'en faciliter l'apprentissage et expose les limites rencontrées par les notations élaborées jusqu'ici. Limites qui mettent en lumière la spécificité des usages de la voix qui constituent le beatbox puisque les alphabets traditionnels, même phonétiques, échouent à en donner une retranscription claire. C'est pourquoi Adrien Contesse propose une nouvelle notation (« Vocal Gramatics ») qui, par des idéogrammes élaborés à cette fin, parvient à posséder la « multiplicité logique¹² » du beatbox tout demeurant aisément intelligible. L'article d'Olivier Migliore vise, lui, à fournir des ressources notationnelles favorisant une compréhension esthétique du rap qui ne le réduise pas à sa seule dimension textuelle. Défi qui rejoint les ambitions du volume, dont l'introduction précise que

[l]es premières approches esthétiques du rap dans les milieux académiques, où règnent les techniques intellectuelles tributaires de l'écriture (« la raison graphique »), se caractérisent par leur propension à « textualiser » le rap, à réduire à des textes ce qui se présente d'abord comme des paroles proférées accompagnées d'une composition musicale. (p. 11).

- 4 Envisager le rap comme étant essentiellement un art du texte, c'est se condamner à rater sa prosodie musicale, c'est-à-dire les manières particulières par lesquelles voix et musique y sont mises en rapport. Constatant les difficultés auxquelles la musicologie

fait face lorsqu'elle veut analyser une prosodie qui s'avère essentiellement rythmique, Olivier Migliore emploie le logiciel AutoSculpt pour extraire des « segmentations syllabiques » (p. 213) de morceaux de rap français, segmentations qu'il rapporte ensuite au tempo du morceau. Il apparaît alors que le rap français du début des années 1990 manifeste à la fois une maîtrise des règles classiques de la prosodie et une volonté manifeste de les enfreindre, ce que l'auteur interprète comme « attitude », c'est-à-dire comme affirmation du rappeur en tant que sujet à part entière.

- 5 Le deuxième paradoxe, bien réel celui-là, du choix d'une approche purement esthétique des musiques hip-hop est que le refus de la réduction sociologique constitue lui-même une subversion d'un point de vue sociologique. Subversion, d'abord, du domaine légitime de la recherche académique par l'introduction d'objets appartenant à une culture populaire et racisée et, symétriquement, risque de subversion de cette culture par le fait même de la traiter comme un objet d'étude académique. L'une des principales qualités de ce volume est qu'il thématise explicitement cet enjeu, le choix d'une approche esthétique n'étant en aucun cas compris comme exclusif d'une approche sociologique¹³. La question est abordée de front, notamment par le regard réflexif porté par Emmanuelle Carinos¹⁴ sur le séminaire « La plume et le bitume » qu'elle organisa avec Benoît Dufau de 2014 à 2017. Cette contribution est remarquable en ce que le problème mentionné ci-dessus¹⁵ est élucidé par l'examen des différentes réactions qu'a suscité un séminaire d'élèves de l'ENS consacré à l'étude du rap au moyen de la stylistique et aux côtés de rappeurs et de rappeuses. L'ampleur, la nature et la radicalité de ces réactions, tant positives que négatives, permettent de mettre au jour les enjeux d'une étude institutionnelle des musiques hip-hop. Emmanuelle Carinos restitue ainsi les critiques symétriques de dévoiement du caractère politique du hip-hop d'une part et de dévoiement politique de la prétendue neutralité de l'institution académique de l'autre. Critiques symétriques, mais non équivalentes, tant ces dernières « incarnent une vision empreinte de mépris de classe et de racisme à l'encontre du genre musical, et de celles et ceux qui le font ou auquel il est associé » (p. 236) et contredisent par là même ladite prétention à la neutralité.
- 6 L'une des manières par laquelle ce séminaire se proposait de résoudre ces difficultés propres à l'étude universitaire du hip-hop était de « permettre que les concernés soient coproducteurs et coproductrices du savoir sur leur propre art » (p. 233). Effort que poursuit ce volume en proposant à des personnes qui font la culture hip-hop plutôt qu'elles ne l'étudient d'investir l'espace de la recherche universitaire afin de réfléchir leurs pratiques. Ouafa Mameche propose ainsi une considération à la première personne sur l'activité de critique musical, mettant en exergue les enjeux que rencontre à présent cette autre manière d'écrire le hip-hop : les formats vidéo courts qui se substituent aux traditionnelles chroniques, la multiplication des sorties de projets de rap, les intérêts commerciaux liés à la promotion des artistes, etc. Elle souligne ce faisant l'importance d'une production écrite, et notamment livresque, qui permette d'« imposer le rap comme un sujet d'étude et d'invention littéraire légitime » (p. 195)¹⁶. Le rappeur Kohndo porte quant à lui un regard nuancé sur les études institutionnelles du hip-hop. S'il reconnaît la pertinence, voire l'urgence, d'une approche esthétique – « ce qu'on voulait faire émaner de ma culture, une simple expression de colère sans recherche esthétique, ne renvoyait ni à ce que je faisais ni à ce que je vivais » (p. 245) – et souligne le besoin « de personnes qui nous éclairent sur notre propre histoire » (p. 249), il met néanmoins en garde contre une

institutionnalisation du hip-hop qui irait à l'encontre des origines mêmes de cette musique, concluant que « ce sont les acteurs eux-mêmes qui doivent redéfinir ses règles, et non pas les institutions » (p. 251).

- 7 L'ouvrage réussit donc à étudier les musiques hip-hop en tant que telles, tout en évaluant la signification sociologique et politique d'une telle approche. Or l'approche esthétique contiendrait elle-même le risque d'une nouvelle réduction du hip-hop à ce qu'il n'est pas, réduction cette fois-ci d'une multiplicité de musiques et d'aspects à une supposée essence immuable. D'où l'adoption d'une pluralité des méthodes et de points de vue disciplinaires sans visée totalisante : « la démarche scientifique du livre [...] aspire à une forme de cumulativité » (p. 8). Le volume inclut par conséquent des analyses de différents types. Analyses littéraires par exemple, telle celle de Bettina Ghio¹⁷ qui propose de « penser une définition du rap sous le prisme de la littérature » (p. 111)¹⁸ en montrant qu'il produit davantage de la fiction et de la poésie que de la chronique et de la chanson, qu'il propose une restitution artistique de la violence plutôt qu'une apologie de celle-ci. Un certain nombre de contributions examinent l'horizon théorique ou intellectuel de certaines productions musicales : Jérémie McEwen étudie ainsi l'influence des écrits de Machiavel dans les morceaux de Tupac Shakur¹⁹, Virginie Brinker montre comment les œuvres de La Rumeur, de Youssoupha et de Rohân sont tout entières informées par les pensées de Césaire, Fanon et Glissant²⁰ et Benoît Dufau rapproche de manière subtile et convaincante la figure du philosophe cynique, et par là même du parrésiasite, de celle du rappeur (poursuivant là encore une réflexion de Christian Béthune)²¹. Jean-Marie Jacono adopte une approche qui emprunte à la fois à la musicologie, à la géographie, à l'histoire contemporaine et à la sociologie pour mettre en évidence l'existence d'une évolution parallèle entre les sonorités du rap marseillais et les politiques de la ville²². Marine Kneubühler mêle pragmatisme et phénoménologie pour essayer de caractériser une expérience esthétique qui serait propre au rap²³ ; Jean Evenson Lizaire identifie les conditions de possibilité matérielles et sociologiques permettant la construction des figures du mélomane et du rappeur en Haïti²⁴.
- 8 Si cette multiplication des perspectives a d'incontestables vertus, elle a pour corollaire que les contributions s'additionnent plutôt qu'elles ne convergent²⁵. On peut légitimement supposer que cela provient d'une absence d'unité dans la compréhension même de ce que doit désigner la notion d'esthétique. Il semble cependant s'agir d'une volonté, l'introduction au volume caractérisant son approche esthétique de la manière la plus minimale possible comme « le simple fait de [...] considérer [les musiques hip-hop] comme n'importe quelle autre production artistique, c'est-à-dire de les inclure dans l'univers global des "œuvres de l'esprit", comme le dit le droit » (p. 17). En s'écartant à cet égard du projet de Christian Béthune, le volume semble abandonner par là même l'ambition de ce dernier, qui était de montrer que le hip-hop remet radicalement en cause les catégories esthétiques classiques, à commencer par celle du beau, dont il n'est plus question ici. Que l'on regrette ou non ce parti pris, on ne peut que se réjouir de la parution de cet ouvrage qui constitue incontestablement un jalon des études des musiques hip-hop en langue française.

NOTES

1. BÉTHUNE Christian, *Le rap : une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement, 2003, p. 14. Je souligne.
2. CARINOS Emmanuelle, HAMMOU Karim (eds), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, p. 8.
3. Le colloque dont ces contributions sont extraites visait à « s'affranch[ir] aussi bien des partages disciplinaires [...] et des découpages génériques [...] que des frontières nationales » (*Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, p. 7-8). Il s'agit du colloque international « "Conçues pour durer". Perspectives francophones sur les musiques hip-hop » organisé du 1^{er} au 3 février 2017 à Paris par Alice Aterianus-Owanga, Emmanuelle Carinos, Severin Guillard, Karim Hammou, Virginie Millot et Marie Sonnette.
4. Sur le choix de la catégorie « hypergénérique » de « hip-hop », incluant le turnbalism, le beatmaking, le beatbox et peut-être le ragga, le slam, le R'n'B, le reggaeton et les musiques électroniques, *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, p. 14-17.
5. Figurent ainsi parmi les contributeurs: linguistes (Polina Chadokvá, Khadimou Thiam), typographes (Adrien Contesse), musicologues (Maxence Déon, Jean-Marie Jacono, Olivier Migliore), sociologues (Emmanuelle Carinos, Marine Kneubühler), philosophes (Jérémy McEwan), spécialistes de littérature (Alena-Podhorná-Polická, Bettina Ghio, Virginie Brinker, Gabriel Leca), de stylistique (Benoît Dufau), de sciences de l'éducation (Jean Evenson Lizaire), critiques musicaux et éditeurs (Ouafa Mameche), rappeurs (Kohndo). On saluera par ailleurs le fait que nombreux sont les contributeurs appartenant à des catégories de chercheurs habituellement sous-représentées.
6. « Un voyage dans le son : envisager le *sampling* comme un langage musical propre », p. 123-136.
7. « Poétique de la voix sous Auto-Tune », p. 137-150.
8. « Analyse sémio-sémantique de la gestuelle dans les clips vidéo de rap », p. 163-181.
9. « Plurilinguisme, variété discursive et esthétique : les emprunts dans l'album *Encyclopédie* du groupe Keur Gui », p. 49-63.
10. « Vocal Grammatcs : écrire le beatbox », p. 197-208.
11. « La prosodie musicale des premiers rappeurs français : *a musical prosody with attitude* », p. 209-225.
12. Selon la remarque de Wittgenstein qui vaut pour tout système symbolique: « Dans la proposition, il doit y avoir exactement autant d'élément distincts que dans la situation qu'elle présente. Toutes deux doivent posséder le même degré de multiplicité logique [...]. » (WITTGENSTEIN Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993, p. 54-55).
13. *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, p. 7.
14. « Retour sur "la plume et le bitume", un séminaire qui a fait du bruit », p. 227-242.
15. Problème qu'Emmanuelle Carinos formule ainsi : « [à] quelle condition peut-on appréhender le rap avec des outils nés, sociohistoriquement, d'une certaine forme de

disposition scolastique caractéristique de l'art défini comme légitime par les classes dominantes [...] ? » (p. 231).

16. Tâche à laquelle Ouafa Mameche participe activement, notamment par la création de la maison d'édition Face Cachée Éditions.

17. « Chronique, chanson, poème : le rap et ses avatars ? Une approche littéraire », p. 109-120.

18. Tentative de définition qui semble donc aller à l'encontre du projet global de l'ouvrage.

19. « Tupac Shakur et Nicolas Machiavel : pour une herméneutique renouvelée de Makaveli », p. 37-48.

20. « Héritages de Césaire, Fanon et Glissant : enjeux politiques et identitaires des références », p. 95-106.

21. « Cynisme et *parrêsia* dans le rap français (Booba, Casey, Klub des Loosers, Médine, La Rumeur, Vîrus) : chiennes de plume », p. 65-82.

22. « Le sens des contrastes sonores et musicaux dans les productions de rap de Marseille », p. 83-94.

23. « Du *je* rappeur au *on* humain : l'expérience esthétique de l'altérité à soi dans le genre autobiographique », p. 21-35.

24. « Raisons et liaisons du rap : comment se construit le *feeling* du mélomane et du rappeur pratiquant ? », p. 151-161.

25. En témoigne le caractère quelque peu arbitraire des trois sections dans lesquelles sont regroupées les contributions : « Stylistiques singulières », « Esthétiques transversales » et « Outils et expériences ».

AUTEURS

JONATHAN GOMBIN

Jonathan Gombin est agrégé de philosophie et doctorant à l'Université Bordeaux Montaigne. Il prépare actuellement une thèse d'histoire de la philosophie analytique intitulée « Simplicité et indépendance dans le *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein ».