

### Table ronde : Autour des phénomènes *rap* et *argot*

*Le texte présenté ci-dessous est la retranscription d'une discussion menée à l'occasion du colloque « Argot(s) et chanson(s) »<sup>1</sup> le jeudi 23 septembre 2021, entre les chercheurs Anne Gensane Lesiewicz (P.R.E.F.I.C.S., Rennes 2, France ; CIEF, Budapest, Hongrie), Alena Podhorná-Polická (Université Masaryk, Brno, Tchéquie), Dávid Szabó (CIEF, Budapest, Hongrie) et le rappeur français Virus<sup>2</sup>.*

**Anne Gensane** – Nous sommes réunis ici pour tenter de répondre à des questions que la relation des notions d'argot et de chanson soulève. Ce qui me semble pouvoir constituer un nœud de départ est la définition du mot « Argot », point qui peut paraître redondant tant les essais ont été nombreux mais qui reste important pour la compréhension, l'étude ou le combat de l'hégémonie linguistique. Dávid Szabó, qu'est-ce que l'*argot* ?

**Dávid Szabó** – Je pense que tous les linguistes qui s'intéressent à ce problème savent que c'est une question très difficile mais à laquelle il n'est pas impossible de répondre, parce que, parfois, on dit que l'*argot* c'est quelque chose que tout le monde connaît. J'utilise ici le mot « argot » dans le sens français qui est un sens plus large qu'en hongrois et qui pourrait donc être en quelque sorte un synonyme de « slang » en anglais. Donc, tout le monde sait ce que c'est que l'*argot*, mais personne ne peut le définir. C'est vrai qu'au niveau pratique comme dans les dictionnaires ça peut être très difficile, c'est pour ça que *Le Petit Robert* comme on l'a vu, ou le *Larousse* par exemple, ont tendance à considérer tous les éléments non standard ou la grande majorité comme étant familiers. J'en ai proposé plusieurs définitions parce que j'ai beaucoup travaillé sur cette question. Je travaille sur différents aspects de l'argot depuis plusieurs dizaines d'années, cela joue un rôle énorme dans mes activités de chercheur, d'enseignant, de lexicographe.

---

<sup>1</sup> Organisé au CIEF de l'Université ELTE à Budapest les 23-24 septembre 2021.

<sup>2</sup> L'enregistrement original dure 84 minutes et sa retranscription totale est disponible à la demande.

**Alena Podhorná-Polická** – L'argotologie a été souvent critiquée, de la part de sociolinguistes urbains, à l'époque de la grande médiatisation des premiers dictionnaires d'argot dit des banlieues. Dávid a su, avec sa thèse et son dictionnaire d'argot étudiantin budapestois, ses traductions vers le français et vice-versa, montrer que ce qui importe le plus pour les étrangers non natifs que nous sommes plus ou moins, pas tous dans la salle mais en grande majorité, c'est la médiation culturelle et interculturelle, c'est-à-dire toutes ces allusions socio-culturelles qu'on trouve à la fois dans le rap mais ailleurs aussi, dans les films de banlieue, dans les films de jeunes en général. Elles sont intéressantes pour l'enseignement de Français Langue Étrangère, et aussi en tant que spécialistes de la culture contemporaine de la France actuelle qui est loin d'être l'image qu'ont eue nos professeurs dans les universités tchèques, hongroises, allemandes et ailleurs, à l'époque où les frontières étaient fermées, où on a cultivé l'image de la France profonde. Ces dernières années, cela a beaucoup évolué, cela a progressé.

Le langage, comme on l'a déjà dit, s'est co-construit avec l'évolution de la société. Il y a cette place majeure de l'argot qu'il faut observer. Il faut écrire des dictionnaires pour que les générations futures puissent comprendre ce qu'on a dit, ce que les chanteurs de l'époque ont chanté. Il faut que tout cela soit aussi traduisible et explicable aux gens qui ne connaissent peu ou rien de la culture française. Je pense que c'est là où se situe la notion d'*argot commun* que Dávid a développée, à l'instar des travaux de Denise François-Geiger qui a vraiment été une des fondatrices de l'argotologie moderne, ce qu'elle a écrit a beaucoup résonné dans mes travaux, dans les travaux d'Anne-Caroline Fiévet avec qui je travaille en binôme et qui m'inspire beaucoup, et d'autres. On pense que c'est justement le rôle des médias qui véhicule cette image de l'argot, et du côté négatif et du côté positif. Comme le rap a tendance à condenser les mots, peu importe comment on les étiquette : « substandard », « non-standard », « sociolectaux », quelque chose qui est un peu différent de la norme ou disons du standard, alors il y a une jonction complètement naturelle et c'est pourquoi on continue de travailler sur ce sujet.

**Anne Gensane** – Tu es justement l'auteure d'un corpus, *Rapcor*, est-ce que tu peux nous le présenter ?

**Alena Podhorná-Polická** – J'ai été la thésarde de Jean-Pierre Goudaillier qui, pour son dictionnaire, a beaucoup puisé dans les chansons de rap. Cela a

toujours été dans ma conscience, une source vraiment intéressante de témoignages : savoir si un mot est diffusé, si telle ou telle expression est bien connue ou plus connue ou si cela sert pour créer des rimes, si c'est vraiment quelque chose qui est, disons, identitaire pour les jeunes d'un certain lieu... Ce corpus a été créé petit à petit pour pouvoir vérifier cela, peut-être même le chiffrer un peu parce que je suis de formation mathématicienne et géographe aussi : où ça se dit, quelle est l'importance de tel ou tel mot...

D'abord, cela a commencé vraiment avec un étudiant qui avait une médiathèque personnelle très riche en vinyles de rap. Puis, quelques autres étudiants ont contribué en retranscrivant les paroles. On a numérisé de plus en plus ce corpus, et maintenant on arrive à une phase différente, notamment grâce à Karim Hammou, sociologue du *Centre National de la Recherche Scientifique* qui nous a donné beaucoup de conseils précieux. On s'est rendu compte que ce n'est pas seulement les textes qui nous intéressent mais ce sont aussi les livrets, les objets d'art qui sont une preuve de l'époque, une preuve de créativité artistique et linguistique. On les scanne et on essaie de patrimonialiser cette culture du rap non-seulement français mais francophone. On a dans le corpus des dizaines d'albums de rappeurs québécois ou canadiens en général parce qu'ils viennent aussi d'Acadie et d'ailleurs, de la Réunion, de la Suisse, de la Belgique. On a aussi certains rappeurs qui rappent en français mais qui sont d'origine africaine, un peu de tous les pays. On essaie d'être le plus ouverts possible, mais on essaie en même temps de se donner des frontières, y compris de genre. C'est-à-dire que si un rappeur rappe dans un morceau, il est considéré comme un rappeur, même si maintenant il est chanteur pop, comme Maître Gims.

**Dávid Szabó** – Justement, on a travaillé à l'occasion de ce colloque et du concert sur des affiches, sur la manière de diffuser l'information ; moi, je me posais la question : est-ce qu'il fallait que je parle du *rappeur* ou du *chanteur-rappeur* ? J'ai discuté avec les musiciens qui vont jouer avec Virus, ils m'ont dit : « Est-ce que c'est du rap ça ? Non, c'est de la musique, pas du rap ! ».

**Virus** – Pour moi, le rap, c'est un débit, c'est une façon de le dire. C'est pas forcément une obligation de venir de *là* ou d'avoir vécu *ça*. Aujourd'hui, il y a vraiment beaucoup de sortes de rap, et là où tout le monde se rejoint, c'est un peu dans la scansion, dans le débit, en fait. Par exemple, il y a des rappeurs qui viennent de zone rurale. On ne pouvait pas l'imaginer au départ parce que ça

devait être quelque chose d'urbain. D'ailleurs, dans les *Victoires de la Musique*, ils ne nomment même pas le rap, ils mettent ça dans les « musiques urbaines », comme si les autres musiques étaient faites dans la forêt.

C'est pas forcément bon signe, mais pour moi le rap c'est une tête qui bouge *comme ça* et c'est ce que j'ai retrouvé dans Rictus, dans la lecture de sa poésie. Moi, j'ai plus l'impression, quand on parle avec Akosh par exemple, que c'est pas du rap musicalement ce qu'on fait ensemble... Mais ça en est quand même. Ça peut être presque parfois plus ressemblant à ce qu'il y avait juste avant le rap, qui était ce qu'ils ont appelé le « spoken word ». Tout à l'heure, quelqu'un parlait de Grand Corps Malade, disait que le slam c'est de l'a cappella, et qu'à partir du moment où il y a de la musique : c'est plus du slam et ça se rapproche un peu du spoken word. En fait, il y a plein de branches comme ça, et c'est pas facile parce que, pour quelqu'un d'assez lointain, il voit du rap ce qui est transmis par des médias.

Moi, je suis très content d'être là parce qu'en France je me sens un peu tout seul dans ces recherches de la langue, en argot et tout ça. Il faut que j'arrive jusqu'à Budapest pour trouver des gens comme moi. Autant l'argot continue de bouger, mais autant il disparaît. C'est-à-dire qu'il y a des mots qui disparaissent, et les nouveaux termes d'aujourd'hui sont peut-être plus technologiques. Il y a quelques termes comme « le daron » qui traversent les époques mais c'est assez rare.

Je sais pas ce qu'il faut associer au rap moi, je sais plus. C'est difficile parce que Maître Gims par exemple fait aujourd'hui quelque chose qui est beaucoup plus de la variété, mais, sur la chanson numéro 2 : il va chanter, puis sur la chanson numéro 3 : il va avoir un autre débit. Du coup, on sait plus où le ranger dans le magasin de disques. Moi, j'ai plus l'impression que c'est quelque chose qui est en marge tout simplement, mais pas par rapport à la langue, par rapport aux gens qui pratiquent.

**Anne Gensane** – On associe le rap à l'argot, évidemment, mais est-ce que toi, de ton expérience personnelle, dans ton travail, tu as l'impression d'utiliser beaucoup d'argot ?

**Virus** – Non ! Parce qu'en fait ça devient de l'argot pour l'*autre*. Il y a des mots qui n'ont jamais été rangés dans une famille. On sait que par exemple, *ça*, on ne peut pas le dire dans tel endroit. Par exemple, quand on va chez le docteur, on va pas lui dire : « j'ai mal au pif », on va lui dire : « je ressens

quelque douleur au niveau du nez ». Moi, ce que je mets dans l'argot, c'est plus le rapport à une façon de parler. En fait, c'est certaines personnes qui assument une façon de parler qui, du coup, se retrouvent ; ou dans une chanson, du coup, ça devient même un objet écrit. Mais, au départ, c'est juste assumer une façon de parler. C'est-à-dire que, pour le même mot, on a des milliers de termes, mais le *Larousse* a dit que c'était *ce* mot qui devait gagner la course. Le dictionnaire, il me pose problème.

**Anne Gensane** – Et tu ne t'es jamais posé la question d'utiliser ou non de l'argot dans tes textes ? Pour t'inscrire dans un mouvement rap...

**Virus** – Non, mais par exemple : le verlan. C'est un langage très naturel *chez nous*. Mais, *chez nous*, c'est à partir de deux. Du coup, « chez nous », ça peut être juste à la maison ou alors dans une zone. Après, par chez nous il y a des verlanes qu'on ne retrouve pas partout. Par exemple, nous, on dit « tement-appar », et, « tement-appar », on l'entend pas partout. C'est un appartement quoi, mais il est compliqué, un peu. On l'utilise pas beaucoup celui-là.

**Anne Gensane** – Et c'est entre autres pourquoi je posais la question, tout à l'heure, à Monsieur Goudaillier lorsqu'il parlait des créations de verlan chez Jacques Dutronc, en contraste avec d'autres utilisations verlanesques qui n'étaient pas des inventions : selon quels critères ?

**Virus** – Moi, j'ai compris ça. Je pense que c'est plus des mots en usage.

**Anne Gensane** – ... Qui rentreraient dans le dictionnaire du verlan ? Tu disais pourtant que tu avais un problème avec le dictionnaire.

**Virus** – Non, mais par exemple, « la bastille » ; moi-même je me suis dit : « C'est quoi ça ? ». Là, pour le coup, il s'est amusé mais j'ai jamais entendu ça. Mais pire que ça, « zy va » : j'ai jamais entendu ça de toute ma vie sauf chez les gens qui nomment une catégorie de gens, des rappers qui disent « zy va ». Après, il y a des mots qui sortent naturellement en verlan, « roteca » par exemple, ça c'est complètement naturel. Mais du coup, Dutronc a joué un peu comme dans l'Oulipo tout ça, ils s'amusaient aussi un peu à inverser les choses, mais c'est pas trop réaliste.

**Anne Gensane** – Et justement, ce n'est pas à cela que tu t'es intéressé. Toi, tu reprends des textes de poètes et de chansonniers plus marginaux, est-ce que tu peux nous dire comment tu en es venu à cela ?

**Vîrus** – C'était pas facile parce qu'en fait, dans le rap, il y a des codes. Donc, il y a des tabous. Par exemple, dans le rap, on est censés écrire soi-même ses propres textes, alors qu'en fait il existe ce qu'ils appellent les « ghost writers », c'est-à-dire les écrivains fantômes, les paroliers. Mais c'est caché. Par exemple, quand Johnny Halliday chante, il est écrit « paroles de telle personne », dans le rap cela n'existe pas.

**Anne Gensane** – Il y a une espèce de légitimité ou d'illégitimité.

**Vîrus** – Oui, en fait, il faut que ce soit *soi*, il faut que ce soit *je*, il faut que ce soit *vrai*. Donc ça peut pas être quelqu'un d'autre qui écrit. Ça, c'est un des codes, et dans les codes : reprendre les textes de quelqu'un d'autre, c'est pas courant.

**Anne Gensane** – Donc là, tu serais vraiment en marge, en plus, du courant rap. Est-ce que tu te le ressens ainsi justement ? Tu viens de dire que tu ne respectes pas ce code.

**Vîrus** – Oui mais il ne faut pas en faire un sujet. On fait, et puis voilà.

On va dire que dans le rap, il y a cette chose qui tourne, même dans sa construction musicale. Au départ, c'est des samples, des échantillons d'une musique qu'on met en boucle, donc en fait c'est quelque chose qui tourne. C'est pour ça que je parle de cette tête qui bouge, parce qu'il y a un truc comme ça qui tourne, et c'est ce qui fait que beaucoup de personnes ne considèrent pas ça comme de la musique d'ailleurs. Dans la construction, ce sont donc des mots qui viennent un peu comme ça se boucler. Du coup, à chaque fois j'ai été attentif aux personnes issues du rap, à comment ils allaient sortir de ces prisons-là... Parce que, finalement, c'est un peu comme une espèce de prison.

Il y a Oxmo Puccino qui avait publié un bouquin et c'est parti de ça parce que je me suis dit : « Tiens, comment lui il va faire ? », enfin, « Comment chacun va faire pour se sortir de cette boucle ? ». Je suis allé voir ce que c'était, ce livre. Et puis il y a cette curiosité aussi, parce que le rap nous a amenés à beaucoup de curiosité. Par exemple : le sample. « Ils ont samplé qui ? Ils ont pris de la musique de qui, de quoi ? » En fait, le point de départ du rap ouvre à

plein de branches musicales. Je suis allé voir sur le site de la maison d'édition qui publiait Oxmo, et dans le rayon poésie, il y avait un bouquin de Jehan-Rictus. Et puis comme Rictus, *Virus*, on est pas beaucoup à avoir un nom comme ça... Et puis ça s'appelle : *Les Soliloques du Pauvre*, déjà le titre est beau, quoi. Ça m'a fait penser à un morceau de rap, *Soliloquy of Chaos*, donc j'ai cliqué. Je suis tombé sur le recueil qui commence par : « merde ». J'ai dit tiens, il y a une poésie qui commence par « merde » !

C'est comme ça que ça a commencé. Parce que si, en dehors de l'école, dans notre cocon, on ne nous présente pas de la littérature ou de la poésie, alors ça passe par l'école. À l'école, ils nous ont pas parlé de ça, de la poésie qui dit : « merde ». Donc je me suis dit : « Tiens ils nous ont pas tout dit ». Et puis voilà, j'ai commandé ce livre, et ça a commencé comme ça. En lisant, pour moi, c'était du rap. Par la construction du texte, en fait : pareil, c'est des boucles ! C'est des quatrains en octosyllabe. Et d'ailleurs, à la longue, on est comme ça, on lit... C'est même un peu long... Enfin, c'est un peu redondant, et du coup pour moi il y avait déjà une musique dans cette poésie-là. Et puis, on l'a transposée simplement en l'ajustant un peu parce qu'il y avait des termes qui étaient pas naturels dans ma bouche.

**Anne Gensane** – Alors, comme lesquels, peux-tu donner des exemples ?

**Virus** – Des prononciations, par exemple : « eul ». C'était un peu... Comme moi, je suis pas trop comédien, je ne me voyais pas jouer, moi je voulais essayer de mettre ça dans ma bouche à moi, quoi.

« Méquier », ouais, moi je dis « métier »... Mais on a eu la même situation dans le Nord avec le patois<sup>3</sup>. Moi, j'allais pas arriver comme ça et en fait m'inventer un... Soit on est comédien, soit on a un héritage. Et comme moi, je suis pas comédien et j'ai pas l'héritage... J'ai prévenu : « Pardonnez-moi d'avance l'accent que j'ai pas ! ». Et puis, il y a des mots que je ne vais pas dire comme ça parce que j'avais l'impression de piétiner un peu une histoire, des gens.

**Dávid Szabó** – Peut-être que, pour Rictus, c'est pareil puisque c'est le français de la fin du XIX<sup>e</sup>, français populaire. Comme « eul », par exemple...

---

<sup>3</sup> *Virus* parle de son séjour dans le Pas-de-Calais. Il était convié par la Compagnie *Quidam* à travailler des textes du poète Jules Mousseron.

**Vîrus** – Ouais ! Alors que nous, des fois, on le dit un peu pour rigoler, chez nous, en Normandie. Il y a des racines dans Rictus, des petites particules comme ça de Normandie. Il y a des mots que moi, j'entendais déjà quand j'étais gamin, comme : « mecton ». J'ai retrouvé des choses naturelles mais il y a des choses qui étaient pas naturelles pour moi ; j'ai préféré ne pas les dire comme ça.

**Anne Gensane** – Tu parles donc de Jehan-Rictus, de Jules Mousseron, est-ce que tu peux nous parler d'autres auteurs que tu as repris, est-ce que ça a été aussi simple pour toi que de reprendre Jehan-Rictus ?

**Vîrus** – Non, c'est pas simple ! C'est pas simple parce qu'en fait, au même titre que Dutronc, ou que Bruant, Renaud, il y a un côté un peu folklore, un peu fantaisie et moi, ça me gêne. C'est pas pour rien que d'ailleurs Rictus dès le premier poème, *l'Hiver*, il attaque. J'y ai retrouvé quelque chose du rap, c'est-à-dire le côté frontal, sans petite tournure. « Et Victor Hugo qui a tiré des mendigots de quoi caser sa progéniture », et puis Richepin, et puis Zola « qui de l'une à l'autre Saint Nicolas », et « avec sa bedaine il passe plus l'avenue Trudaine »... En fait, lui, ce qu'il a pas aimé, c'est l'utilisation de cette langue qui a été faite par des notables. Bruant, c'est un châtelain. Hugo, il vit dans un hôtel particulier. Voilà, c'est ça qui a été un peu déterminant dans mes rencontres. Mousseron, il est vrai. Rictus, ce qu'il raconte, c'est pas sa langue maternelle mais il a baigné dans quelque chose qui peut-être lui donne un gage d'authenticité. C'est-à-dire qu'il n'est pas allé piocher dans des dictionnaires, il a vécu dans la rue au moins l'hiver 1895. Il a vraiment été dehors, alors peut-être que ça donne une autre affection.

**Anne Gensane** – La vraie *street credibility* ?

**Vîrus** – Un peu, parce que, du coup, Bruant était un peu la tête de gondole. Lui, le soir, il rentrait au château, quoi. Donc, c'est toujours un peu délicat.

**Anne Gensane** – Donc toi, si je résume, ce qui t'intéresse vraiment, c'est de reprendre des poètes qui utilisaient l'argot comme une opposition plutôt que dans sa fonction carnavalesque, folklorique.

**Vîrus** – Non. En fait, Rictus, par exemple dans son recueil *Les Soliloques*, donne le point de vue depuis la rue. C'est pas une photo qu'il décrit, il est à l'intérieur. L'ayant vécu, il y a une autre saveur. C'est-à-dire qu'on voit pas de



l'encre, on voit des... On se prend plein de... Quand on lit, on voit des épées, le livre, il est vivant. Comment expliquer que, parfois, on lit et on voit de l'encre. C'est de l'encre. Alors que c'est beau... Bruant, c'est magnifique ! Mais il y a un petit truc qui me gêne, de par ce côté folklore, un petit peu fantaisie.

**Anne Gensane** – C'est une question parallèle mais peux-tu nous dire comment ton public a réagi, ce public qui écoute du rap ? Est-ce que tu as l'impression qu'on t'a suivi ou que tu as eu de nouveaux auditeurs qui ne sont pas les mêmes intéressés ?

**Virus** – Je sais pas. Après, il y a des gens qui m'ont écrit avant même que ça sorte ; ils m'ont dit : « Ça y est, on t'a perdu ! ». Aller dans la poésie, c'est aller dans l'autre camp ! Alors qu'en fait, dans cette poésie, c'est ça qui m'intéresse, il n'y a pas de camp. Il n'y a pas d'ennemi dans cette histoire. Il y a une langue qui voyage. Le rap, c'est quand même une musique de complexé.

**Anne Gensane** – Pourtant, paradoxalement, c'est quand même *le* genre musical aujourd'hui !

**Virus** – Ouais mais ça c'est pas forcément une bonne nouvelle !

Pourquoi c'est aussi répandu ? C'est pas qu'une histoire de contenu, de qualité. C'est que, par exemple, pour produire du rap, il faut pas grand-chose. Pour produire de l'électronique, il faut pas grand-chose. Pour produire vraiment de la musique avec tout un groupe de musiciens, c'est beaucoup plus compliqué, même en termes de coût. Je pense que ça va aussi dans l'économie. S'il y a autant de production de rap, c'est aussi parce qu'il y a peut-être moins d'argent requis. Il suffit de parler aux musiciens qui, eux, voient le bouleversement et les possibilités de créer qui ont changé.

**Alena Podhorná-Polická** – Oui, le rap, c'est le foot. Le foot, ça peut aussi se jouer partout. Le rappeur qui veut produire et qui a cette scansion dans les veines, je pense qu'il peut le faire s'il est au moins un tout petit peu doué, voilà. Et je pense que c'est pourquoi il y a aussi beaucoup de *petits* rappeurs, comme on dit, qui n'ont pas eu la gloire mais qui sont intéressants du point de vue des paroles, du flow choisi, etc. Les freestyles, et - on a oublié d'en parler - les battles, montrent justement cette intelligence qui n'est pas forcément fortement créée dans les universités. Ça ne vient pas d'en haut, je pense que c'est justement *bottom up*.

**Virus** – *From scratch* ! Mais c'est pas que le rap, parce que finalement, je veux dire que dans cette sous-culture il y a plusieurs disciplines ; c'est-à-dire qu'il y a le rap, il y a la danse, il y a le DJing, il y a le graffiti et il y a le beatbox. Et tout ça, si on regarde bien, c'est toujours un peu en opposition, c'est-à-dire que, par exemple, pour rapper, on n'a pas besoin d'instruments : on fait des disques avec des disques, au départ. C'est ça, un peu la nouveauté, c'est qu'on prend pas une guitare, on prend des disques et on fait du collage, en fait. On fait une sorte de collage, on recrée quelque chose, donc ça coûte pas grand-chose à parler de droits d'auteur, parce que ça s'est fait sans autorisation au début.

**Dávid Szabó** – Et même maintenant, parfois.

**Virus** – Oui... Et du coup, maintenant parlent les ayants droit qui se sont réveillés. Il y a un petit peu moins de samples aujourd'hui. Tout ça, c'est économique. La danse, par exemple, on n'a pas besoin d'une grande salle avec des miroirs et avec des tutus et tout ça, non, un carton par terre, dehors. Le graffiti, c'est pareil : on n'a pas le petit chevalet, non, c'est dehors, c'est une bombe. Et puis le beatbox, on peut pas faire plus économique que le beatbox. Donc, en fait, tout ça, c'est économique.

**Dávid Szabó** – Et peut-être démocratique. Bon, à l'origine, peut-être pas jusqu'au bout.

**Virus** – En tout cas, ça fait ressurgir un geste ou une parole d'une partie d'être humain qui, jusque-là, peut-être, n'existait pas à travers des micros ou à travers des objets. Mais tout ça, c'est né dans un contexte aussi de conflit. C'est pour ça que c'est assez complexe, cette histoire. Donc forcément quand ça devient un petit peu lisse, pour moi, même si c'est du rap dans le débit, pour moi, ça en est pas.

Grand Corps Malade, moi, je vois le texte et je vois de l'encre.

**Anne Gensane** – Mais il ne se réclame pas du rap, il se réclame du slam. Est-ce que tu peux nous parler de cette différence, justement, pour toi, entre le rap et le slam ?

**Virus** – Le slam... Pour te donner un exemple : moi, je fais pas mal d'ateliers d'écriture. Je n'y vais plus trop maintenant, mais dans les collèges,

j'y allais à un moment. Pour rentrer dans le collège, je disais que c'étaient des ateliers slam, mais après je venais et je disais : « Bon j'ai dit ça, mais c'est pas ça ! ». Mais une fois que j'étais dedans, parce que sinon, le rap, ça passait pas. Après, du coup, les élèves étaient contents, parce qu'ils étaient malins, ceux-là. Mais au final, je veux dire, quand on n'était que sur le texte, il y a pas de différences de forme. C'est un peu ça, quoi...

Mais le slam, il n'explose qu'en 2006. Qu'est-ce qu'il y a en 2005 en France ? Le feu, dans toutes les périphéries. Donc, en fait : « Ah là là, mais il y a des gens dans la périphérie qui mettent le feu : vite, vite, vite, il nous faut des paroles de ces périphéries, mais qui passent bien, quoi ! ». Il y a toujours des réactions, il y a souvent de la politique et de l'économique dans tout ça, c'est donc le slam pour des gens, du rap issu du conflit, il y a toujours eu un frottement comme ça.

Donc, il y a eu une séparation entre le slam et le rap, alors qu'au départ, la géographie, elle suffit pas. Il s'agit pas d'habiter Saint-Denis pour forcément que ce soit du rap.

**Anne Gensane** – Oui, on en a l'exemple avec toi. C'est vrai que quand on pense aux rappeurs, on imagine tout de suite les banlieues parisiennes : ça c'est vraiment un cliché, *le rap de Paris*, ou *le rap marseillais*.

**Virus** – Enfin, *urbain, béton*.

**Dávid Szabó** – Et la différence entre le slam et le rap n'est pas un peu sociologique aussi ? Par exemple, aux États-Unis, le slam, parfois, c'est des bars où on voit, je ne sais pas : des étudiants, des artistes, etc. Alors que le rap, c'est plus : la rue, les ghettos.

**Virus** – Moi, j'ai fait des soirées slam, de vraies soirées slam. On vient comme ça dans un bar, c'était vers 2007. En fait, après 2006, on allait dans un bar, on s'inscrivait et puis la parole était offerte à tout le monde. Et comme on avait un verre gratuit quand on disait un texte, ben, il y avait le sans domicile fixe, il venait, il disait un texte... Donc, nous, on voulait dire plein de textes. En fait, c'était une parole ouverte à tout le monde, mais c'était punk, c'étaient des cris. Il y avait des fois de l'improvisation.

**Anne Gensane** – Oui voilà, donc le slam, ce n'est pas forcément le rap *lisse*.

**Virus** – Non, parce qu'en plus, ce qui est encore un peu plus complexe, c'est quand il y a de l'accompagnement musical. En fait, en 2006, ils ont sorti deux têtes de gondole : Grand Corps Malade et Abd al Malik, parce qu'il faut un peu de la parité, quoi. Et en fait, déjà ça en est pas, parce que, dans le slam, il y a pas de musique : c'est *bang*, les mots, quoi.

**Anne Gensane** – Est-ce que tu te réclames, toi, du rap *et* du slam ?

**Virus** – Ah le vrai slam, moi, si. Enfin, le slam tel que c'est... Le slam, c'est quand même un courant qui vient des États-Unis et qui n'a d'autre intérêt que d'envoyer des mots qui claquent. Donc, en fait, on en fait malgré nous.

**Anne Gensane** – Parce que finalement, ce que tu fais maintenant, est-ce que ça ne ressemble pas plus à du slam, ta manière de rapper et lire certains textes de poètes ? Je pense aux textes de Georges Arnaud, par exemple.

**Virus** – Bah non, si c'est accompagné musicalement, déjà ça en est pas. Donc, peut-être que c'est plus proche de ce qu'ils ont appelé : « le spoken word ».

Juste avant l'arrivée du rap, il y a eu les Last Poets et toute une famille comme ça qui faisait un peu la jonction, on va dire, du jazz... Et, en fait, « spoken words », ça veut dire quoi ? Ça veut dire « mots dits ». Mais, par contre, c'était assez revendicatif, c'était au moment de la lutte pour les droits civiques, etc., aux États-Unis.

Et pour moi, quand le débit est un peu comme ça, un peu plus poétique... D'ailleurs, c'était marqué « poètes », les chanteurs sont des poètes, quoi... Donc, pour moi, c'est plus la poésie qui fait le lien entre tout ça.

**Anne Gensane** – Donc, est-ce que tu te sens *poète* ? Est-ce que tu te dis *poète* ?

**Virus** – C'est un autre sujet, il faut un autre colloque sur la poésie. Qu'est-ce que c'est, la poésie ?

**Anne Gensane** – Quelquefois, on va comparer les rappeurs aux poètes, quelquefois pas. Quelle est ta position ?

**Virus** – Il y a la poésie codée, avec vraiment les pieds comme ça, on compte, et puis les rimes et puis le sonnet, c'est très réglementé. Et en même

temps, on a l'impro, on a le vers libre, c'est vague. Moi, j'ai plus l'impression que la poésie, c'est un peu l'histoire de l'encre, là. C'est des choses qui jaillissent. Des fois, il y a un texte que je comprends pas, et pourtant, je ressens la personne dedans, elle bouge comme ça et je me dis : « ouah ».

**Anne Gensane** – Le côté universel de la poésie...

**Virus** – Oui, il y a un truc, du ressenti un peu, peut-être. Après, j'ai pas la définition, il faudrait voir ce que le dictionnaire dit de la poésie... Mais lui peut-être, il va dire qu'il y a des règles.

**Anne Gensane** – Et du coup, vous, qu'est-ce que vous en pensez, de ce lien entre le rap et la poésie ?

**Dávid Szabó** – Ce matin, j'ai parlé de Brassens, et j'ai dit qu'il est considéré par certains, par exemple Gabriel García Márquez, comme un des plus grands poètes français du XX<sup>e</sup>. Et lui, bon, je ne sais pas comment il se considérerait, mais il a toujours dit qu'il n'était pas poète, qu'il écrivait des chansons. Déjà, peut-être que c'est aussi par modestie, mais en tout cas, c'est une question difficile. On peut aussi penser à Bob Dylan, par exemple, qui a eu le prix Nobel de littérature : est-ce que c'était un acte de provocation ou est-ce que c'était une ouverture de la littérature vers quelque chose de plus ancien, à des époques où la chanson était considérée comme de la littérature ? Je pense que cela soulève des questions intéressantes.

**Virus** – Moi, je pense aussi, parce que Jehan-Rictus, il refusait l'étiquette du chansonnier, pour lui, c'était un peu en dessous, quoi : le poète et puis le chansonnier. Sauf que pour vivre un peu, il a fallu qu'il aille dire des textes, mais la poésie, je crois que c'est ce qui touche. C'est une même phrase qui peut toucher quelqu'un. Je veux dire : comment on peut expliquer qu'une poésie traduite en hongrois va toucher un Hongrois et, pourtant, quand elle est écrite en américain, elle va toucher un Américain ? Moi, je pense que c'est ça, le secret, c'est d'arriver à toucher.

**Alena Podhorná-Polická** – Je veux dire une chose à propos de la crédibilité. La vie d'artiste évolue en fonction des périodes de vie. Et donc le rappeur, on imagine qui ? On imagine un jeune qui rappe. Souvent, la plupart des rappeurs ont commencé dans un groupe avec les potes, puis les amitiés se sont perdues ou alors ils ont eu du succès.

Et ce qui m'a frappée ces derniers temps, c'est un groupe qui s'appelle 4Keus qui vient de la cité des 4000. Ils se sont plaints de la perte d'un copain qui était avec eux, qui a signé un contrat et qui s'est barré après. Ils racontent leur parcours, leur vie, etc. Ceux qui ont beaucoup d'argent, qui ont beaucoup réussi, de quoi est-ce qu'ils peuvent parler s'ils ont perdu cette rue, cette vie de crédibilité, s'ils ne sont plus dans des problèmes de rue ? Alors, bien sûr, leur ancien public a des problèmes pour les accepter quand ils évoluent dans une autre phase... Grand Corps Malade, il a parlé de ses problèmes de paternité... Voilà, bien sûr que c'est la vie qui est racontée. Alors, c'est normal, c'est la vie, et cette vie de rappeur qui a réussi à se rapper, comme Kery James de ses quatorze ans jusqu'à maintenant, et il en a 43 comme moi. Pour moi, c'est extraordinaire. Lui, il est très politique aussi, mais c'est vrai que des fois, je n'aime pas écouter toujours les mêmes reproches et tout ça...

**Virus** – Non, mais c'est pas facile. Par exemple, dans la culture en France, en ce moment, si on veut travailler, il faut qu'on prenne un sujet à la mode. Là, il y a les violences policières, il y a eu beaucoup de sujets comme ça. Le rappeur *politique*... C'est facile, pour moi, de faire des phrases et de dire : « Et c'est pas bien ça, et c'est pas bien ça ! ».

**Anne Gensane** – Toi, tu as l'impression de faire vraiment du rap *politique* ou tu vois ça comme un acte désintéressé ?

**Virus** – Mais non, mais en même temps, chaque prise de parole, chaque micro est politique de base, je veux dire, à mon avis. Enfin, « politique » : je ne sais même plus ce que ça veut dire...

**Anne Gensane** – Est-ce que c'est un acte politique pour toi de reprendre ces poètes maudits, oubliés ?

**Virus** – D'un côté oui, parce que c'est ne pas s'arrêter à certains codes.

**Anne Gensane** – Tu te vois comme un activiste, je veux dire un militant du rap ?

**Virus** – Peut-être sur le rapport à la langue, oui. Peut-être un peu, parce que là, de faire rejaillir un petit peu des jargons de la fin du XIX<sup>e</sup>, c'est... Peut-être que d'utiliser des mots comme « gigolette », c'est mon acte militant ! En gros. J'ai pas trouvé mieux.

**Anne Gensane** – Et est-ce qu'il y a quelque chose que tu as appris en faisant tout ce travail autour des poètes ?

**Vîrus** – Oui, oui, j'ai appris une chose, c'est qu'en fait, c'est comme le rap, c'est des boucles. On tourne, on est dans des cycles comme ça. Où c'est quand même terrible, c'est que dans ces textes de la fin du XIX<sup>e</sup>, on parlait déjà des saisons pourries.

**Anne Gensane** – Donc il y aurait des fondamentaux pour toi ?

**Vîrus** – Oui, j'ai l'impression qu'il y a des choses qui ont fait partie d'un cycle. Ça tranquillise en fait, et du coup, le côté *militer militer militer*, c'est un sport, mais les échos de textes anciens me tranquillisent vachement sur aujourd'hui. Ça se répète, donc ne nous inquiétons pas. Enfin, je veux dire... C'est pour ça que je dis parfois que c'est un peu facile. Là par exemple, il y a eu des vagues sur des sursauts de violences policières, en France. Mais Brassens en parlait, donc c'est cyclique. C'est depuis très longtemps que c'est souligné en fait.

**Anne Gensane** – En parlant de temps, à l'avenir, est-ce que tu te vois publier tes textes sous forme de recueil ou tu restes spécifiquement sur le rap, c'est-à-dire le rap qui est une performance ?

**Vîrus** – Oh oui, j'aime bien ça. Moi, j'aime bien jouer sur le rapport entre ce qu'on entend et ce qu'on lit. Et dans la langue française, peut-être dans d'autres, on peut beaucoup s'amuser avec ce qu'on a cru entendre et ce qu'on lit. Si, peut-être que je vais faire des trucs comme ça. Mais très honnêtement, je vois pas qui ça peut intéresser... Toi ?

**Anne Gensane** – Observons, tu reprends Jehan-Rictus aujourd'hui, peut-être que, plus tard, on reprendra Vîrus.

**Vîrus** – Oui, mais tu vois, c'est quand même très codé, parce que Rictus par exemple, c'est toujours des questions terribles : pour que ça fasse un volume, il devait rajouter. Moi, ce que j'ai en tête n'est dans aucun rayon. C'est pas un recueil de poésie, c'est pas un roman, c'est pas des contes, c'est pas des nouvelles, je sais pas. Il y a des choses à imaginer, oui, c'est sûr, mais il va falloir faire soi-même. C'est pour ça que ça met peut-être un peu plus de temps, parce qu'il faut réfléchir à des objets un petit peu hybrides. Rictus, c'est devenu

un livre-disque, mais voilà, on a déjà à ce niveau-là le souci de : « où est-ce qu'on le range », quoi. Et même après le spectacle, c'était pareil : « mais c'est quoi, c'est un concert ou c'est du théâtre ? ». Quand on est un peu, justement, à se débarrasser des verrous, on rencontre ce problème. Mais c'est pas vraiment un problème, c'est juste que ça vous oblige quasiment à être dans l'artisanat.

**Anne Gensane** – C'est marrant, parce que tu parles toujours au pluriel.

**Vîrus** – Oui, mais parce que je suis avec mes copains ! Avec Rictus... Mais par exemple, moi, j'aimerais vraiment, petit à petit, entremêler tout ça de plus en plus, ne pas forcément verrouiller : « Bon bah, là, de 2017 à 2020, c'était de la poésie, puis là, c'est du rap ». À un moment, j'aimerais bien arriver à ce que tout se mélange.

**Anne Gensane** – Comme dans tes concerts ; actuellement, c'est ce que tu fais, tu mélanges des textes.

**Vîrus** – Oui, je mélange les textes, je mélange les façons de dire. Si, des fois, il y a des ateliers où, tu vois bien, on peut intégrer des gamins, enfin moi, je crois que mon seul acte militant, c'est celui-là. C'est le fait de dire : « Faisons ce qu'on a envie de faire ! ». C'est tout, je crois. Et les rencontres avec Akosh<sup>4</sup> sont très précieuses.

On est pas en train de chercher à savoir ce qu'on fait comme genre. Et moi, j'aime bien ça. Et tous les artistes dont on parle depuis ce matin, tout le monde s'est aussi vachement intégré finalement. Ne serait-ce que dans le format de l'album ou bien du livre. Alors que moi, je pense qu'il y a encore des choses à inventer à ce niveau-là. D'autant plus qu'aujourd'hui on peut diffuser de plein de façons différentes : par le biais d'Internet, etc.

**Anne Gensane** – Et, pour finir, est-ce que tu pourrais nous parler de ton concert de demain ?

**Vîrus** – Moi, je vais vous dire clairement... Je suis arrivé ici, j'ai dit : « Je vais acheter un carnet de notes ! », et puis, depuis hier, je note de petits trucs. Ce sera ça, le point de départ. Ce sera accompagné musicalement par Akosh et Áron<sup>5</sup>. Avec eux, c'est être au plus près de quelque chose de vivant, d'imprévu.

---

<sup>4</sup> Akosh S. (Ákos Szelevényi) est un saxophoniste qui joue régulièrement avec Vîrus.

<sup>5</sup> Il s'agit du batteur Áron Porteleki.



Ce sont de très grands improvisateurs. Moi, j'ai un carnet de notes, je vais peut-être ajouter des choses, c'est pour ça que je voulais assister à cette journée, pour voir un peu tout ce qui circule. Je peux autant faire appel à Rictus qu'à Georges Arnaud et qu'à des choses qui vont venir là, d'ici demain.

**Anne Gensane** – Donc, tu es venu avec tous tes copains, comme tu les appelais tout à l'heure, et tu vas choisir qui faire parler ?

**Virus** – Oui, je vais réunir de petits trucs, mais on n'a pas de programme prédéfini. Par contre, ce qui me trotte, c'est forcément dans ce qui se passe là, c'est-à-dire l'objet de cette venue et puis de ce concert. Moi, ça m'a fait sourire dans un certain sens, parce qu'on peut faire de la musique en argot, pour moi, aussi. Ça va être ça, le moteur auquel je pense. C'est-à-dire que le point de départ, c'est l'*argot*, mais l'*argot*, ça peut être une façon de marcher : « Il marche en argot, tu l'as vu ? », ou c'est une façon de se tenir. Pour moi, c'est ça, l'*argot*.

**Anne Gensane** – On peut parler d'une gestuelle argotique finalement...

**Dávid Szabó** – Anne, tu as posé cette question tout au début : quelle était la définition de l'*argot*, et il y a des gens qui le définissent par le fait que ce ne sont pas vraiment des mots, mais plutôt une façon de parler, une façon d'utiliser les mots. Donc, c'est jamais les mots, c'est toujours la façon de prononcer...

**Virus** – Moi, je pense aussi. C'est une façon pas conventionnelle, peut-être. Disons qu'il y aura pas de dictionnaires et de partitions demain. C'est tout ce que je peux dire. Mais par contre, nos points de rendez-vous, ils se passent autour de notes. Et puis, donc, l'*argot* en tant que *façon d'être*, peut-être... ou de penser ou de marcher ou de mâcher.

**Anne Gensane** – Jean-Pierre Goudaillier parle de « phénomène argotique », et en cela, je pense que c'est vraiment quelque chose qui peut reprendre le tout.

**Virus** – Je pense aussi. Et c'est pour ça que je suis vraiment très content de cette invitation. Je vous remercie beaucoup. Pour la petite parenthèse, quand on a commencé à travailler sur le *Schtilibem*<sup>6</sup> qui, en argot gitan, veut dire « prison », j'étais allé voir le directeur de la Maison de la Poésie à Paris juste

---

<sup>6</sup> *Schtilibem* est le titre d'un ouvrage de Georges Arnaud (1953).

pour avoir un petit peu son ressenti, dans la suite des *Soliloques* de Rictus déjà en langue populaire et tout. Je lui ai dit : « En fait, je commence à travailler là-dessus et je vais juste poser la question, est-ce que ça fait pas un peu trop, quoi. En gros, la base du texte, c'est quand même de l'argot. ». À la Maison de la Poésie, on a quand même un angle assez minuscule autour de l'argot. Mais il me dit : « Non, non, non, c'est juste que tu risques d'être un peu seul, quoi ». C'est tout.

*Édité par Anne Gensane Lesiewicz*  
*Transcriptions : Laura Szabados, Anne Gensane Lesiewicz*