ÉCOLE DES SCIENCES
POLITIQUES ET SOCIALES

Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication
École des sciences politiques et sociales (PSAD)

Enquête sur la pratique du rap en français belge contemporain

Sémiotique de l'énonciation et compréhension politique

Auteur : Grégory Meuter
Promoteur(s) : Mathieu Berger
Année académique : Lionel Rémy
Master en sociologie à finalité approfondie

« Je déclare sur l'honneur que ce mémoire a été écrit de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'il n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre institution pour évaluation, et qu'il n'a jamais été publié, en tout ou en partie. Toutes les informations (idées, phrases, graphes, cartes, tableaux, ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur.

Je déclare avoir pris connaissance et adhérer au Code de déontologie pour les étudiant·es en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses et savoir que le plagiat constitue une faute grave. »

Avant-propos

Avant tout, je voudrais remercier tous ceux qui m'ont aidé dans mon enquête à propos de ce mémoire. En particulier, j'aimerais souligner l'immense gratitude que j'ai envers les membres du collectif Mellowman's Prod et Soundsitive qui m'ont accueilli dans leurs activités productives.

J'aimerais également remercier les nombreux professeurs de l'université qui 'mont donné accès à une quantité phénoménale de connaissance et m'ont permis de trouver le goût du savoir. Je remercie à ce titre tous ceux qui avec qui j'ai pu discuter de sciences humaines et qui m'ont aidé dans mon enquête.

Je voudrais aussi remercier ma famille, au sens très large, qui m'a continuellement soutenu malgré de nombreux passages à vide dans mon parcours scolaire.

Table des matières

Introduction *4*

L'enquête et l'intrigue : rap et politique *6*

A propos du politique dans les études sur le rap *8*

Continuum politique : début d'une intrigue **9**

Origine assignée et prise de position exigée : les textes de rap **13**

Mais qu'est-ce que le politique ? Problématique du mémoire *17*

La politique et le politique **18**

Du politique hors État dans le rap *19*

De faire du rap à rapper : une expérience de la performance *26*

Rapper ou agencer les signes : l'art comme communication **27**

L'approche par la chanson *32*

Des fonctions du langage et de l'interlocution **32**

Énonciation et interlocution : des places énonciatives **34**

Spécification phénoménologique des fonctions du langage appliquées aux places énonciatives **36**

Trois rapports au monde simultanés : Phénoménologie de l'énonciation de rap **38**

Les places énonciatives et leurs rapports au(x) monde(s) médiés : des trajectoires sémiotiques **40**

Analyse de morceaux : Exemple de 3 rappeurs semi-professionnels de la région de Charleroi *67*

Occupation – Kosa **67**

Waze – Fuku **74**

Faucheuse – Aro **80**

Conclusions *86*

Conclusion « occupation » **86**

Conclusion « Waze » **86**

Conclusion « Faucheuse » **87**

Conclusion générale **88**

Partie réflexive *91*

Index *101*

Bibliographie *103*

Annexes *107*

Grille d'entretiens **107**

Entretiens **110**

Ethnographies **199**

Photo d'un séquenceur : Kosa – Occupation **235**

Introduction

Ce mémoire s'attarde sur la question du lien entre la notion de politique et le rap en tant que pratique. Partant d'une problématique rencontrée en situation d'intervention, je tente de comprendre l'idée d'une teneur politique dans la musique rap – musique dite en déclin politique. J'ai donc enquêté sur le domaine politique du rap en français belge contemporain, par l'investigation des lieux de production. Le premier studio d'enregistrement étudié est bruxellois et se nomme « Soundsitive ». Le deuxième studio étudié est carolorégien et se nomme « Mellowman's PROD ».

Très vite, ces enquêtes m'ont dirigé vers la chanson en soi, en tant qu'objet investi socialement. Cet investissement permet de parler de politique à travers la chanson. La chanson est alors devenue mon objet de recherche, car rien ne permettait de comprendre les épreuves mentales et physiques dans lesquelles s'embarquaient les rappeurs lors d'un enregistrement.

Pourquoi les rappeurs travaillent-ils autant leur voix dans la chanson rap ? Cette question m'a permis d'approcher la chanson en tant que performance et communication. Dans l'élan de Jhon Dewey et Joelle Zask, j'ai alors enquêté sur la chanson en soi en tant qu'expérience auditive et performance du langage. L'approche de la chanson est tirée de la sémiotique de Charles Sanders Peirce et des travaux de Mathieu Berge.

Ce mémoire se divise en sept étapes faisant partie de l'abduction. Partant d'une expérience vécue et non comprise, j'ai tenté de comprendre le lien étroit entre rap et politique. Les deux premiers chapitres s'attardent sur l'intrigue dans l'enquête et le lien entre rap et politique dans les écrits académiques. Le troisième chapitre se centre sur la notion de politique en tant qu'elle peut se concevoir de deux manières différentes, qui viennent préciser notre approche. Le quatrième chapitre se centre sur les écrits académiques concernant notre approche.

La suite des chapitres est soutenue par le travail ethnographique et les entretiens menés auprès des jeunes rappeurs enquêtés fréquentant le studio carolorégien. Ainsi, le cinquième chapitre vient poser la question de ce qu'est vraiment le rap en tant que pratique et poser les rudiments d'une approche du politique par l'espace de la chanson. Le sixième chapitre explicite ce qu'est l'approche par la chanson en tant que signes et expérience, venant ainsi spécifier les outils analytiques pour les morceaux choisis dans

le chapitre suivant. Le dernier chapitre est donc la description sémiotique d'une énonciation de rap et de son lien avec le politique. Je suggère à ce titre d'écouter les morceaux avant la lecture de cette description, tant la musique relève essentiellement d'une expérience auditive plus que d'une expérience graphique. La conclusion se divise elle-même en plusieurs parties, en tant qu'elle relève de l'analyse des morceaux, mais également de l'enquête qui intègre ces analyses. Le mémoire se termine par une partie réflexive portant sur le lien étroit entretenu avec l'objet.

L'analyse sémiotique n'est pas sans lien avec l'idée d'expérience (Dewey, 1934 ; 2010) et d'abduction (Hallée, 2013). Porté sur une épistémologie pragmatiste, il s'agit d'inscrire ce mémoire dans un élan phénoménologique faisant intervenir la philosophie dans la sociologie. Les liens sociaux sont aujourd'hui d'une étonnante complexité et les outils d'investigation utilisé peuvent rendre compte du monde social et politique actuel. Néanmoins, il me semble également que l'enquête ne s'arrête pas au point final du mémoire. La méthode abductive est donc toujours ouverte.

L'enquête et l'intrigue : rap et politique

Ne sachant vers où aller dans la rédaction de ce mémoire, j'ai d'abord tenté d'approcher le rap par la lecture. Cependant, un jour, je suis intervenu comme (futur) sociologue lors d'une conférence au centre socio-culturel de Charleroi l'Eden, à propos du lien rap et capitalisme[1]. Cette intervention s'est très vite tournée vers le débat sur la teneur politique du rap actuel. Ce discours concernant une éventuelle perte de la teneur politique du rap, je ne le comprenais pas. Je me suis alors dirigé vers une enquête pour comprendre ce qu'était le domaine politique spécifiquement lié à cette musique.

Par-là, je me suis dirigé vers une récolte d'indice qui pourront aiguiller ma réflexion sur ce préalable et le changer au fur et à mesure. Partant d'une définition préalable – le rap est un genre musical – je me suis dit que les détracteur de la teneur politique du rap ne pouvait qu'avoir tort au vu du contenu des paroles de certains rap. Pourtant, dans un certain sens, si la question politique du rap était bien présente, elle ne l'était pas comme je l'imaginais.

J'ai alors considéré le rap avant tout comme une expérience auditive. Cette expérience, pour valoir objectivement, doit être décrite. Cette description est dès lors intégrée dans la méthode scientifique, mais pour décrire il faut savoir quoi décrire. Il faut se poser une question et y répondre préalablement. La question était comment comprendre le politique du rap, en tant qu'il relève de la chanson.

« Sur le plan de la méthode scientifique, Peirce (1878a : 4) disait que « [l]e but du raisonnement est de découvrir par l'examen de ce qu'on sait déjà, quelque autre chose qu'on ne sait pas encore ». Aussi, la validité du raisonnement est une question de fait et non simplement d'idée. » (Hallée, 2013)

Mon idée était de dire que l'espace politique du rap s'élevait contre l'espace politique en soi. Il me fallait donc une méthode d'enquête permettant la récolte d'indice et la systématisation de l'enquête. J'ai tenté de parvenir au cheminement de la pensée abductive *« L'abduction commence par une impression, une perception, et elle n'est qu'une pure possibilité ; elle suggère une hypothèse. L'induction est l'observation de*

[1] https://www.facebook.com/events/308643837856875/?active_tab=discussion

faits réels et de mises à l'épreuve, tandis que la déduction tire diverses conséquences (Angué, 2009 : 71 ; Deledalle, 1990 : 160). » (Hallée, 2013)

C'est une sorte de pari sur lequel l'enquête procède par essai-erreur. En effet, l'abduction consiste en une méthode de généralisation de la pensée par la récolte d'indice toujours plus nombreux, formant une sorte de sédimentation de la pensée. *« (2.270) Une abduction et une méthode pour former une prédiction générale sans assurance positive qu'elle réussira dans un cas particulier ou d'ordianire, sa justification étant qu'elle le seul espoir possible de régler rationnellement notre conduite future.. »* (Peirce, 1978)

J'ai également tenté de procéder à l'abduction, tout en arrimant le but de l'enquête à la méthode de l'enquête sociale de Dewey. *« Dans sa théorie de l'enquête, Dewey poursuit l'objectif de contribuer aux fondements philosophiques de la recherche en science sociale où l'objet (subject matter) est déterminé par les relations entre les individus (Tool, 1994 : 200). Les sujets centraux de l'enquête sociale sont notamment les relations de personne à personne, le mode et la réflexion inhérents aux comportements, les processus sociaux et l'interdépendance entre l'univers personnel et culturel. C'est une enquête sur les problématiques réelles et relationnelles entre les personnes (ibid. : 200- 201). »* (Hallée, 2013)

La problématique de départ était : pourquoi certaines personnes disent que le rap n'est plus politique ?

J'ai donc observé, entretenu, observé, entretenu, … et beaucoup lu. L'enquête mêle alors plusieurs activités méthodologiques solidaires entre elles. J'ai donc considéré que les êtres humains en tant qu'acteurs n'étaient pas le propre de mon investigation. Mon enquête me dirigeait vers la chanson en tant qu'objet investi socialement, en tant qu'expérience auditive. Les attentes vis-à-vis du rap ne se décrivent alors plus en termes de politique, mais en termes de sensibilités et de lecture d'un morceau de rap, en termes interprétatifs.

Par la description de cette expérience, j'espère pouvoir participer d'un savoir cumulatif. J'ai donc débuté mon investigation de la compréhension du domaine politique du rap par des lectures.

A propos du politique dans les études sur le rap

Beaucoup d'auteurs s'accordent sur les liens étroits entre le domaine politique et les musiques populaires. La sociologie de la musique à fait du chemin. Denis-Constant Martin, entre autres, nous permet de trouver ce cheminement de la pensée à propos des musiques populaires. Dans son article : « La myosotis, et puis la prose - Pour une sociologie des musiques de masse » (Martin, 2006), D-C Martin explique comment, depuis Max Weber, la compréhension de la musique a évolué.

Chez Weber passant d'une forme d'évolution vers une autre plus rationnelle, la comparaison était son approche principale pour comprendre le phénomène musical. Adorno, quant à lui recherchait une forme de vérité sociale de l'esthétique, mais était plus cynique qu'enthousiaste concernant le potentiel de résistance à l'homogénéisation de la culture, lui qui affirmait la fin des médiations. *« Vingt ans plus tard, avec la linguistique saussurienne et le structuralisme, (vint) la tentation de considérer la musique comme un langage. Bien vite, elle fut repoussée. La musique n'est pas un système de signes ; elle ne dit rien « mot à mot, phrase à phrase » ; ses signifiants n'ont pas de signifiés (Escal 1979 : 23-24) ; elle possède les « caractères contradictoires d'être à la fois intelligible et intraduisible » (Claude Lévi-Strauss, cité dans Ibid. : 24). »* (Martin, 2006) Néanmoins, plusieurs formes musicales font usage du langage. L'approche envisagée par Martin est alors imbriquée dans l'idée de « fait social total » de Marcel Mauss, mais en l'occurrence, il s'agit d'un « fait socio-musical total » (Martin, 2006). Dans cette idée, il s'agit de comprendre ce qui est médié et ce qui médie entre société et « musiques de masse et populaires ».

Cette approche résonne notamment avec celle de Jedediah Sklower et son article sur les dynamiques politiques des musiques populaires (Sklower, 2016). Partie d'un ouvrage ample sur cette même question, il s'agit ici de comprendre les ressorts politiques des musiques populaires depuis l'avènement de la culture de masse en passant par une analyse des médiations entre les produits artistiques (dispositifs musicaux) et leurs usages dans le monde social. Sklower pointe alors comme conclusion, que les dynamiques politiques des musiques « de masse » résident dans un travail de partage critique des cadres interprétatifs de la réalité donnée à percevoir, œuvrant à la formation d'association nouvelles ; œuvrant moins à une proposition de modalités d'action collective, qu'à une nouvelle proposition perceptive. Je trouve cette perspective particulièrement intéressante.

Continuum politique : début d'une intrigue

Dans son ouvrage sur la question, A. Pecqueux débute son investigation par une brève perspective sur les études rapologiques. Je retiendrais donc ses termes en inscrivant certains auteurs sur un continuum « entre populisme et misérabilisme » (Pecqueux, Voix du rap, 2007).

En effet, depuis Weber, en passant par Adorno ou encore Simmel, les musiques populaires ont toujours été empruntes d'un questionnement sur le potentiel de résistance aux diverses questions et pathologies de la société, repérées par ces mêmes auteurs (rationalisation et inversion des moyens-fin dans les systèmes, fin des médiations, standardisation des produits et asservissement des masses, sociation de la musique, …). Il est donc tout à fait logique de comprendre un produit musical populaire tel que le rap aujourd'hui, comme, soit la relève de la standardisation capitaliste de la culture (ex : Adorno & Horkheimer), soit un potentiel politique de résistance en son usage (ex : R. Shusterman). Le rap ayant pris d'assaut les sphères de l'industrie musicale, il s'agit bien d'un produit de consommation au même titre que n'importe quelle « sneaker », mais également au même titre qu'une forme référentielle pour les mobilisations politiques. L'on voit ici de dessiner un « pour ou contre » du rap politique.

Lors d'une conférence gesticulée sur le « rapitalisme »[2], il était question de dépolitisation de la musique rap. Je fus invité comme intervenant pour remplacer un collègue malade ce jour-là. Le discours de cet homme portait sur le lien étroit entre capitalisme et rap, en soulignant le fait de la complaisance des rappeurs dans ce mode de vie. C'était là, la perte de sens politique dans le rap pour cet homme.

Cette notion est apparue très tôt dans mes recherches, tant il semblerait qu'il existe un rap politique et un rap non politique (ou du moins qui n'est plus politique). Ce dernier aurait l'empreinte d'un capitalisme sauvage usant d'une rhétorique de la consommation et d'une ostentation de la violence, qui serait à l'opposé de la signification politique historique du rap. Il serait donc question d'une nécessité de la dénonciation et de la critique de la violence (notamment étatique et économique) pour

[2] https://www.facebook.com/events/308643837856875. Un collègue sociologue devait intervenir, mais atteint d'un virus, je l'ai remplacé pour alimenter le débat. L'idée de l'intervenant était de dire qu'il y avait des accroches faramineuses entre le rap et le capitalisme aujourd'hui. Il déplorait cela. Mon intervention consistait, avec K. Hammou et A. Pecqueux, à souligner l'indépendantisme grandissant des productions et le bénéfice que cela représente pour des jeunes artistes.

comprendre le domaine politique du rap et ramènerait la question politique à des systèmes de signes linguistiques, une puissance politique pointant une lutte entre « la galère » (Briquet, 1988) et les agents étatiques, les inégalités économiques, … Le langage aurait alors pour fin la revendication et la dénonciation, et inscrirait le rappeur dans la nécessité de prise de parole.

Or, ce n'est pas le cas pour toutes les formes de rap aujourd'hui. Il s'agit d'un moment plaisant « entre copains » (entretien Aro) ou encore d'un travail sur soi, autant qu'une forme d'expression politique pour certains. D'autant plus qu'il s'agit souvent, en termes de dénonciation, d'approcher la « cible » par une extériorisation de la violence. Rien de plus. Rien de politiquement correct. Tout au plus, le domaine politique du rap s'arrêterait à la critique sociale (Boltanksi & Chiapello, 1999, 2011) qui s'attacherait à une catégorie sociale définie en termes intellectuels, géographiques et de pratiques.

Si le rap, tel qu'on le connait aujourd'hui, émergea dans les quartiers populaires (noirs) de New-York et Chicago dans les années 80, il s'est véritablement transformé. Il est aujourd'hui un produit prisé par des consommateurs en continuelle recherche de nouveaux produits. Il n'est plus (uniquement) cette parole contestataire représentant les quartiers populaires par la simple médiation, presque légale, entre une catégorie socio-géographique et son ancrage dans la politique contestataire via la dénonciation des conditions des quartiers ségrégués à la périphérie des grandes métropoles. Il est un corps de métier en soi qui se développe à l'aune du show-business et de l'art. La plupart des protagonistes industriels tels « Def Jam », « Sony Music », « Warner Music » … (Onan, 2021) ont bien retenu le propos de R. Shusterman (Shusterman, 2018), arguant que l'art populaire est aussi légitimement de l'art et produit artistique légitime que les « beaux-arts ». Il pourrait donc être logique de penser, au vu des produits disponibles actuellement, à une récupération capitaliste, réifiant l'originalité de la création artistique qui conteste l'ordre établi (Benjamin, Adorno, …).

A ses débuts, le rap a introduit une esthétique neuve et vernaculaire des quartiers populaires (sonorités, rythmes, langage, joutes oratoires, …) (Lapassade & Rousselot, 1998). S'élevant contre l'intoxication médiatique et dénonçant les différentes oppressions vécues dans les quartiers[3], le rap a donc été tout de suite compris comme

[3] Public Ennemy, groupe éminent du genre, avait pour adage : « Don't Believe The Hype ». Cet adage s'adressait en l'occurrence aux jeunes des quartiers populaires américain sur un ton éducatif et moralisateur, prenant place dans un élan contestataire avec leur titre phare : « Fight the power ».

réponse politique symbolique et pris dans un processus de politisation par les mots et la rhétorique utilisée, notamment depuis « The message »[4] (Lapassade & Rousselot, 1998). L'on a souvent compris le rap comme l'expression musicale du « vernaculaire noir-américain »[5] (VNA) résultant d'un codage dont seuls quelques élus ont accès à la compréhension, car le message était soi-disant destiné à ces élus. N'ayant d'autres références que « le quartier » et « la rue », ces individus pratiquant le VNA ont été conçus comme exclus et marginaux. Cette réduction du foisonnement catégoriel que représente « les quartiers » me semble fragiliser la qualité scientifique d'une recherche sur le domaine politique d'un morceau de rap.

En effet, si l'on rattache d'office le rap à une catégorie socio-économique et que l'on y voit « la poésie des ghettos » dans toutes formes, toutes formes de rap représenterait un acte d'insertion sur l'espace public et serait donc compris comme forme de résistance à leur condition imposée : *« Écoutons le rap, et nous entendrons le grand orgueil d'être noir et la révolte contre ce que les lasts poets appelaient les royaumes à la blanche dimension. »* (Lapassade & Rousselot, 1998) Ces deux auteurs vont même jusqu'à soulever les liens entre paroles rap et discours militants, tels ceux de Malcolm X. On sent donc le potentiel politique inscrit dans un discours déposé sur l'espace public, symbolisant la résistance à un ordre établi, par l'exercice d'un langage extériorisant la violence de leur condition (Lapassade & Rousselot, 1998).

Oui, mais aujourd'hui, il s'agit moins de démontrer ses talents d'orateurs et de dénonciation, que de démontrer sa capacité à consommer par la profession du rap. Qu'est-ce qu'un texte « d'Assassin »[6] comparer à ceux des monstres industriels comme « Booba » ou « Ninho » aujourd'hui ? Certainement quelque chose de peu vendeur. Beaucoup de rappeur sont maintenant inscrits dans les dynamiques de

[4] Grand Master Flash est un pilier du rap américain. Avec son titre « The message », il a fait trembler la sphère médiatique en associant musique et vidéo pour relater les conditions de vie et ses réflexions autours de celles-ci. Le rap à ensuite continuer cette voie en reprenant ce « message » comme modèle de ses produits futurs.

[5] Labov William. La langue des paumés. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 17-18, novembre 1977. La paysannerie, une classe objet. pp. 113-129; doi : https://doi.org/10.3406/arss.1977.2579 https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_17_1_2579

[6] Groupe français underground actif depuis 1987. L'éminant représentant et instigateur du groupe n'est autre que Rockin' Squat, le frère de Vincent Cassel (acteur). Leur rap est considéré comme très « engagé » et porte une esthétique peu conventionnelle en termes industriels.

l'industrie culturelle et de la vente d'art. Une fois imbriqué à ces dynamiques, il s'agit pour le rap de faire métier, travail et non d'une implication politique cathartique.

Il est certain que le rap peut se comprendre comme mode d'expression et forme de résistance, mais il reste fermement attaché au vernaculaire (Diallo, 2009) et aux racines de cette musique, puisant dans l'esthétique jamaïcaine ou encore le blues, le funk, … ; dans la culture noire, dont la puissance politique se manifeste dans des processus de complaisance ou contestataires à travers les mots.

Suivant cette logique, il serait donc possible de trouver deux pôles fermement attachés à un idéal politique, au sein de la musique rap. D'un côté le rap usant des mots pour dénoncer, raconter des états d'âmes et s'adressant spécifiquement à des catégories sociales populaires qui se doivent de cracher sur l'industrie. De l'autre côté, un rap festif, dépourvu de capacité dénonciatrice et facilement récupérable par l'industrie culturelle. En effet, s'il existe bel et bien un lien entre la représentation ethno-raciale des minorités et le rap (Béru, 2008), il existe tout autant un lien entre une certaine forme de capitalisme sauvage et dépourvu de toute critique. La spécificité politique du rap se trouverait-elle sur le continuum entre ces pôles ?

C'est l'opposition que propose Ariel Planeix dans son article : « Penser le rap. Esthétique, individu et société industrielle » (Planeix, 2008). Il suggère que l'industrie culturelle contemporaine est traversée par des tendances capitalistes dites éthique et sauvage : *« Le nœud industriel actuel, binôme fictionnel mêlant capitalisme sauvage et capitalisme éthique, comprend beaucoup des divisions que l'on peut retrouver dans les sphères de productions et de représentation dont certains raps se font l'écho. Mais prendre le rap à la lettre, c'est faire fi de la part d'autofiction qui interfère dans la mise en scène de la réalité propre à l'exercice de l'écriture de la chanson ainsi qu'à un genre très contemporain de littérature. » (Planeix, 2008)*.

Cette opposition n'est pas neuve et n'est visiblement pas vide de sens analytique. Également partagée par Lapassade et Rousselot, c'est via le concept de récupération industrielle qu'ils critiquent un rap politiquement dégénéré, repris par des « industriels de la musique », par les « multinationales du disque », car « tout ce qui est inoffensif peut rapporter gros » (Lapassade & Rousselot, 1998).

Nombreux sont aussi ceux qui pensent le potentiel et se positionnent en faveur d'un rap (quelle que soit sa forme) politiquement puissant, en faveur d'une forme culturelle

aux valeurs universelles de paix et d'amour[7]. Valeurs s'élevant contre la société de consommation, contre les inégalités et incorporant l'existence des quartiers populaires au sein de l'espace public : *« Déterminé dans son ambition artistique, accroché à son pacifisme, ses valeurs positives pour que les gangs de la danse ne sombrent pas dans la violence, le hip-hop structure les individus, en étant une sorte de colonne vertébrale. »* (Vernay, 2011) *« Le rap éclaire l'opposition entre les zones populaires et l'ordre établi… Contre la stigmatisation, il cherche à restituer une dignité à ceux qu'on enferme dans la marginalité. »* (Bazin, 1995)

Origine assignée et prise de position exigée : les textes de rap

D'autres auteurs se penchent sur une critique de ce qui réduit la musique rap, et par conséquent les artistes derrière cette musique. Dans un article sur le langage et l'identité à Québec, Claire Lesacher met en lumière les mécanismes qui réduisent le discours et le potentiel symbolique de rappeuses, via la médiatisation et la présence de leur rap sur des espaces publics (Lesacher, 2016). Nous restons ici dans les mots et le texte, compris comme discours immédiatement compréhensible, se substituant au dialogue et à la parole, là où ils n'ont pas (plus) lieu (Ricoeur, 1986).

Or, pour comprendre la musique, il ne faut pas uniquement lire. Nous attendons toujours de la parole audible autant que visible. Bien que le texte existe, puisse exister une fois la chanson faite, il me semble que ce ne soit pas le seul objet qui puisse lier politiquement les protagonistes d'un morceau de musique, ou du moins qu'il s'agit d'un fragment du lien entre rappeur et auditeur. Nous y reviendrons.

Pour continuer le panorama des écrits sur le lien entre rap et politique, plusieurs auteurs pensent l'acte de dépôt d'une expression sur l'espace public et la réaction publique qu'il impulse (Martin, 2010) ; quand d'autres enfin pensent le potentiel de résistance et d'émancipation via la pratique et la production de musique rap (Aterianus-Owanga & Moulard, 2016). Nous voyons encore ici l'universalisation des valeurs et des formes attribuées à « la culture hip-hop », issue des « quartiers », porteuse d'espoir pour les minorités, malgré son statut « d'objet politique non-identifié » (Martin, 2010).

[7] L'adage d'Afrika Bombataa (fondateur de la Zulu Nation à la base des valeurs du hip-hop) est : « Peace, Love, Unity and Having fun ». Adage qui donna naissance aux blocs parties et aux pratique du rap comme nous pouvons les connaitre aujourd'hui.

C'est donc une critique des « institutions » prenant en charge les acteurs de la musique rap et leurs productions, considérés comme références des quartiers populaires qu'il s'agit de déceler dans ces perspectives. Pourtant, rien ne dit que tous les praticiens soient issus de tels lieux sociogéographiques, ni même qu'ils puissent être exclusivement décrits en termes « populaires ». C'est d'ailleurs le propos de D-C Martin quand il nous dit que c'est une frange ample des moins de 30 ans que Diams touche en 2006 (Martin, 2010), sans plus de description catégorielle.

A ce propos, Jésu Louis tient une typologie intéressante de la relation entre quartiers et formes de rap. C'est un des premiers, avec Karim Hammou, à arguer qu'il existe différentes formes et types de rap, entretenant des rapports politiques différents et des rapports de « publicité » différents. Mais, si Hammou considère que le rap est « étiqueté » à la banlieue (Hammou, 2012, 2014), Jésu Louis prend le pari d'enquêter sur une population exclusivement issue de quartier populaires. D'où le titre : « L'élite artistique des cités » (Jésu, 2016).

Dans sa thèse, quatre pôles formels se chevauchent dans le rap et entretiennent des relations plus ou moins étroites avec l'industrie et les quartiers populaires, d'où sont issus les praticiens. Dans son enquête, Louis Jésu nous dit que tous les praticiens sont issus de « quartiers » et entretiennent des rapports forts différents avec celui-ci, au même titre que différents rapports avec l'industrie. Ces mêmes rapports sont en relation avec « l'attitude culturelle », concept émanant de P. Bourdieu. Le schéma est intéressant, mais la population enquêtée par l'auteur me semble restreindre le public de praticiens.

Enfin, certains auteurs pensent à la relation qu'entretiennent, depuis quelques années maintenant, rap et action sociale. *« De manière très générale, on observe à la fois une reconnaissance plus ou moins significative au sein de nombre de secteurs, comme les arts du spectacle, les arts plastiques, les politiques de la jeunesse, les centres d'expression et de créativité ou encore l'éducation permanente, mais sans que cela n'ait donné lieu à un ajustement significatif des catégories administratives, en dépit de revendications constantes et entêtées de représentants du domaine. Alors que la montée de la question urbaine a donné lieu à la naissance de la catégorie politique de « politique de la ville » renvoyant donc à des dispositifs spécifiques, à des moyens déterminés, voire à un ministère… rien de tel au niveau de l'art urbain ou de la culture*

urbaine au sein des politiques culturelles. » (Genard, 2014) Ce n'est plus tout à fait le même aujourd'hui.

En Belgique, la culture urbaine, dont le rap, est désormais institutionnalisée dans le cadre ministériel fédéral[8], régional et communal. Suivant les formes du paysage institutionnel, le rap se fraye donc un chemin à travers les institutions politiques et les auteurs s'en pressent de comprendre ce cheminement. Certains arguent que les catégories de perception de l'action sociale par/pour la culture hip-hop sont du même ordre que celles qui sous-tendent bon nombre d'actions en direction des quartiers populaires (Bazin, 2000). Ces productions culturelles entretiendraient différents rapports de légitimité en termes politique et économique, en référence à la culture consacrée (Faure & Garcia, 2008). Un rapport a même été produit en vue de comprendre les relations profondes qu'entretiennent les dynamiques de la culture hip-hop et les dynamiques institutionnelles des métropoles (Ile-de-France) (Lafargue de Grangeneuve, Kauffmann, & Shapiro, 2008)[9].

Néanmoins, ce rapport entre rap et groupes minoritaires me semble peu réaliste et entrer en résonnance avec une volonté politique d'encadrement de la jeunesse (Hammou, 2012, 2014) et de clientélisme politique. Le rap est assigné au populaire par la violence des mots et des sons produits, par une réduction descriptive de son public (Pecqueux, 2004) (Béthune, 1999), et conserve pourtant une publicité grandissante. Il s'avère que la violence n'est pas le seul facteur à assigner au rap une esthétique populaire hostile, car les médias ont participé à l'étiquetage du rap (Hammou, 2012, 2014) et donc à a publicité. Pourtant, aujourd'hui, il est difficile de concevoir que tous les praticiens et auditeurs de rap soient issus des quartiers périphériques dégradés des métropoles urbaines (Pecqueux, 2004), décrits comme « quartiers populaires » ; cela n'a même peut-être jamais été spécifiquement ses ressorts politiques.

[8] http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7697 – Je renvois ici à l'aide fédérale concernant la production et la professionnalisation des musiques dites urbaines. D'autres instances connexes au niveau fédéral œuvrent pour la reconnaissance de certains centres socio-culturels ou encore l'aide à l'organisation et à la coordination d'un festival centré sur ce type de musiques.

[9] http://www.urbanisme-puca.gouv.fr/IMG/pdf/Loic_Lafargue-Rapport_culture_IDF.pdf

Relativement à cela, L. Onan nous indique même qu'il existe dans le paysage belge, une forme de « gentrification »[10] des praticiens du rap de la scène belge, notamment bruxelloise (Onan, 2021).

Si le rap Bruxellois s'est vu longtemps attaché à la notion de classe populaire vivant dans le centre-ville (Lapiower, 1997), il s'agit pour des personnes issues de classe moyenne et de communes plus aisées, d'investir la pratique et la production de rap en français belge depuis 2015. Ces dynamiques de « gentrification » s'accompagnent d'un « traitement différencié » (Onan, 2021) entre les individus rappeurs, notamment par les lieux culturels et pouvoirs publics.

Il existerait donc une double scène laissant de côté les artistes peu enclins aux références culturelles des « classes supérieures » et légitimant les acteurs de la « gentrification ». Les praticiens belges actuels sont donc issus de différentes catégories socio-économiques ; et celle qui est majoritairement publicisée et encline à la « production industrielle » ne semble pas être descriptible en termes de « minorités ».

Cette gentrification vient contre indiquer l'association étroite entre « banlieue(sards) » et rap en français, aujourd'hui au moins. C'est notamment via l'introduction de nouveau acteurs tels « Scylla », « Caballero », « Jeanjass », « Hamza », « La smala », « Romeo Elvis », … que le politique à l'œuvre dans le rap ne peut plus être uniquement compris comme forme de résistance par les mots à l'oppression des minorités ethno-raciales et socio-économique des quartiers périphériques des grandes métropoles.

Cette nouvelle vague d'acteurs du rap en français belge va de pair avec l'ostentation de la consommation et des valeurs capitalistes, mais aussi avec une multiplication des formes bien au-delà de la typologie de L. Jésu.

Si nous situons politiquement le rap et les rappeurs comme la consécration d'un espace public typiquement politique car obligeant l'incorporation de la voix des minorités en son sein, qu'en est-il dès lors que le rap (et les rappeurs y attenant), ne désirent pas obligatoirement s'impliquer dans la politique et la critique de l'Etat, de la justice sociale, … Qu'en est-il dès lors que les de textes rap arguent pour une consommation

[10] Dans le sens d'un remplacement de la population pratiquant le rap en région bruxelloise.

de luxe excessive et une réduction du statut de la femme (Onan, 2021)[11] ? Est-il dès lors aussi politique ? Beaucoup me répondront que ce sont là les pathologies d'un esprit capitaliste, réduisant l'individu à un outil pour faire fonctionner ses structures économique et culturelle.

Mais qu'est-ce que le politique ? Problématique du mémoire

Dans un sens ou dans l'autre, cela ne règle pas le problème de la dépolitisation du rap proposée dans la conférence gesticulée, cela ne permet pas de comprendre la prolifération de rappeurs aujourd'hui et leur rapport au domaine politique. En effet, si le rap peut se faire récupérer, il reste néanmoins pluriel et en constante effervescence. Jésu Louis, dans son article sur la subversion sociale et politique du rap, nous dit d'ailleurs à ce sujet que malgré ses formes dépourvues d'intérêt politique, le rap continue tout de même, à travers les textes, à remettre en question une réalité oppressive et parfois vicieuse pour les acteurs eux-mêmes (Jésu, 2018).

Forme musicale la plus écoutée, consommée aujourd'hui par les « jeunes »[12], le rap est donc de plus en plus présent, pour un public de plus en plus large. Malgré ses détracteurs et ses partisans, l'on se rend compte qu'il existe une multiplicité de performeurs et d'auditeurs potentiels et réels. En effet, si les « textes » de rap en français ne revendiquent pas aujourd'hui tout le potentiel contestataire que certains pouvaient espérer quand il s'opposait fermement à l'oppression des quartiers et des classes populaires, **comment le politique du rap fonctionne-t-il réellement alors s'il ne réside pas dans les textes ? Qu'est-ce que le domaine politique du rap ?**

Si le rap en français s'est vu étiqueté par la « majorité » (Hammou, 2012, 2014) comme symbolisant la banlieue et que la « majorité » s'est vue étiquetée comme ennemi cause d'oppression, il était évident que l'interprétation du domaine politique du rap était la contestation des sources de la misère et de l'aliénation des ghettos, de la périphérie urbaine (critique sociale et artiste réunie (Boltanksi & Chiapello, 1999, 2011)). A tel point que certains auteurs se sont vu obligés de recourir à cette notion pour expliquer les produits esthétiques du rap.

[11] Le rappeur Damso a été interdit de chanter l'hymne national pour cause de propos sexistes dans ses morceaux. Nous penserons également aux propos d'Alkpote.

[12] https://createurs-editeurs.sacem.fr/actuimg/fr/live/v4/Createurs-Editeurs/Actualites/2021/2nd_semestre_2021/Impact_Rap_2021.pdf

Or, le rap ne serait peut-être d'ailleurs pas spécifiquement politique, puisqu'il est essentiellement onirique (Pecqueux, Voix du rap, 2007), voire métaphorique (Eco, 1988), fictif (Planeix, 2008). C'est une chanson.

La question de la teneur politique du rap est dès lors mal posée, au vu de l'idée de critique sociale (Boltanksi & Chiapello, 1999, 2011) dans laquelle les auteurs tiennent à inscrire le rap comme ici : *« Cette appartenance à des milieux ou communautés décrits comme négligés, minorés, voire marginalisés ou stigmatisés, ou qui plus généralement ne sont pas reconnus dans leur diversité, leur richesse et leurs difficultés propres, semble fonder la nécessité d'une prise de parole. Celle-ci détermine la posture du rappeur comme porteur d'un message ou d'une mission, et l'autorise ainsi à fortement valoriser son acte de parole, son agilité verbale ou encore son identité de rappeur (son nom ou blaze). »* (Fayolle & Masson-Floch, 2002)

Nous l'avons vu, la question du domaine politique dans le rap est abondamment questionnée. Plusieurs auteurs ont contribué à définir ce qu'est cet objet très controversé et plusieurs fois étudié et son rapport aux musiques populaires. Nous avons déjà fait un très petit tour des écrits sur le sujet. Il s'agit ici, plus spécifiquement, de définir préalablement le terme politique afin de circonscrire le champ de recherche pour lequel je tenterais d'interpréter les mécanismes.

La politique et le politique

Dans un article sur la participation citoyenne, Jean De Munck et Mathieu Berger (De Munck & Berger, 2015) éclairent et synthétisent une distinction importante pour notre domaine de recherche. En effet, les auteurs arguent pour une distinction entre LA politique et LE politique. Le premier terme référerait au domaine de l'État et de la question du gouvernement, tandis que le second serait plus vague et « diffus au sein de la société ».

Nous comprenons alors, suivant la première acception, que le domaine politique du rap soit présent dans les textes et se manifeste par une critique vive des oppressions des quartiers ségrégués, notamment envers les politiques publiques, les agents étatiques, … Nous serions alors tentés d'investiguer le domaine de la critique de la légitimité du pouvoir en place et le penser avec Max Weber qui œuvre à comprendre les différentes formes de dominations (et en l'occurrence leurs formes de résistances), en lien avec la constitution d'une forme étatique.

Or, il me semble que le rap, en tant que musique, échappe quelque peu à la formalisation de résistances, tant nombreux de ses acteurs ne désirent pas s'impliquer dans ces processus politisés.

En ce qui concerne le deuxième terme distingué de politique, il s'agirait donc d'une chose diffuse, dont les limites sont constamment remises en question et réélaborées, mais dont la problématique principale relèverait des soucis de l'action collective (De Munck & Berger, 2015). C'est dans cette perspective que l'on définira le (domaine) politique qui nous intéresse comme **: l'espace-temps dans lequel se posent les problèmes de l'action collective et leurs résolutions**.

En l'occurrence, comprenons le rap comme premièrement cadré par la musique, par l'écoute de musique, qui me semble être une activité collective (il faut au moins un artiste et un auditeur/public). C'est en tout cas via ce cadre que je tenterais de comprendre les ressorts du domaine politique d'un morceau de rap en français contemporain.

Tous les acteurs le disent. Le rap n'a jamais eu pour but unique la politique et la critique d'un État oppresseur, et beaucoup de protagonistes actuels ne sont pas issus des « ghettos ». Si de tels propos ont pu être soulevés par l'analyse textuelle, c'était avant tout car ses propos se tenait à propos d'une réalité dans laquelle vivaient les acteurs impliqués et analysés.

Je me demanderais donc : **comment se déroule les processus qui aboutissent au domaine politique de la chanson de rap en français contemporain ?** Si la violence et la proximité avec des pratiques capitalistes sont souvent affichées par les détracteurs du rap, il ne s'agit pas ici de prendre part à un camp. J'aimerais donc dès lors comprendre le politique tel qu'il se présente dans un morceau de musique de rap en français contemporain, à ses différents niveaux et selon ses différentes figures, même violentes, pour enfin comprendre la teneur politique du rap et une compréhension de son éventuelle dépolitisation.

Du politique hors État dans le rap

Il faudrait donc investiguer le politique en dehors de la sphère étatique. Cette dimension politique qui nous intéresse me semble correspondre, en partie, au fonctionnement du domaine politique inscrit dans un cadre musical. Nous suivrons plusieurs penseurs qui nous permettront de diriger le regard vers des formes d'activités

politiques en dehors d'un statocentrisme (De Munck & Berger, 2015). Nous avons vu que l'État en tant que source d'oppressions était plusieurs fois revenu au centre des discussions sur le domaine politique du rap.

Un premier auteur nous permet d'entrer dans ces activités de l'ordre du politique dans le rap en français. Karim Hammou se demande comment s'est construit le « monde du rap », en référence « aux mondes de l'art » (Hammou, 2012, 2014). A travers une enquête socio-historique, K. Hammou a interrogé les processus interactionnels qui ont permis au rap français de se constituer comme champ (comme Game) à part entière et comment les interactions ont effectivement eues lieu. Afin de comprendre « l'instabilité et la complexité de ce que le mot « rap » veut dire » (Hammou, 2012, 2014), Hammou s'appuie sur les différents processus interactionnels, notamment publics, qui ont permis au rap de se caractériser comme multiple et de comprendre comment les relations entre acteurs ont pu aboutir à des manières concrètes d'agir en commun, internes au monde (productif) du rap.

Via l'histoire du rap, Hammou dégage alors trois générations/configurations[13]. Des interprétations rappées en français existent depuis les années 1980. Cependant, ces pratiques, et par conséquents ces praticiens, sont inscrit dans une époque où l'industrie culturelle est forte et ample. Il s'agit donc pour ses artistes de développer des relations précises avec différents de ses acteurs.

C'est avec une émission, et non des moindres, de « Sidney » (H.I.P. H.O.P.), que la diffusion de ces pratiques s'est agrandie en 1984. En inscrivant les pratiques artistiques nouvelles dans un champ plus large que celui de la chanson ou de la danse, l'émission H.I.P. H.O.P. *« transforme implicitement la signification (du rap) pour de nombreux amateurs »*. Le rap est désormais constitutif de la culture hip-hop qu'il s'agit de diffuser à une large échelle (Hammou, 2012, 2014). Il s'agit alors de proposer, non une définition stable, mais de poser des références en termes de pratique de rap, de poser les attentes que l'on pouvait concevoir à l'égard d'un rappeur.

Hammou utilise la notion « d'étiquetage », issue des travaux d'Howard Becker, pour comprendre les processus à l'œuvre et le fait que les rappeurs ont dû porter (et porte encore) l'altérité (Hammou, 2012, 2014). En répondant de la banlieue, les interactions

[13] Historiquement il s'agit bien de génération, mais Hammou, à l'instar de Norbert Elias, préfère user du terme configuration dans son introduction. Par-là, il souligne l'importance des liens entre histoire et sociologie des interactions pour comprendre le développement d'un univers social.

entre médias et acteurs du monde du rap ont incité à définir les praticiens de rap comme nécessairement relevant des banlieues, du ghetto. Certains traitements médiatiques à cet égard ont appelé des réponses confirmant cette identité, ne laissant d'autres choix aux protagonistes que de se définir comme relevant de la marge socio-géographique.

C'est au sein de cette configuration socio-historique qu'il s'agit de trouver les processus d'assignation des ghettos au rap. *« La référence à la banlieue est au cœur d'un « système de conversion et de glissement entre deux registres hétérogènes » permettant l'évocation euphémisée d'enjeux de classe ou de race »* (Hammou, 2012, 2014).

Néanmoins, le « problème » public que représentait le rap à l'époque, loin de se restreindre à une simple association symbolique, va jusqu'à devenir un problème institutionnel et un « moyen d'action sur les classes populaires » (Hammou, 2012, 2014). En effet, parallèlement à la montée en publicité du rap, *« une politique plus vaste de redéfinition des illégalismes populaires contribue à une délocalisation des pratiques liées au hip-hop à la périphérie des grandes villes, et renforce l'association entre rap, délinquance et banlieue déjà perceptible dans la définition médiatique du genre »* (Hammou, 2012, 2014).

Depuis les années 80, il s'agit pour le rap en France de s'être vu accompagné, relativement, par les institutions politiques responsables des secteurs culturels. Qu'il s'agisse de soutien financier et/ou matériel, d'atelier d'écriture pour les jeunes, de création collective, c'est toujours dans un esprit de reléguer ces pratiques artistiques à une marginalité certaine. *« Dans ces opérations, les fonctionnaires du ministère de la Culture font du hip-hop un emblème parce que ce dernier associe à leurs yeux, non-seulement les stigmates de la jeunesse, mais aussi ceux de l'immigration, de la pauvreté et de l'habitat dégradé »* (Hammou, 2012, 2014). Le rap, en tant que pratique, est devenu alors un bon moyen de cadrer une catégorie sociale en perdition dont il s'agit de prévenir les actions potentiellement hostiles.

Mais Hammou ne s'arrête pas là. Après cette phase de stigmatisation, le monde du rap poursuit son évolution et entre dans une nouvelle phase : une nouvelle génération de rappeurs s'inscrit dans ce monde de l'art. Car en effet, le pari des majors consistant dans l'espoir d'un commerce juteux spécifiquement rap s'amenuise. Le monde du rap se divise, se multiplie et des labels indépendants voient le jour dès 1993 (Hammou,

2012, 2014). *« La multiplication de labels indépendants, d'entreprises souterraines et d'associations définissant le genre rap comme leur spécialité soutient, de 1994 à 1997, l'activité d'un nombre croissant d'artistes »* (Hammou, 2012, 2014). Ce foisonnement d'artiste donna naissance à des dynamiques relationnelles et productives spécifiques dans le rap, tel le featuring, comme moyen de légitimation/authentification (Hammou, 2012, 2014) auprès du public, mais également à l'intérieur du monde du rap lui-même. Ces règles, ces normes sont devenues constitutives du monde du rap et en ont fait un « game », un lieu où des règles sont établies pour fonctionner ensemble et se reconnaitre mutuellement. *« Le monde social professionnel du rap français est ainsi intégré comme segment à l'industrie du disque, et y obtient ses premières garanties de pérennité »* (Hammou, 2012, 2014). Vers la fin des années 90, le rap « souffre » toujours de son étiquetage et l'art de vendre du rap, devient l'art de vendre la rue (Hammou, 2012, 2014).

Proposant alors des attitudes sur un mode dichotomique, Hammou engage la conversation à propos de « ce que l'on doit à la rue ». *« Appartenir au show business ou être professionnel est assimilé ici au fait d'adopter des comportements dans lesquels l'intérêt économique domine. Ces attributs s'opposent à la passion du rap pour le rap, une passion que manifesterait au contraire la disposition à entretenir des relations de familiarité avec ceux qui la partagent, indépendamment de leurs statuts ou de l'intérêt économique que l'on peut trouver à coopérer avec eux »* (Hammou, 2012, 2014). Même si cette frontière peut être mouvante et que certains labels indépendants peuvent également recevoir la critique de l'appât du gain, il s'agit pourtant de comprendre le rap comme traversé par ce clivage.

Dès lors le maintien d'une carrière s'attache à (se) confectionner une « street crédibilité », garante de la pérennité d'un artiste. Car en effet, les premiers protagonistes rappeurs se sont vu étiqueté et ont répondu de cette étiquette. Cette réponse c'est également répercuté dans leur production musicale qui rejoue les stéréotypes de « la rue ». L'on voit alors se continuer ce clivage entre « ordre social établi » ou les « mecs en cravates et le business », contre les mecs proches de la « galère ».

Or aujourd'hui, ces dynamiques n'expliquent pas et ne permettent pas de comprendre comment fonctionne le politique de la musique rap en elle-même. Ces dynamiques permettent de comprendre comment s'est formé le « monde productif » et son lien

avec la symbolique des ghettos, qui reste présente tout de même dans les œuvres contemporaines, pour devenir un signe exemplaire de définition de la « vraie » musique rap, mais qui me semble insuffisant pour comprendre les ressorts du cheminement politique dans un morceau de musique entre un rappeur et leurs publics. Le rap étant toujours foisonnant dans ses formes, il n'existe pas uniquement : « la rue » et « le show-business ». Il existe véritable une gradation dans le domaine de la carrière de rap.

L'on voit dans cette perspective la continuation d'une dichotomie connue, celle du rap politiquement engagé (indépendant et « street ») et du rap politiquement non-engagé (show-business), qui me semble plus que pertinente à investiguer, mais qui ne nous concernera pas totalement ici.

Chez Hammou, la première forme de rap se reconnait à la revendication des origines s'attachant à « la rue » et s'élevant contre une société à l'ordre immoral. Le deuxième se reconnait par son image « bling-bling » et ses productions destinées à fonctionner avec et pour le show-business. Les liens entre industrie et production artistique se sont davantage formés après la seconde génération, qui a appris de ses pairs pour infiltrer les réseaux médiatiques et industriels. Néanmoins, cela évoque pour la musique rap quelque chose comme un attachement presque légal à la périphérie urbaine des grandes métropoles telle Paris, qui continue de prendre l'analyse au piège de la politisation.

Cette perspective est adoptée par différents auteurs et en Belgique, le lien avec le vandalisme a également ouvert l'association symbolique entre illégalisme et praticiens hip-hop. Alain Lapiower explique dans son ouvrage (Lapiower, 1997) que, dans les années 90, les tagueurs, breakeurs et rappeurs n'étaient pas des personnages spécialisés, mais s'incarnaient dans une seule et même personne. L'on constate aujourd'hui un éclatement des disciplines, institutionnalisées d'une manière fort différente pour chacune. Tous les artistes étaient donc à la fois des « zoulous », des « tagueurs », des « rappeurs », et tous étaient publicisés comme relevant du vandalisme et de la misère des centre-ville cette fois.

Une véritable chasse aux tags s'est entreprise et plusieurs procès ont mené à représenter les b-boys comme des problèmes publics, des nuisances (Lapiower, 1997). Ces médiatisations ont permis l'étiquetage « hostile » des acteurs du hip-hop comme

la « Zoulou Nation ». Cette hostilité réciproque entre société marginale et majoritaire s'est même fait ressentir dans les sensibilités de l'auteur :

« L'abord de la nouvelle Hip Hop impliquait des parcours inusités, ainsi qu'une mise en jeu éprouvante, tous les « animateurs » du réseau associatif s'en souviennent. Fut-il très ouvert et sympathisant, un enquêteur devait subir et réussir des épreuves symboliques ou réelles pour gagner la confiance, l'accès et le maître respect. Les jeunes clans n'avaient ni locaux, ni références, ni stabilité, ils protégeaient farouchement leur anonymat, brouillant systématiquement les pistes, tant pour éviter la répression anti-tag que pour se faire « récupérer ». Mais ces posses nouveaux avaient besoin tout autant de se faire connaitre, reconnaitre et accepter es interlocuteurs extérieurs, ce qui impliquait certaines concessions » (Lapiower, 1997).

Côté, belge, le centre productif essentiel du rap en français a toujours été le centre de ville de Bruxelles, bien que des formes émergeantes apparaissent de toutes parts à tous moments. Le rap n'est donc pas issu de la périphérie, mais du centre avec comme éminant représentants des acteurs issus de quartiers tels : Molenbeek, les Marolles, Forest, … (Lapiower, 1997) Les dynamiques productives sont différentes, mais la publicité que les acteurs acquièrent ressemble fortement à celle étiquetée en France dont parle Hammou. Si ces acteurs décrits comme appartenant à « la rue » et « nuisibles » ont pu constituer un « type » important de praticiens, il en va autrement aujourd'hui.

En effet, si Bruxelles est disposée différemment que Paris, c'est que des communes de sa périphérie ne sont pas attachées à une catégorie socio-économique « en marge ». Des quartiers tels Woluwe-Saint-Lambert, Uccle ou encore Watermael-Boisfort recensent plutôt des individus de « classe moyenne » ou « supérieure ». Lucas Onan remarque alors un investissement de la périphérie vers le centre-ville entre 2010 et 2015 (Onan, 2021). L'auteur parle alors d'une « gentrification » pour expliquer le remplacement des « types » d'acteurs participant à la production de rap (Onan, 2021). Ce sont donc des acteurs issus de cette périphérie et de ce type de catégorie socio-économique qui ont investi le milieu de l'industrie du rap en français en Belgique francophone (Onan, 2021). Même si ces acteurs sont issus de « banlieues », il s'agit pourtant d'une toute autre catégorie socio-économique que celle dépeinte par Hammou. Or, ce sont ceux qui constituent majoritairement aujourd'hui le champ, le game du rap francophone en Belgique.

Ces acteurs, plus proches de la « culture cultivée », ont pu plus facilement faire certaines concessions qui étaient pour le moins éprouvantes pour les premiers acteurs (Onan, 2021) (Lapiower, 1997). Après une grande transformation de l'industrie musicale entre 2010 et 2015, c'est une multiplication des relatives indépendances que l'on va pouvoir constater. Mais, cette forme d'indépendantisme est encore insuffisante pour moi, quant à la compréhension du politique médié par la chanson de rap. Si le rap permet en effet aux acteurs sociaux de s'insérer dans des modalités socio-économique normées, il n'en va pas de même pour tout le monde, car l'on constate un traitement différencié des acteurs, notamment par les lieux et institutions culturelles (Onan, 2021).

Nous pouvons donc accorder à ces dynamiques quelque chose comme la critique des liens trop étroits avec le « show-business » rencontré chez Hammou et ainsi inscrire les relations de luttes internes entre acteurs dans le domaine du politique, comme lutte pour le pouvoir au sein d'un champ artistique. D'autant plus que, l'évolution des modalités de diffusion du rap (crise du disque et plateformes de streaming) (Onan, 2021), ainsi que la démocratisation des moyens de production (via les N.T.I.C), permettent aujourd'hui à un nombre toujours plus important de diffuser publiquement du rap. L'on voit alors se dessiner une double scène professionnelle qui tend à concevoir d'un côté les rappeurs professionnels « signés » et les autres dans une scène underground où « la débrouille règne ».

L'indépendantisme contre le productivisme à la chaine. Notre art contre le leur. Dans cette perspective, il s'agit de comprendre comment s'est confectionné un monde de l'art et comment des politiques se sont construites relationnellement dans ce monde. Comment les groupes, à l'intérieur d'un monde social, prennent place dans le champ du pouvoir comme potentialité productive et comment cette potentialité s'est ensuite faite encadrée politiquement (par la politique).

Néanmoins, chez Hammou, l'on voit bien l'accent sur les processus d'organisation des luttes entre rappeurs, à l'intérieur d'un monde déjà sémantiquement signifiant et qui dispose de références morales certaines, liées au monde social auquel appartiennent les acteurs de ce monde. Si les règles constitutives d'un champ, d'un game, se voient liées à une certaine forme politique de « canalisation des luttes », je propose de voir une autre dimension du politique dans le rap que celle constituant l'espace-temps du champ du rap. J'aimerais savoir comment le politique se manifeste dans l'espace-

temps d'une chanson. Car si l'on peut comprendre la relation entre les acteurs de ce monde, cela ne permet pas de comprendre la potentialité politique au niveau de la relation entre auditeur et rappeur, à moins de recourir à l'explication d'une origine sociale qui aujourd'hui n'est pourtant plus d'office liée à « aux ghettos » et à leur réunion.

Le pluralisme des formes du rap, qui ne représentent plus forcément, ni ne médient forcément la voix des ghettos, incite à trouver d'autres ressorts politiques et d'autres collectivités que les « ghettos », « banlieues », …. Il est donc nécessaire, de mon point de vue, de tenter de comprendre la médiation entre public et artiste par la chanson, pour comprendre le phénomène d'expansion publicitaire qu'embrasse le rap aujourd'hui et peut-être son rapport au domaine politique. Si le rap en français n'était (peut-être) destiné qu'à être pratiquer et rassembler les quartiers ségrégés des grandes villes, il en va tout autrement aujourd'hui où de nombreux praticiens et auditeurs se voient attachés à d'autres franges de la population que celles que l'on pourrait dire minoritaires. Alors comment fonctionne le domaine politique dans l'espace(-temps) d'une chanson de rap ?

De faire du rap à rapper : une expérience de la performance

Dans l'élan de Jhon Dewey, Joelle Zask pose le problème en ces termes et prend un pari : « est-il possible qu'en politique nos opinions ou en art nos goûts s'accordent avec ceux d'autrui, et dans l'affirmative suivant quelle logique ? La solution la plus récurrente à ce problème consiste à mettre en évidence ce en quoi nous sommes « semblables », postulons ou « prétendons » (Kant) que nous le sommes, tant il semble logique que des êtres semblables forment des opinions identiques et parviennent ainsi à l'unanimité, donc à la paix. Si les expériences de l'art importent ici, c'est en raison du fait qu'elles témoignent d'une autre manière de s'accorder que celle qui repose sur l'identité des intéressés. » (Zask, 2007)

L'auteure propose de ne pas réduire ce qu'on appelle art et prône une « définition » de celui-ci sur un mode expérientiel dans sillage de Dewey. Ni juste une intention, ni juste une forme, ni juste un contenu, l'œuvre d'art doit posséder des qualités esthétiques qui résident essentiellement pour Dewey, et Zask, dans l'action : *« Si l'art est la qualité intrinsèque d'une activité, on ne peut pas le diviser ni le subdiviser. On ne peut que suivre la différenciation de cette activité en différents genres et selon les différents*

matériaux sur lesquels elle agit et les différents médiums qu'elle emploie. » (Dewey, 1934 ; 2010)[14]

Ce passage de Dewey et l'élan pris par Zask, m'a permis de diriger mon investigation sur un mode « relativement » naïf. Je me suis demandé : **Qu'est-ce que faire du rap ?** Je me suis alors mis à ethnographier les studios d'enregistrement et de production, mais je ne trouvais que les matériaux sociaux auxquels Hammou fait déjà honneur. Dans ce cas : qu'est-ce que la matérialité d'un morceau de rap ? La chanson. Vraiment ? Pas tout à fait, si le rappeur produit bien une chanson entière, c'est via du « personnel de renfort » (Becker, 1982 ; 2017), comme les beatmakers et ingénieurs son tapis dans l'ombre. **Alors qu'est-ce que faire un rap, autrement qu'aboutir à un produit fini ? Qu'est-ce que rapper ?**

En suivant l'idée de Dewey, je pense que le propre du lien étroit entre politique et art, réside dans l'expérience et à ce titre « la qualité unique d'une expérience réside dans l'expérience elle-même. Elle existe et existe de telle sorte qu'elle n'a pas besoin d'être reproduite dans le langage. Ce dernier sert un but scientifique ou intellectuel en indiquant comment parvenir à cette qualité dans l'expérience. » (Dewey, 1934 ; 2010)[15] Néanmoins, l'expérience du rap est aussi expérience du langage.

Dans notre perspective d'investigation, comment la matière d'un rap devient-elle une expérience du politique ? Tout d'abord par la confection d'un morceau et ensuite par l'écoute. Via une succession de différentes activités nous faisons alors l'expérience d'une instrumentale, de la voix du rappeur et de leur articulation. J'ai été guidé dans cette réponse par l'élan de Marine Kneubhüler (Kneubühler, 2017 (2011)) et Christophe Traïni (Traïni, 2008), qui voient dans la spécificité de la chanson rap une articulation entre musique et langage. Plus que du langage, ce n'est pas uniquement un texte récité ou lu dont il s'agit, mais aussi d'une performance rythmée de la voix, engageant le corps et le psychisme du rappeur, ainsi que ceux de l'auditeur.

Rapper ou agencer les signes : l'art comme communication

Des observations du travail de création

Pour continuer l'enquête, je me suis alors dirigé vers l'ethnographie des studios d'enregistrement. Ces ethnographies ont été réalisées dans deux studios, l'un

[14] P. 354

[15] P. 355

carolorégien et l'autre bruxellois. Tous deux sont structurés en association sans but lucratif, mais œuvre selon une structuration de l'activité différente.

Le premier studio est Soundsitive Studio[16]. Il a vu passer les plus grands noms du rap et d'autres musiques en Belgique. Il a été créé par Sidik et Jamilah, un ingénieur du son et une chanteuse devenue coach de chant. Aujourd'hui, nous pouvons retrouver, pour ne citer que lui, Le Seize. Ce personnage est ingénieur du son et travaille notamment avec Caballero et Jeanjass, mais reste très actif avec différents acteurs de la scène underground.

L'endroit regroupe deux studios : l'un plus petit pour la création et un autre plus grand pour l'enregistrement et le mixage. Pour marquer une différence nette, il est interdit de fumer dans le deuxième studio.

J'ai pu également admirer le travail de Fefe, ingénieur du son et beatmaker, dans un travail de compostions avec le jeune rappeur ZGE Neutron. J'ai pu également voir Sidik à l'œuvre avec des artistes tel Dan-T du groupe « Les Autres ».

Lors de ces ethnographies j'ai pu remarquer plusieurs étapes dans la création d'un morceau. Ces étapes m'ont servie dans la structuration de mes entretiens et sont les suivantes :

1) L'écriture/la topline ; 2) la performance devant le micro ; 3) les négociations de la performance ; 4) le traitement de voix préalable (pré-mix) 5) le traitement de voix (Mix et master)

J'ai surtout remarqué que toutes les traces d'hésitations, les intonations, … étaient très travaillées. En fonction de la voix des rappeurs/chanteurs, il fallait trouver une manière d'amener le son à une satisfaction auditive pour tous les acteurs présents en studio.

Le studio du Mellowman's Prod[17] est un peu différent. Tout au bout d'un grenier dans une maison louée par des membres du groupe carolo, l'on peut retrouver tout le

16 https://kbopub.economie.fgov.be/kbopub/toonondernemingps.html?ondernemingsnummer=844442507

17 https://kbopub.economie.fgov.be/kbopub/toonondernemingps.html?ondernemingsnummer=774940126

matériel nécessaire à l'enregistrement : cabine, baffles, micro, carte son, … J'ai pu participer à plusieurs sessions d'enregistrement, d'écriture, de mixage, …

Lors de ces ethnographies j'ai pu repérer, encore une fois, une méthode similaire dans la création d'un morceau et un rigoureux travail de la performance devant le micro, afin d'éliminer les traces d'hésitation, … autant qu'un travail rigoureux dans le traitement de la voix.

Ces observations m'ont conforté dans l'idée que la chanson en elle-même représente quelque chose comme une communication, dont le rappeur se pose comme instigateur par l'agencement de signes vocaux. Bien entendu nous n'oublierons pas le travail de l'ingénieur son dans le traitement à postériori de la voix.

Le rappeur comme instigateur d'une communication

Ainsi, le rappeur est la personne qui se pose comme instigateur d'une communication. En effet, si l'art, et surtout l'art populaire, est compris comme œuvre, cette œuvre réside essentiellement dans la médiation entre artiste et public. *« Le modèle de Dewey encourage en effet une telle focalisation puisque c'est à l'intérieur de l'œuvre d'art que la communication, à savoir l'interaction entre créateur et récepteur, est considérée comme étant à son paroxysme. »* (Kneubühler, 2020)

Politiquement parlant, nous pouvons rapprocher cette perspective du projet de Jurgen Habermas qui voit dans la communication la solution aux problèmes de la démocratie, en proie à la voracité d'une raison fonctionnaliste et systémique (Habermas, 1987 b). Cependant, à y regarder de plus près, la communication, surtout dans l'œuvre d'art, semble être bien plus complexe et s'effectuer dans des conditions bien moins idéales que le philosophe allemand ne puisse le suggérer dans ses prétentions à la validité ((Habermas, 1987 a)).

Joelle Zask nous dit alors qu'il est essentiel de comprendre le processus communicationnel instigué par l'œuvre d'art comme une « rencontre » (Zask, 2007). Effectivement, l'espace de la chanson peut se concevoir comme un espace de rencontre entre un artiste et son public, chacun compris dans leur individualité.

« …la dimension politique des individus réside dans le fait qu'ils prennent part aux décisions concernant leur vie commune, et la démocratie est le régime qui place cette participation au fondement de ses principes et mécanismes gouvernementaux. » (Zask, 2007) Évidemment, Zask met en garde contre cette croyance que l'art va pouvoir

remplacer la politique. « *En revanche il existe dans l'expérience de l'art, qu'il s'agisse de le produire ou de l'apprécier, une dimension politique : comme en politique, l'enjeu fondamental est que chacun puisse influer sur les conditions de sa propre existence. Le dispositif d'influence individuelle sur les conditions communes qu'une politique démocratique vise à instituer, l'art l'exerce par définition. »* (Zask, 2007)

Donc, pour investiguer la dimension politique médiée par la chanson de rap, il s'agit de comprendre ce qu'est le rap à un niveau expérientiel, phénoménologique, pour comprendre comment les protagonistes de cette communication prennent part aux problématiques qui les concerne, dans la chanson.

En effet, le domaine politique, comme le rappellent Berger et Gayet-Viaud en discutant des thèses politiques de C. Lefort, ne se définit pas au préalable, mais prend tout son sens dans différents processus qui prennent part au domaine politique *« en tant que celui-ci relève toujours à la fois du vivre-ensemble et de l'agir en commun, des formes sociales de l'appartenance et des formes d'engagement dans la cité (y compris si ces deux dimensions entrent en tension) »* (Berger & Gayet-Viaud, 2011).

Plusieurs influences individuelles interviennent dans l'espace-temps de la chanson. En effet, la situation dont il s'agit est l'écoute/l'entente, d'une voix, d'un dispositif musical et de leur articulation, par un auditeur. La relation rappeur-auditeur est constitutive de la vie d'une forme musicale (en relation avec d'autres processus bien évidemment). Ce qui nous intéresse ici, au sein de cette relation dans un espace-temps chansonnier, est le fonctionnement des modes communicationnels qui peuvent se développer jusqu'à devenir politiques.

En l'occurrence, le rappeur use de compétences incorporées nécessaire à l'agencement de signes à des fins communicationnelles (communication notamment langagière et vocale). Pourquoi incorporées ? Car c'est le corps qui est gage de la communication (performance de la voix devant le micro). D'un point de vue personnel, il ne suffit pas d'écrire un texte pour pouvoir le performer devant un micro et produire un morceau de rap, voire cela est superflu. Il s'agit d'une succession de performances vocales. D'autant plus que certains rappeurs, plus ou moins proches de mon propre réseau, n'écrivent pas et improvisent leurs performances directement devant le micro. Phase après phase, leur texte de rap se forme après coup de la performance vocale. C'est donc au niveau de la performance vocale que la médiation devrait pouvoir se comprendre.

J'ai dit plus haut que le rappeur avait des compétences d'agencement. Ce concept issu de la philosophie de Deleuze et Guattari (Deleuze & Guattari, 1980) permet effectivement de faire entrer la performance dans un univers sémiotique qui tend vers une certaine épistémologie. Considérer la chanson comme espace(-temps), nécessite de comprendre les différents éléments qui constituent cet espace et à proprement parlé : il s'agit de signes. C'est donc dans une perspective sémiotique que j'aborderais l'art du rap en français contemporain, comme forme communicationnelle.

Les différentes significations, notamment politiques, nécessitent des agencements de signes qui fonctionnent de manière à appuyer une signification. A ce titre, la vision de la sémiotique (des sémiotiques) de « Mille plateaux » permet de rapprocher l'acte de création d'un morceau de rap avec l'agencement. *« Les sémiotiques dépendent d'agencements, qui font que tel peuple, tel moment ou telle langue, mais aussi tel style, telle mode, telle pathologie, tel évènement minuscule dans une situation restreinte peuvent assurer la prédominance »* (Deleuze & Guattari, 1980) de l'une ou l'autre forme de sémiotique (quatre régimes de signes arbitrairement limités).

Le morceau de rap est donc un agencement certain et un certain agencement de signes, pouvant tendre vers des formes de rapports politiques, via une certaine prédominance sémiotique. *« Le point focal est le rapport entre les signes et les autres extralinguistiques au sein d'un ensemble qu'on va nommer « agencement » ou « régime de signes. L'idée importante est que les flux sémiotiques soient pris en connexion, sans priorité ni infériorité, avec les flux extra-sémiotiques et les pratiques extra-discursives. »* (Mengue, 1994)

Dans cette perspective, il s'agit de rapprocher la conception sémiotique de Deleuze et Guattari avec celle de C. S Peirce. *« Peirce souligne que le langage à lui seul – même muni d'index linguistique – est impuissant à réaliser la connexion de la proposition avec la réalité ou l'expérience immédiate des interlocuteurs… Le locuteur est donc obligé de recourir à des index paralinguistiques « pour amener l'auditeur à partager (son) expérience (…) en lui montrant ce dont il parle » (ibid). Mais le rôle des index ne se limites pas à l'ostension… »* (Chauviré, 1995)

C'est donc en investiguant les modalités de la sémiose à travers l'articulation d'une énonciation et d'une instrumentale (morceau de musique rap) – l'énonciation étant comprises comme agencements - que je tenterais de comprendre le politique du rap.

En effet, s'il ne s'agit pas à proprement parler de politique au sens usuel du termes. Le terme performance résonne ici avec un concept bien connu dans les études du langage qui est la « performativité » de celui-ci (Malherbe, 1973), qui inscrit la communication dans un espace à proprement parlé symbolique. Néanmoins, cette performativité est un processus relevé par nombres de penseurs et décrit comme ayant des effets réels, comme ayant des conséquences matérielles bien palpables.

En effet, selon J-L Austin qui reprend la catégorisation de Searle, nous pouvons distinguer plusieurs actes de langage : le locutoire, l'illocutoire et le perlocutoire (Pavelin, 2001). L'acte locutoire est l'acte qui produit un énoncé via parole. L'acte illocutoire est l'acte accomplit en disant, tel un : « je vous marie ». Les actes perlocutoires sont les actes qu'on accomplit par le fait de dire. En effet, il s'agit d'agir dans le but d'interagir, en tendant l'acte de langage à des conséquences, notamment interlocutives.

« L'originalité de l'analyse peircienne réside selon nous dans l'affirmation qu'une visée perlocutionnaire (généralement consciente) est impliquée à un titre essentiel dans tout acte illocutionnaire. Nous tirons argument de l'emploi délibéré des index que Peirce attribue au locuteur, lequel cherche par leur moyen à « représenter à l'auditeur la contrainte (exercée par l'objet) en le contraignant à faire l'expérience de la même occasion » (3.343). » (Chauviré, 1995)

L'approche par la chanson

Des fonctions du langage et de l'interlocution

Je pense, à ce stade, que pour comprendre le domaine politique médié par la chanson rap en français contemporaine, il est important de comprendre la performativité du langage qui est donné à entendre, permettant ainsi l'instauration de cadres nécessaires à la compréhension d'un morceau de rap et a fortiori sa signification politique. Dans cette perspective, je prendrais appuis, entre autres, sur les travaux d'A. Pecqueux (Pecqueux, 2007), M. Kneubühler (Kneubühler, 2017 (2011)) et M. Berger (Berger, 2017).

Anthony Pecqueux parle de la chanson comme espace auto-suffisant pour la compréhension et l'opérationnalisation des différents processus communicationnels s'y passant (Pecqueux, 2007). Dans ce cadre, trois éléments nous intéressent particulièrement : la locution du rappeur, la rencontre entre auditeur et rappeur et le

texte de rap. Ces trois moments peuvent se rapprocher des actes de langages relevés par Austin et Searle (Pavelin, 2001), mais également dans les fonctions du langage de K. Bühler (Friedrich, 2008).

Le premier est l'acte locutoire qui est le fait de parler, d'entrer en locution ; la rencontre correspondrait alors à l'acte perlocutoire qui est l'acte accomplit par le fait de parler ; le texte correspondrait ainsi à l'acte illocutoire qui est l'acte accomplit en parlant (Pavelin, 2001). Mais dans notre perspective, et celle de Peirce (Peirce, 1978), il s'agit de comprendre la simultanéité des fonctions et des actes (Berger, 2017). *« Dans chacun des types d'actes illocutionnaires qu'il examine, Peirce fait apparaître comme constitutive de l'acte du discours l'intention, non seulement d'induire une croyance chez l'auditeur (induction qui déjà peut passer pour un effet perlocutionnaire), mais de provoquer chez lui d'autres effets qui découlent de l'adoption de cette croyance : asserter une proposition c'est chercher à faire adopter cette proposition par autrui au moyen de cette adoption, à le faire agir en fonction d'elle et même à façonner globalement, sa conduite. »* (Chauviré, 1995) Néanmoins, cela requiert la présence de types de signe particuliers qu'il s'agit pour le destinataire de relever ou non.

Karl Bühler peut nous être alors d'une utilité certaine quand il utilise la notion de « pertinence abstractive » pour décrire la sélection et le prélèvement sémiotique opéré par le récepteur (Berger, 2017). Si la réception est intéressante, il est aussi possible de trouver un certain calibrage (Friedrich, 2008) de l'énonciation où la fonction d'appel débute le procès d'intercompréhension (Berger, 2017).

Au niveau du langage, qui est l'un des constituants d'une énonciation de rap, il s'agit pour Bühler de repérer trois fonctions, qui peuvent correspondre aux actes de langages précités :

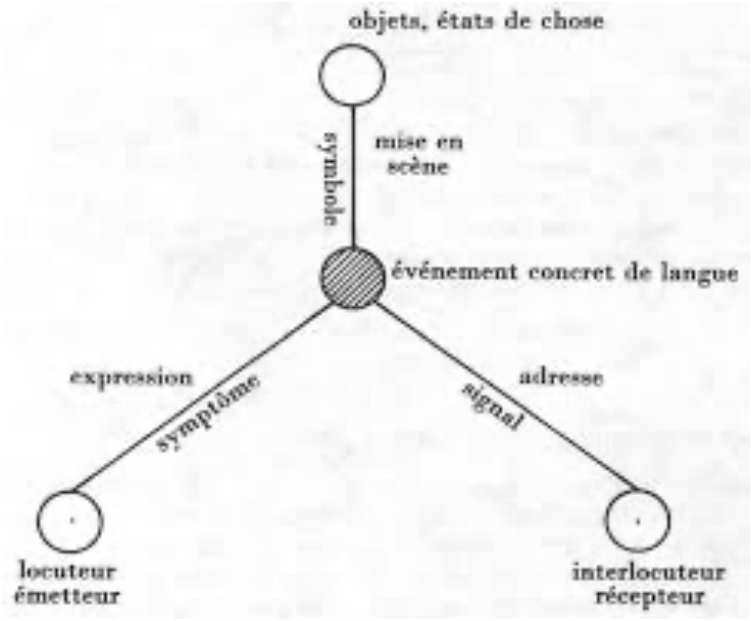


Schéma des fonctions du langage (Pierre Caussat, 1992)

- La première fonction a pour objectif de manifester un état intérieur du locuteur. Il sert donc, dans l'intercompréhension, « à manifester des expériences vécues, i.e à s'autoprésenter, par quoi le locuteur se réfère à quelque chose dans le monde subjectif auquel il a un accès privilégié. » (Habermas, 1987 a)
- La deuxième fonction est « celle par laquelle le locuteur cherche à influencer les vécus psychiques du récepteur, à éveiller son attention et à provoquer en lui un comportement adapté. » (Berger, 2017)
- La troisième fonction est dite représentative au sens où l'événement de discours devient symbolique et représente son objet par une relation objective, qui se passe comme événement dans le monde (Habermas, 1987 a). Cela inscrit l'acte de discours dans un procès d'interlocution et d'intercompréhension.

A ce titre, Pecqueux relève quelques traits caractéristiques d'une énonciation de rap qui l'inscrit dans une forme dialogique (Pecqueux, 2007). Il est donc toujours question, à la fois, d'un locuteur et d'un allocutaire, dans une interlocution.

Énonciation et interlocution : des places énonciatives

Une relation proprement communicationnelle est alors engagée, mais elle peut être complexifiée. En effet, dans l'étude des actes de langage, « le jeu des pronoms » peut être utile dans la mesure où il peut être garant de différents rapports au monde (Genard & I Escoda, 2019). Ces rapports au monde sont, eux, garants de l'intercompréhension et interviennent dans les fonctions du langage décrites précédemment. Pour

comprendre les processus qui se passent au niveau d'une énonciation de rap, il s'agit pour nous de complexifier les fonctions du langage en faisant intervenir les rapports les plus sensibles qui puissent intervenir dans la communication (Berger, 2017). En rapprochant les fonctions du langage d'outils favorisant la saisie relationnelle d'un morceau de rap (Kneubühler, 2020), nous pouvons faire intervenir différents constituants dans la communication et complexifier le schéma de Bühler, au même titre que Mathieu Berger dans sa « théorie du pâtir communicationnel » (Berger, 2017).

En reprenant les travaux de J. Widmer, Marine Kneubühler tente une approche par les « places énonciatives » en différenciant énoncer et énonciation. L'auteure souligne alors que les pronoms personnels ne signifient rien « sur le seul plan du texte ». *« De ce point de vue, les pronoms personnels sont toujours typiquement dépendants de l'énonciation… »* (Kneubühler, 2020). Pecqueux remarque également que des places sont distribuée au sein de la relation engagée entre rappeur et auditeur. (Pecqueux, 2007) Ces places sont toujours au nombre de trois, tant il existe en plus des interlocuteurs (Je et Tu), un monde dont on parle (Kneubühler, 2020).

Le schéma de Bühler associé aux places énonciatives tend alors à se spécifier de la sorte :

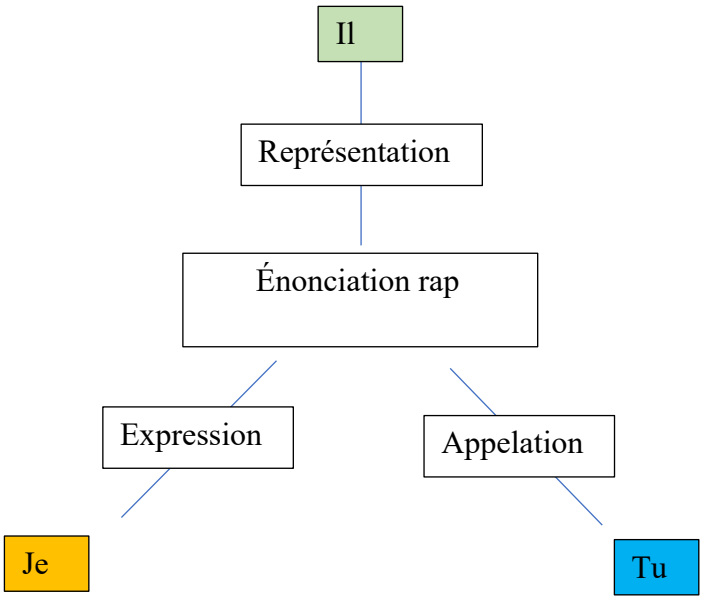


Schéma des fonctions des places énonciatives

Cependant, Mathieu berger fait remarquer que ces fonctions, telles qu'elles sont utilisées par la théorie de l'agir communicationnelle, ne peuvent rendre compte de ce

qu'il y a de plus sensibles[18] dans la communication (Berger, 2017). Ces rapports aux mondes tels qu'ils sont associés aux fonctions du langage sont alors insuffisamment spécifiés pour comprendre les processus inscrits dans les produits esthétiques tels que des chansons.

L'approche de Bühler n'est pas uniquement sémiotique, mais est tout de même sémiotique de part en part (Berger, 2017) (Friedrich, 2008). Bühler lui-même concevait la perception des signes comme multiple (Friedrich, 2008). Dans cette optique, Mathieu Berger applique aux fonctions du langage de Bühler les catégories phénoménologiques/phanéroscopiques de C.S Peirce (Peirce, 1978) (Berger, 2017) et rend toute l'ampleur sémiotique à l'approche de Bühler.

Spécification phénoménologique des fonctions du langage appliquées aux places énonciatives

La première catégorie, la plus insaisissable, la « priméité » est la catégorie du sentiment et de la qualité (Peirce, 1978). Elle n'est jamais actuelle et ne se rapporte à autre chose qu'a sa possibilité sui generis (Berger, 2017). La qualité est difficile à saisir et à retranscrire, tout autant qu'un sentiment. A ce sujet Peirce écrit : *« Un sentiment est un état qui est dans son intégralité à tous les moments du temps, aussi longtemps qu'il dure »* (Peirce, 1978). Cette catégorie est liée à ce que l'on peut appeler monade qui, selon le grand dictionnaire de la philosophie Larousse est *« l'unité originairement simple et indivisible… La monade, en particulier dans la seconde philosophie de Leibniz, désigne le support permanent de l'individualité. »* (Chareix, 2003) Retenons que la catégorie à avoir avec les affects, les sentiments.

La deuxième catégorie est appelée « secondéité » et est la catégorie de l'expérience, de la lutte et du fait (Peirce, 1978). C'est elle qui permet le lien, la perception et le fait sur un mode actuel, instantané (Berger, 2017). Cette catégorie concerne tout ce qui frappe les sens par une brutalité et une contingence certaine (Peirce, 1978). Une fois *« le sentiment premier nettement perçu il suppose la conscience de l'objet, de l'existant – soit dans le langage de Peirce – du « second » qui le cause … »* (Berger, 2017).

[18] A comprendre comme ce qui est sensitif, perceptible, mais également sentimental (Berger, Vers une théorie du pâtir communicationnel : Sensibiliser Habermas, 2017).

La troisième catégorie, la « tiercéité », est la catégorie de la loi, de l'habituel *« ... qui vient faire médiation dans notre rapport au monde » (Peirce, 1978, p.76) »* (Berger, 2017).

Rappelons que chez Peirce, la simultanéité est primordiale dans le processus de signification et que c'est le calibrage de l'émetteur autant que les opérations de sélections du récepteur qui sont gages de l'interprétation.

Comme l'a fait Mathieu Berger pour la théorie des fonctions du langage de Bühler (Berger, 2017), j'aimerais appliquer les différentes catégories phénoménologiques de Peirce aux différentes « places énonciatives » ; et spécifier sémiotiquement celles-ci. Le schéma prendrait alors cette forme :

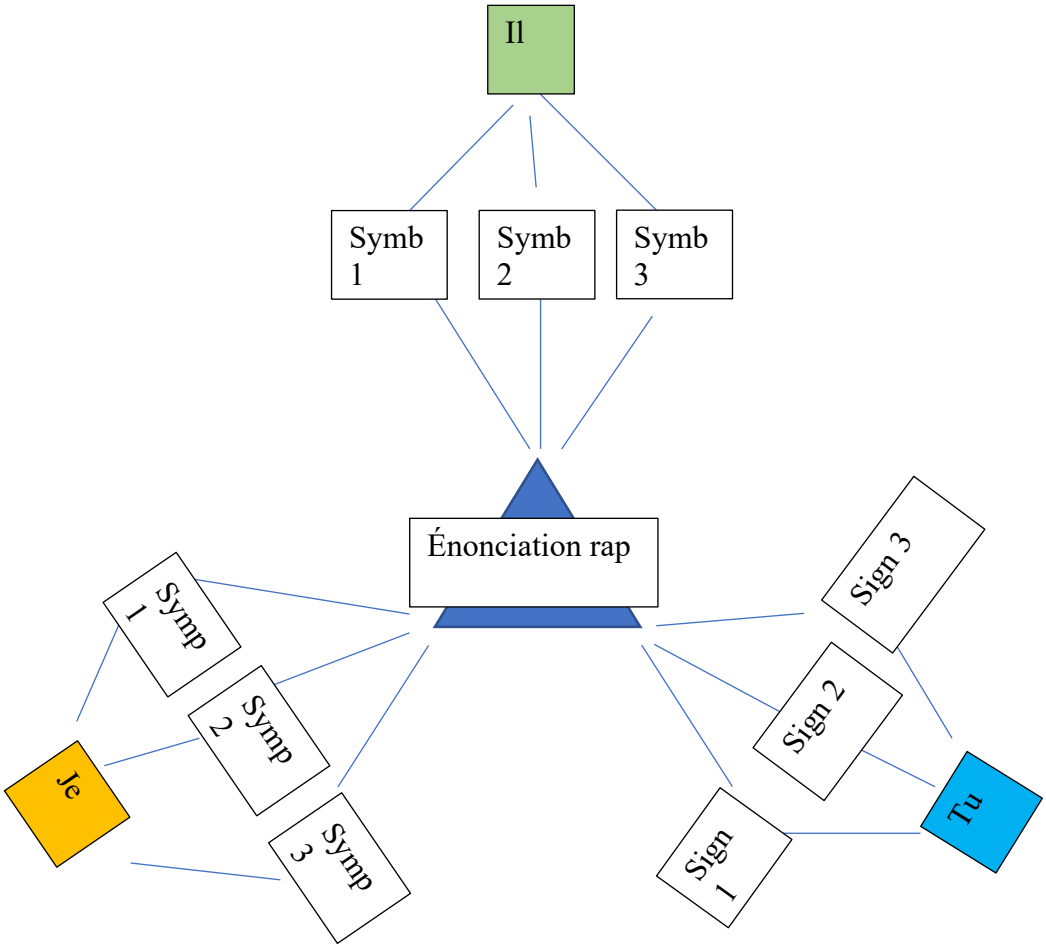


Schéma sémiotique des places énonciatives (inspiré de M. Berger, 2017)

Nous devons comprendre ces places énonciatives comme obligatoirement constituées par différents types de signes. Le type de signe inscrit dans la troisième catégorie se nomme interprétant et permet d'introduire la médiation (De Munck, 2020), dans

l'espace de la chanson. Cet espace est alors médiation de sens et inscrit la chanson de rap dans un espace proprement communicationnel. Avec l'introduction du concept de médiation par les signes, nous pouvons faire intervenir plusieurs dimensions dans le procès de signification et de communication, pouvant relever de l'ordre du politique.

Anthony Pecqueux et Marine Kneubühler suggèrent à ce titre de concevoir l'espace de la chanson comme traversé par des « trajets énonciatifs » (Kneubühler, 2017 (2011)) et indiquent par là un nombre important d'interlocuteur dans la chanson. Ces trajets sont le propre de l'enquête interprétative qui s'entame dès lors que l'auditeur active son « coup d'oreille » (Pecqueux, Voix du rap, 2007). Ces trajets sont les modalités de l'énonciation passant du rapport au monde « JE » pour aboutir à un « NOUS », en passant par un « TU » (Pecqueux, 2007). En termes sémiotiques, il s'agit de comprendre ces trajets comme des nuances et des tensions entre les rapports au monde, inscrites dans les modalités de l'énonciation.

Rappelons ici que les pronoms sont des rapports au monde et qu'à ce titre, le pronom rassemblant autant de personne qu'un « nous », sur un mode objectif et « universel » est le « On ». Ce pronom spécifique porterait en lui des enjeux du politiques important tant, cette posture du langage est gage d'un rapport d'objectivation (Genard & I Escoda, 2019), autant qu'un rapport d'altérité à soi qui *« préfigure une communication publique »* (Kneubühler, 2020).

Pour l'analyse, « Je », « Tu » et « On » seront nos trois places énonciatives spécifiques pour la signification d'un morceau de rap et reflèteront les rapports au monde pouvant être interprétés sur trois modes par l'auditeur (attentif). Ils indiqueront également l'ampleur de la communication en inscrivant un nombre élargi d'auditeurs prenant part à la communication.

Trois rapports au monde simultanés : Phénoménologie de l'énonciation de rap

S'il s'agit ici de concevoir la possibilité pour énonciation de rap d'émettre sur trois modes en même temps, c'est à l'auditeur que revient la tâche de cheminer entre ces rapports au monde. Ainsi, la place du « JE » équivaut toujours au rappeur (Pecqueux, 2007). Anthony Pecqueux nous dit que la question du rapport chanteur-personne chez Goffman ne se pose pas ici et qu'il faut comprendre que le rappeur se doit d'être toujours auteur et interprète (Pecqueux, 2007).

L'idée d'Anthony Pecqueux est intéressante ici, tant les rappeurs sont les instigateurs de la communication et sont contraints à certaines formalités énonciatives pour performer, notamment pour ce qu'implique la durée de la chanson. Néanmoins, ne pas être sincère et parler de SA réalité est important aux yeux des jeunes artistes. Tous les artistes entretenus m'ont dit que la notion de vie et de vécu est importante, mais que cela l'est davantage dans la performance devant le micro.

Bien entendu il n'en va pas de même dans l'interprétation « professionnelle », notamment dans le rapport à la « sincérité » des rappeurs qui viendra se confirmer dans ce qu'on appelle des « Flow » (Pecqueux, 2007). Ces « flows » sont la clé de la compréhension des énoncés, autant que celle des modalités du dire (Kneubhuler). Toutes les traces d'hésitation, de bafouillement, de vibrato non maîtrisé sont éliminée par affirmer la détermination dans la voix du rappeur.

En ce sens, l'enjeu réside dans la vérité de la communication et l'authenticité que cette posture dégage est ce qui engage le rappeur corps et âme (Pecqueux, 2007) (Kneubühler, 2017 (2011)).

Bien entendu « ils ne rappent pas que pour eux-mêmes » (entretien Fuku). En l'occurrence les rappeurs s'adressent à quelqu'un et l'invite à prendre la place d'un interlocuteur. Un procès d'adresse s'engage alors et fonde l'interlocution (Pecqueux, 2007). *« C'est une autre manière de dire qu'une communication ne se borne pas à transmettre une relation, mais induit en même temps un comportement »* (Watzlawick, Helmick Beavin, & Jackson, 1972).

En effet, si la communication ne se borne pas à transmettre de l'information, elle transmet tout de même des informations dont il reste à agencer/interpréter la signification (les significations). En tous cas, il s'agit d'établir d'une relation selon différentes modalités qui sont inscrites notamment dans les modalités du langage exercé, dans la « performativité » du langage.

Cette performativité permet d'en venir, au sein de la chanson, aux dimensions symboliques qui s'établissent entre les interlocuteurs et notamment celle qui nous intéresse : le politique.

Le rapport au monde le plus conventionnel à ce sujet, dans les modalités du dire, trouve sa place dans le « On ». C'est un rapport obligé, ou pas, de la relation qui s'installe, ou pas, entre l'auditeur et le rappeur. Il est laissé le choix à ce dernier d'entrer ou pas,

selon ses sensibilités, dans la performance. Aro m'a même avoué qu'il concevait le processus de constitution d'un public comme « jouer au lotto ». Mais, si l'auditeur se dit sensible, ce rapport est un rapport obligé intervenant dans la communication, car l'on parle toujours à propos d'un monde (Ricoeur, 1986).

Pour comprendre ce cheminement énonciatif - du signe sensible - dans la communication, l'auteur de Voix du rap relève différents traits constituants une énonciation rap (Pecqueux, Voix du rap, 2007). Ceux-ci peuvent être replacer sur le schéma sémiotique, en fonction des types de signes qui spécifient le rapport au monde.

Chez Kneubühler et Pecqueux, ces trajets énonciatifs correspondent au cheminement d'une énonciation entre ces rapports au monde. Dans l'espace de la chanson, selon les différentes parties d'exercice, de profération du langage (couplets, refrain, bridges, phases, inflexion de voix, vibrato, …), il serait possible de repérer des cheminements, des trajets, sur un mode davantage sensible, menant vers « le politique » d'un morceau de rap. Ainsi le « Je », le « Tu » et le « On » sont spécifiables selon trois termes en lien avec les traits constituants d'une énonciation de rap (Pecqueux, 2007).

Pour comprendre le calibrage de l'énonciation, j'ai interviewé les trois rappeurs dont j'étudierais les morceaux dans la partie réservée aux analyses. Certaines parties d'interviews viendront illustrer le rapport au monde dont il s'agit de comprendre la catégorie de signe calibré.

Les places énonciatives et leurs rapports au(x) monde(s) médiés : des trajectoires sémiotiques

Avant tout, il s'agit de bien comprendre que l'expérience dont j'écris le texte est essentiellement auditive. Néanmoins, l'on a vu que plusieurs types de signes interprétants interviennent dans la signification des énonciations depuis les places énonciatives. Il peut s'agir de sons, mais également de textes ; ces textes font alors référence au langage qui est donné à entendre comme entité logique et possiblement compréhensible. Bien entendu d'autres types de signes interviennent dans le processus de signification, nous le verrons.

Les entretiens réalisés auprès des rappeurs carolos viendront soutenir notre processus de compréhension du politique en situation de chanson, dans la chanson. En effet, en comprenant comment le calibrage de l'énonciation se travail pour devenir un « témoignage », nous comprendrons alors le point de départ de l'instauration de cadres

nécessaires pour arriver jusqu'au politique du rap dans la chanson et ainsi comprendre son éventuelle dépolitisation.

Expression, émotions, voix, langage : « Je »

Nous avons dit plus haut que les places énonciatives étaient elles-mêmes en rapports avec les catégories de la phénoménologie de Peirce. La première fonction étant attachée à la place « Je » est celle de l'expression (Berger, 2017) (Habermas, 1987 a) et en cela, ce rapport au monde n'est pas encore en rapport avec quoi que ce soit d'autre que l'expression même, sauf sur un mode tiers.

L'idée est tout de même de trouver dans l'expression, une forme de témoignage dans un sens presque légal et donc en relation avec quelque chose. En effet, une communication rap, une énonciation se doit d'être authentique et sincère pour pouvoir performer. La moindre hésitation sur une prononciation et le sens s'en voit déformé. Dès lors, plusieurs types de signes sont travaillés depuis « la vie vécue, observée, désirée, … » (Pecqueux, 2007) pour devenir une énonciation qui « sonne » juste, mais également que l'énoncé revête une forme vraie. La place du « je » est dès lors exposée comme témoignage de sa vie pour quelqu'un et expression de l'authenticité du témoignage.

Un poste d'interprétation lié aux émotions

Pour comprendre ce que les énonciations sur ce mode ont de particulier, il s'agit pour Pecqueux de tracer quelques règles formelles du rap et d'y insérer ce qu'il nomme un « poste interprétatoire » (Pecqueux, 2007). Celui-ci *« impose des obligations contraignantes : d'une part, une conformité d'identité du rappeur entre ses différentes interventions, puisque « je » y désigne toujours ce rappeur – cela impose une responsabilité de tous les instants envers les paroles proférées… d'autre part, une relation explicite avec l'auditeur : « tu » désigne le plus souvent l'auditeur, avec qui l'on se trouve engagé dans une relation particulière. »* (Pecqueux, 2007)

Plus loin, l'auteur affirme que le rappeur est toujours « rappeur/auteur/interprète » et qu'il est donc nécessaire de procéder à une présentation qui fonctionne donc en relation avec quelqu'un d'autre (quelques-uns d'autres).

En prenant appuis sur l'entretien avec Kosa, je lui ai demandé son rapport à son identité dans son écriture et sa réponse est plutôt intéressante :

« Greg : tu dissocie Kosa et Keanu ?

Kosa : Ouais hein ! ouais ouais … bah kosa c'est quand je fais de la musique, quand je suis en studio, … quand je suis sur scène en interview peu importe … tout ce qui touche à la musique ça va être kosa, après tout ce qui a ailleurs bah c'est moi … mais après ils se rejoignent dans … quand j'écris là je les mélange les deux personnes… je mélange entre guillemet mon personnage et la personne que je suis vraiment tu vois … donc voilà là c'est pendant l'écriture qu'ils se rejoignent en fait »

Kosa nous parle donc d'une entièreté (une partie de sa vie) à embrasser dans l'écriture. L'on voit les perspectives différentes de ce « Je », qui est évidemment à interpréter de manière singulière selon trois modes d'interprétations différents relevant des catégories peirciennes : le sentiment, le perceptible et le régulier/l'habituel (Berger, 2017), toujours inscrit dans la vie corporelle, émotionnelle et sociale du performeur.

Aro, lui, me parles beaucoup d'émotion. Il aime varier les flows, les intonations qui relatent quelque chose de l'émotion. Il le fait avant tout pour lui-même. Le morceau produit se doit de le satisfaire en tant qu'il lui plait, en tant qu'il relève de l'émotion.

Partant d'un élément humain, il s'agit pour le sentiment d'être émotion attachée à la voix du rappeur, car ce qu'il est donné à entendre c'est une voix portant du langage sur fond musical. L'idée principale de Pecqueux est qu'il s'agit pour un rappeur d'être garant d'une communication vraie et à ce titre, *« l'émotion est à la fois l'opérateur du jugement que nous portons sur le message et la forme que prend notre engagement quand, abandonnant une attitude indifférente ou détachée, nous nous découvrons concernés par ceux que le message a rapprochés… »* (Boltanski & Godet, 1995). Autrement dit, l'émotion est aussi garante des liens sociaux que les conventions (Boltanski & Godet, 1995) et partie prenante de la communication.

Des contenus portés par une voix

Néanmoins, cette émotion est d'autant plus complexe que dans un procès de communication telle qu'une chanson, elle est portée par quelque chose, elle est en rapport direct avec la perception des sens. En l'occurrence, ce qui est donné à entendre, avant le langage, c'est une voix. Cette voix à une portée qui permet à l'auditeur de dépasser « la seule « raison graphique » » (Pecqueux, 2007) pour faire valoir un corps. Lors des ethnographies des studios, il s'agissait pour les performeurs de développer des compétences vocales de profération comme la respiration, mais il fallait également trouver le bon timbre et se coordonner avec les ingénieurs du son pour trouver tous les éléments qui pouvaient sublimer le « grain » de la voix du rappeur. Aro le confirme

dans son entretien et demande souvent à son ingénieur du son qu'il travail son « grain ».

« Le grain, c'est le corps dans la voix qui chante, dans la main qui écrit, dans le membre qui exécute » (Barthes, 1982). Hors de la culture selon Barthes, il s'agit pour le grain d'être la spécificité perceptible de la voix qui donne accès à un corps en présence pour l'auditeur (Barthes, 1982). *« A travers la voix s'impose à moi un « physique », qui donne accès à une intériorité. Celle-ci prend la forme la plus générale et la plus commune, à savoir la mise en présence avec une personne humaine, et l'assignation à responsabilité qu'elle impose »* (Pecqueux, 2007).

Ici, il s'agit de comprendre l'idée d'harmonie et de ce « qui sonne à l'oreille » comme dirait Kosa. Tout le travail du mixage et du traitement de la voix est important pour comprendre ce que doit renvoyer la voix en tant que qualité sonore :

« Greg : Ok et comment ça se passe pour négocier ça avec l'ingé son… bah comme je te dis, en fonction du type de son que c'est … bah voilà ca on voit plus aéré donc n va utiliser tel type d'effet et tel type d'effet… et

Greg : Du genre ?

Kosa : Beaucoup de reverb si c'est aéré … donc quelque chose de très … aéré avec les reverb donc c'est quelque chose qui va se répéter qui va avoir de l'écho entre guillemet et quelque chose de plus dynamique bah ça va être des choses plus condensées, plus percutantes (en se tapant les mains) entre guillemets, il y aura moins d'espace pour … l'écho entre guillemets … ça va être plus quelque chose de direct

Greg : Et ça c'est en fonction de du mood …

Kosa : Du mood du son ouais et comment on veut que les gens le perçoivent… si dans ma tête je me dis bah ça doit être quelque chose de calme, d'ouvert de comment … bah de très posé, bah on va utiliser des effet très posés, très calmes, très aéré… si c'est quelque chose je veux, qui cogne bah on va mettre des effets plus … plus durs entre guillemets des choses qui cognent plus quoi

Greg : Ouais pour un exemplifier entre reverb et distorsion

Kosa : Ouais voilà c'est ça, c'est ça

Greg : plus dynamique, plus énergique, plus électronique

Kosa : Plus électronique voilà … si je veux que ça percute plus, et plus de reverb, plus d'espace entre guillemet si c'est quelque chose de plus calme… voilà ». Ce grain est aussi grain pour un « percepteur », pour quelqu'un qui perçoit la musique et inscrit l'acte d'expression dans un processus de médiation et de communication, notamment par le langage et son épaisseur.

Du langage inscrit dans le corps

Néanmoins, ce n'est pas seulement la voix et sa portée qui peuvent décrire la façon dont le rappeur énonce, car il reste toujours une médiation de la langue. *« Ce qui est engagé dans ces œuvres, c'est bien plus qu'un style musical, c'est une réflexion pratique (si l'on peut dire) sur la langue ; il y a assomption progressive de la langue au poème, du poème à la mélodie et de la mélodie à sa performance »* (Barthes, 1982) La langue est donc toujours partie prenante du processus de communication, mais d'une manière idiosyncrasique et dont l'enjeu relationnel réside dans la pratique de la langue.

Pecqueux discute d'une histoire de l'énonciation de la langue française et parle d'ellipse syllabique (Pecqueux, 2007). Cette manière d'interpréter la langue apporte à la chanson française rap un véritable fondement de prononciation sur un mode subversif par rapport au paradigme grammatical de la langue française (Pecqueux, 2007). Néanmoins, avec la multiplication des formes, les nécessités de la versification ont fait entrer certaines formes énonciatives dans la synérèse et la syncope, tant le nombre et le rythme des mesures d'une chanson conditionne en partie l'énonciation, mais est en même temps un marqueur social qui permet l'inscription d'une langue dans un corps (social). Le texte de rap est tout à la fois phéno et géno chant (Barthes, 1982).

« Le phénotexte, c'est « le phénomène verbal tel qu'il se présente dans la structure de l'énoncé concret » … Le phéno-texte peut donc, sans qu'il y ait incohérence, relever d'une théorie du signe et de la communication : il est en somme l'objet privilégié de la sémiologie. Le géno-texte, lui, « pose les opérations logiques propres à la constitution du sujet de l'énonciation » ; c'est « le lieu de structuration du phéno-texte » ; c'est un domaine hétérogène : à la fois verbal et pulsionnel (c'est le domaine « où les signes sont investis par les pulsions »). » (Barthes, 1973)

En gros, tout ce qui relève en l'occurrence du phénotexte (phéno-chant) est de l'ordre du culturel et du langage en tant que système de signes compréhensible, tandis que le géno-chant est de l'ordre du personnel et du singulier, du corporel, tout ce qui donne

une consistance au phéno-chant et relate quelque chose du sujet disant. En l'occurrence, la place « Je » est de l'ordre du géno-texte.

C'est le moment où l'on élimine toute trace d'insincérité, de bafouillement, de bégaiement, d'hésitations dans la voix. C'est le moment des nombreux essais de performance devant le micro. C'est le moment où Kosa s'isole dans la cabine pour enregistrer, où il essaye de performer son texte avec son téléphone devant lui et puis sans. C'est le moment où Kosa imagine son auditeur en face de lui et qu'il tente de performer pour que ça « sonne bien » :

« Greg : y a beaucoup de toi à l'autre et pas d'un collectif à collectif

Kosa : non bien sûr que non…

Greg : bien sûr que non ?

Kosa : pour moi tu vois … enfin je vais plus m'adresser directement à l'auditeur en lui disant on … que par enfin le vous il va être plus … une mise à part tu vois …

Greg : tu ne fais pas trop de généralisation hâtive

Kosa : non voilà … pas trop généraliser… je préfère être direct tu vois ?

Greg : comme si tu avais ton auditeur en face de toi

Kosa : c'est ça

Greg : pas un nombre en face de toi

Kosa : c'est ça »

L'on voit ici la question de la figuration d'une conversation ordinaire dont parle Pecqueux (Pecqueux, 2007) car en effet, il s'agit également de comprendre que le langage qui y est donné à entendre est de l'ordre d'une conversation ordinaire, où l'exercice du langage ne demande pas de formalités excessives, mais une sincérité dans la profération de paroles. Cette inscription du langage ordinaire dans le chant de rap, Pecqueux le rapproche de « l'échange de propos phatiques » (Pecqueux, 2007).

En effet, la figuration de l'échange langagier ici est affaire de conversation ordinaire nécessitant de converser avec quelqu'un de familier. Pecqueux parle de « relation nonchalante » instaurée entre les interlocuteurs dans la chanson de rap (Pecqueux, 2007). Dès lors l'on verra que le calibrage, le travail de formation de l'énonciation sera

aussi un travail de la forme des énoncés, autant que des énonciations qui instaure une relation familière (ou très hostile), avec l'auditeur.

Ce passage d'Aro illustre bien l'idée de performance et de travail des modalités. La topline est la musicalité d'une mélodie pouvant se superposer au langage. Les tons sont donc très importants. Il s'agit alors pour le rappeur de retravailler avec l'ingénieur son, « pour que ça sonne bien » diraient ces homologues du collectif.

« Aro : Donc quand je vais composer mon texte, je suis sur ma terrasse, je sais que je vais tapper des aigus à certains moments, j… je les visualise dans ma tête, comme ça quznd j'arrive au studio, je suis avec Akram, j'lui dis bah voilà j'lui fait une fois le son et de la hop on retravaille tout avec Akram… on retravaille la topline, on retravaille le texte s'il faut… »

L'on pourrait presque trouver ici l'idée de travail du géno-chant en tant qu'il médie la relation avec l'auditeur. Cet échange, cette relation, débute par l'inscription du langage dans la vie et la voix du rappeur, correspondant ainsi à son engagement total vis-à-vis de ses paroles. Cela rejoint l'idée de témoignage adressé de Pecqueux (Pecqueux, Voix du rap, 2007)et Kneubühler (Kneubühler, 2017 (2011)).

Retenons de ce passage que le langage est avant tout inscrit dans les sentiments, le corps et les pensées authentiques de la personne qui rappe ; et que c'est un élément essentiel pour comprendre la place énonciative et sa nécessaire interlocution dans le cadre d'une chanson de rap, car la posture du témoin engage tout à la fois le contenu des paroles que les modalités performatives de celles-ci.

L'on comprend ici la triplicité de la voix du rappeur et la simultanéité des éléments sémiotiques dans la communication. Par l'inscription de la voix dans l'émotion et le langage, par l'inscription du langage dans la vie affective, corporelle et effective du rappeur, par l'inscription de l'émotion dans le texte et la voix, cet entrelac d'élément viennent s'agencer d'une manière spécifique et révéler un sujet énonçant.

Émotion, voix et langage sont les signes de la place énonciative « Je », chacun venant agir comme symptôme inscrit dans une catégorie précise. L'espace du « Je » se schématiserait alors :

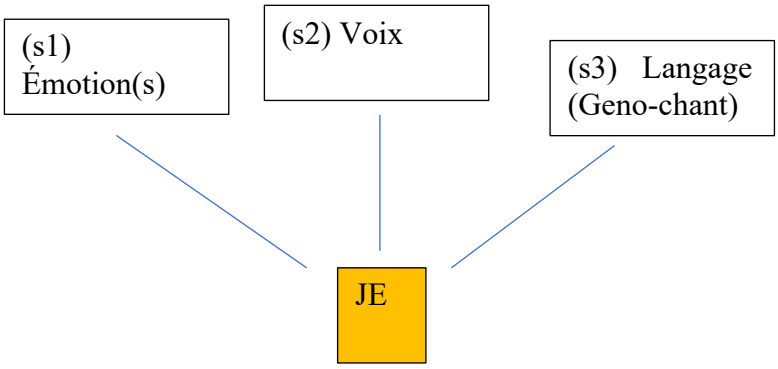


Schéma de la place énonciative « Je »

Appel, actio, saillies, flow : « Tu »

Ensuite, nous remarquons que cette voix ne performe pas (uniquement) pour elle-même : *« un rappeur ne soliloque pas »* (Pecqueux, 2007). En effet, selon les places énonciatives, il s'agit de relever une adresse spécifique faisant intervenir une autre personne, engageant dès lors l'énonciation dans une (presque) forme dialogique.

Une relation appelée

Dans cette relation spécifique qui réside dans l'adresse à l'auditeur, Pecqueux parle de « l'actio » vocale (Pecqueux, 2007). C'est l'idée que plusieurs éléments interviennent afin de susciter la « collaboration de l'auditeur ». *« Ici : l'action vocale a au moins pour effet déterminant d'arracher l'auditeur à une écoute animée par une oreille subsidiaire et de le faire basculer dans une attitude plus attentive – de lui faire actionner le coup d'oreille »* (Pecqueux, 2007).

« Greg : Ok, quand tu écris par exemple, à un moment donné tu interpelle, par exemple je sais que dans Waze, euh à un moment tu dis …. Euh … ton rap c'est pas des rimes, etc. … tu t'adresse au final à l'auditeur ?

Fuku : oui dans ce sens là oui, oui moi j'adore titiller l'auditeur. J'adore ce genre de phrases où j'aime critiquer ce que l'auditeur écoute. Dans le sens où … bah gros t'es entrain de m'écouter là et après tu vas réécouter ta merde là que tu consomme, tu vas passer du caviar la gros à ma dope, t'es sérieux potos ? »

Le rapport au monde en « Tu » est donc l'adresse inscrit dans un désir de relation et, sur un mode premier, il s'agit d'une véritable intrigue du comportement attirant l'attention de l'auditeur. Ainsi, les élèves de Bateson dans leur « logique de la communication » ont émis l'axiomatique selon lequel il s'agit pour n'importe quel comportement de communiquer (Watzlawick, Helmick Beavin, & Jackson, 1972). En

cela tout mouvement de matière vers l'auditeur constitue une adresse qu'il doit interpréter.

Fuku en parle un peu. Il adore critiquer ce que l'auditeur écoute. Il me dit ceci :

« Fuku : je préfère les éduquer musicalement pour l'instant

Greg : musicalement … et donc tes sensibilités un plus plug et new wave comme tu dis, c'est du côté de l'éducation ?

Fuku : euh ouais, parce que moi mon but, c'est de maintstreasé ça, actuellement si je peux vider mon sac, j'ai envie de faire de la plug et de la DMV quelque chose de populaire, de … même si quand ça va l'être, je vais dénigrer ça comme je dénigre tout le reste, mais je veux qu'entre guillemet, le moldu ait son knowledge aussi tu vois ? le moldu comprenne, que monsieur tout le monde comprenne que ah ouais ce que j'écoutais c'était pas bien ,maintenant c'est ça qui est bien. Et quand ça va être majoritaire, je passerais à autre chose peut-être tu vois. »

Les manières de faire les différents éléments constitutifs d'un son, d'un rap, seront alors ses moyens de prédilection pour faire advenir cette relation avec l'auditeur, pour qu'il active son coup d'oreille, pour qu'il ait un « knowledge » certain. C'est dans l'inflexion de la voix, dans les backs vocaux, dans les tonalités, … C'est dans toutes les petites pièces du son qui nous intriguent, nous dérangent, sur lesquelles on se concentrera et face auxquelles l'on pourra actionner sa réflexivité (Hennion, 2009) que réside l'adresse de la performance langagière.

L'on peut notamment repérer cet appel dans la réalisation de performatifs explicites qui instaure une demande de réflexivité à l'auditeur quant à la valeur des énoncés, notamment pour les questions de vérité. Le but n'est pas de dire quelque chose, dont l'importance résiderait dans le contenu, mais de dire et ainsi de développer la relation interlocutive avec l'auditeur. Il s'agit véritablement d'une épreuve pour l'auditeur à qui est laissé le choix de poursuivre ou pas l'adresse, en reconnaissant une « interpellation » (Althusser, 1970, 2017).

De la saillance dans la voix et le langage

« L'action vocale se réalise dans les émissions qui attirent l'attention, d'une manière qui reste à préciser à chaque fois… » (Pecqueux, 2007) Ces manières sont ce que Pecqueux nomme « les saillies énonciatives ». Ces saillies ont avoir avec la notion de saillance et la perception sensorielle. *« Les situations de saillies énonciatives*

englobent une large diversité : les modulations intonatives… ; les modulations de débit… ; les modulations lexicales … ; les modulations grammaticales … L'effet recherché des saillies énonciatives est d'amener l'auditeur à activer un coup d'oreille. » (Pecqueux, 2007)

A ce sujet, Kosa me disait :

« Greg : Ok … et au niveau des backs comment est-ce que tu trouves les tonalités

Kosa : Bah en fonction de la prod et de la voix que j'ai posé … essayer de rajouter quelque chose qui va être efficace … des fois ça peut être un morceau rapper et je vais venir chantonner en backs et des fois ça peut être l'inverse c'est un morceau chantonné et je vais venir rapper entre guillemet mes backs… juste trouver une juste milieu pour accentuer ce que je raconte voilà c'est ça, les backs moi je les vois comme ça… pour eux poser encore plus de poids a ce que je raconte

Greg : Tu attires l'attention sur ce que tu racontes alors

Kosa : ouais ouais ouais voilà aussi ouais

Greg : Aussi ? C'est pas ça que tu voulais dire ?

Kosa : Si parce que les ambiances elles vont aussi venir soutenir ce que je vais raconter

Greg : Elles doivent répondre à ce que tu racontes ?

Kosa : Ouais … répondre ou en tous cas les accompagner »

Rappelons-nous que la fonction du langage y étant associée est la fonction appellative qui invite, non seulement à écouter, mais également à continuer la relation (Pecqueux, 2007). Tous les comportements de la parole sont alors à inscrire dans ces éléments saillants et peuvent se catégoriser selon quatre ensembles : les marginalités, les saillies explicites, les saillies sonores et les saillies agrammaticales (Pecqueux, 2007).

« Si ce qui est perçu comme saillant peut varier à l'extrême, 'existence du trait distinctif, qui constitue la saillance, comporte une part d'objectivité – qui permet d'en parler » (Pecqueux, 2007) *;*

Cette adresse spécifique peut-être résumée dans un schème « d'interpellation ». Pecqueux reprends à son compte les travaux d'Althusser sur les appareils d'État et décrit l'adresse du rappeur à son auditeur comme une « interpellation » (Pecqueux,

2007) : *« Nous suggérons alors que l'idéologie « agit » ou « fonctionne » de telle sorte qu'elle « recrute » des sujets parmi les individus (elle les recrute tous), ou « transforme » les individus en sujets (elle les transforme tous) par cette opération très précise que nous appelons l'interpellation, qu'on peut se représenter sur le type même de la plus banale interpellation policière (ou non) de tous les jours : « hé, vous, là-bas ! » 19. »* (Althusser, 1970, 2017)

Il s'agit donc d'une forme d'adresse spécifique qui adresse un signe plus ou moins complexe, mais également qui constitue l'autre - à qui est adressé cette interpellation - en « Sujet ». *« La principale variante utilisée dans le rap, vis-à-vis de ces formes classiques d'interpellations, réside dans les injures affectueuses : le registre est celui de l'injure, mais le régime énonciatif ne laisse pas de doute quant à l'affection. »* (Pecqueux, 2007) C'est l'idée de « captio malevolentiae » (Pecqueux, Voix du rap, 2007).

Cette notion nous servira dans l'analyse des modalités de travaille des adresses qui *« ...sont telles, que l'interpellation ne rate pratiquement jamais son homme : appel verbal, ou coup de sifflet, l'interpellé reconnaît toujours que c'était bien lui qu'on interpellait. »* (Althusser, 1970, 2017)

Aujourd'hui, il s'agit de comprendre ces saillances dans les backs, ambiances, dans le « tout-voix ». Il y a nécessairement négociation avec l'ingénieur du son pour le travail du grain de la voix et sur l'ajout de voix qui viendront appuyer ces éléments saillants. Il s'agit dès lors, communicationnellement, du travail de l'adresse, d'un travail de concernement.

« Greg : Ok … donc quand la prod peut te laisser de l'espace pour la voix et que la mélodie et le mood de l'instru s'y prête c'est ça qui te dis je vais chantonner …

Kosa : Ouais exactement

Greg : Donc c'est rendre ta voix plus présente

Kosa : Ouais aussi

Greg : Ok … et au niveau des backs comment est-ce que tu trouves les tonalités

Kosa : Bah en fonction de la prod et de la voix que j'ai posé … essayer de rajouter quelque chose qui va être efficace … des fois ça peut être un morceau rapper et je vais venir chantonner en backs et des fois ça peut être l'inverse c'est un morceau

chantonné et je vais venir rapper entre guillemet mes backs… juste trouver une juste milieu pour accentuer ce que je raconte voilà c'est ça, les backs moi je les vois comme ça… pour eux poser encore plus de poids à ce que je raconte

Greg : Tu attires l'attention sur ce que tu racontes alors

Kosa : ouais ouais ouais voilà aussi ouais

Greg : Aussi ? C'est pas ça que tu voulais dire ?

Kosa : Si parce que les ambiances elles vont aussi venir soutenir cd que je vais raconter

Greg : Elles doivent répondre à ce que tu racontes ?

Kosa : Ouais … répondre ou en tous cas les accompagner

Greg : Les accompagner … mais comment t'arrives à dire on veut la rendre, la prod ou le son on veut le rendre de telle manière, comment est-ce que vous vous en arrivez à , toi et l'ingé son à vous dire ça ?

Kosa : Bah une fois qu'on s'est mis d'accord sur comment la prod nous parle … bah voilà moi elle m'évoque … elle m'évoque tel type de sentiment toi c'est ça… voilà on trouve un compromis on s'y met et après on essaye de pousser … enfin comment on l'imagine on essaye de le pousser au maximum ..

Greg : Ok et est-ce que vous vous mettez souvent d'accord sur je sais pas moi par exemple des … des modes mineurs qui évoquent plus de mélancolie ou des modes majeurs qui évoquent plus de joie etc. Ca vous le voyez tous les 2 ?

Kosa : Ouais ca on le voit pendant l'interprétation, la plupart du temps »

Il s'agit donc pour l'adresse effectuée dans le rap de faire activer la réflexivité (Hennion, 2009) de l'auditeur, de travailler à ce qu'elle soit « efficace », afin qu'il puisse se sentir concerné et ainsi entrer dans une « enquête interprétative » (Pecqueux, 2007), dans une écoute plus attentive.

Un appel compréhensible

Une fois la réflexivité engagée, l'adresse peut devenir relation. L'interlocution devient alors vectrice d'incorporation des interlocuteurs dans une entité plus large que « J'rappe » et « j'entends ». En l'occurrence, l'on se focalisera sur la « lead »

principale qui est énonciation en soi, sans se préoccuper des backs et des ambiances venant soutenir, malgré tout, soutenir l'adresse et la relation interlocutive.

Cette relation engagée par l'adresse prend alors consistance dans un ensemble plus vaste que « Je-Tu », mais reste imbriquée dans une forme d'interpellation singulière provenant de la voix du rappeur. Le schème de l'adresse globale peut ainsi être définit tel qu'il engage la réflexivité de l'auditeur sur un mode second.

Pour comprendre l'importance du travail de ce qui est audible, Aro me disait :

« Greg : C'est pour faire des belles choses au final

Aro : Voilà.

Greg : Pour que ça soit le plus beau possible

Aro : Voilà, le plus propre, le plus beau … le plus audible aussi c'est important ! Surtout quand des fois t'essayes de faire un peu de mumble, parce que c'est bien de faire du mumble, de mâchouiller ses mots, c'est… ça donne un style, mais si tu fais un mumble trop mâché on va pas te comprendre tu vois ?

Greg : donc la compréhension des paroles est toujours aussi importante pour toi ?

Aro : ouais ! ouais … Même quand tu fais du mumble fois 10 tu vois ? Genre du Green Montana j'écoute des sons à lui y a des fois je comprends pas tu vois ? »

Il s'agit donc pour le rappeur de faire comprendre quelque chose, car si les modalités de l'énonciation sont importantes, il s'agit également de les arrimer à des paroles. La réciprocité entre énoncés et énonciations est dès lors très importante dans les contraintes matérielles de temps et de mesures de la partie instrumentale. Il s'agit pour le rappeur de faire comprendre ce qu'il doit faire comprendre dans une certaine rythmique. Cette rythmique, qu'il s'agit d'articuler aux énoncés et aux énonciations, est une part très objective qui intervient entre l'auditeur et le rappeur. Le découpage en séquences est un préalable à la compréhension du rap, notamment de la relation qui est engagée.

La part d'objectivité du schème interpellatoire trouve un pendant logique dans le « flow ». Celui-ci, s'arrimant toujours aux rythmes de l'instrumentale, est ce qui permet à l'auditeur de passer sur un mode digital, depuis les paroles proférées sur un mode analogique (Pecqueux, 2007).

L'hypothèse de Pecqueux est que la communication du chant du rap est essentiellement transmise sur un mode analogique, en continu. Sans ponctuation des séquences. *« ... le langage digital possède une syntaxe logique, ce qui le rend tout particulièrement apte à la communication au niveau du contenu. Mais lorsqu'on traduit un matériel analogique, on doit introduire les fonctions logiques de vérité, qui sont absente de la communication sur le mode analogique. »* (Watzlawick, Helmick Beavin, & Jackson, 1972) Il s'agit ici des modalités opérantes pour l'intercompréhension dans un processus de communication tel que la chanson. Nous comprenons alors que la compréhension ne dépend pas uniquement des modalités relationnelles engagées par la langue, mais aussi du registre de la rythmique et du langage. Ainsi, dans le rap, la langue est aussi dépendante des modalités musicales du langage, gages de communication.

Pecqueux suggèrent alors que le « flow » soit un embrayeur pour passer d'un mode à l'autre (analogique ou digital) (Pecqueux, 2007), d'une adresse, à une focalisation. Le flow c'est ce que Kosa racontait : compter les syllabes et les mesures de l'instrumentale et pouvoir performer de manières différentes dans un même morceau. Ce sont les séquences de l'énonciation de rap.

Le flow est donc arrimé à l'instrumentale. En effet, si la ponctuation est marquée par l'oralité, il s'agit également de mesurer l'étendue de ses paroles devant se claquer sur une certaine rythmique. Si l'énonciation est sur mode analogique, l'auditeur est aussi aidé dans son enquête interprétative et sa quête de compréhension par les mesures de l'instrumentale qui forment une sorte de métronome implicite disponible à l'auditeur, comme au rappeur.

Il faut une condition préalable à la compréhension du rap, c'est la compréhension des temps musicaux, la capacité à comprendre les temps et les mesures pour savoir apprécier un rappeur, qui se doit d'être « dans les temps ». Les mesures sont les éléments temporels et digitaux de la musique instrumentale. Il s'agit d'une forme de séquençage de la musique qui permet l'exécution de la partition, ou en l'occurrence, de la « loop »[19]. Le rappeur joue de cela pour faire avancer l'enquête interprétative jusque dans la co-énonciation, c'est pour cela que les rappeurs « usent » des flows.

[19] Les loops sont quelques mesures de notes mélodieuses qui sert de base à l'instrumentale. Il est doc question à la fois de création, mais surtout d'agencement des rythmes. *« Ce sont les Djs qui, les premiers, ont développé dans les discothèques les techniques d'interruption et de raccordement de deux*

La ponctuation orale est donc gage de la ponctuation musicale et réciproquement. Il faut également comprendre que le flow ne réduit pas la part analogique, au contraire, il la multiplie, l'intensifie et c'est précisément cette part intensifiée sur un mode analogique qui perturbe la communication et ainsi obliger *« l'auditeur à entrer dans ce processus et à y participer activement en lui laissant l'initiative de la ponctuation … Voilà l'implication de l'hypothèse de ponctuation minimale dans le rap : une obligation de participation à la chanson. »* (Pecqueux, 2007)

Il s'agit donc d'obliger le concernement, mais toujours dans un esprit « démocratique » puisque la compréhension et l'interprétation est toujours laissée à l'initiative de l'auditeur et de son enquête interprétative. *« Cela signifie que c'est lors de l'écoute que la part digitale du rap émerge : à l'initiative de l'auditeur qui se charge de la tâche de digitalisation. L'ampleur de cette tâche varie suivant les flows : selon que les rappeurs recherchent la compréhension des auditeurs ou subordonnent leur flow à d'autres principes (esthétiques, par exemple). »* (Pecqueux, 2007)

Aujourd'hui, il existe plusieurs techniques de flow qui se reprennent entre rappeurs. Néanmoins, elles restent incroyablement foisonnantes. L'on recherche des flows et cette recherche est elle-même en lien avec la compétition dont parle les rappeurs dans leurs entretiens. Pour concerner le plus de public possible par la technicité de l'exercice du langage, l'on recherche de plus en plus de techniques différentes, que l'on s'approprie d'office d'une manière singulière, car porté par une voix et un corps.

La recherche de l'audimat, des auditeurs est donc très importante dans la formation des énonciations, car, rappelons que, les auditeurs visés par l'énonciation sont toujours les trois formes d'auditeurs repérés par Goffman (Pecqueux, 2007) : les participant non ratifiés, les participants ratifiés auquel le locuteur ne s'adresse pas vraiment et les participants ratifiés auxquels le locuteur s'adresse vraiment (Goffman, 1987).

« Ces considérations soulignent bien l'importance de prendre cette relation Je-Tu au sérieux. En effet, à y regarder de plus près, elle dépasse de loin, d'une part, l'idée de transmission unilatérale d'un « message » passant de « bouche-à-oreille » et, d'autre part, cette idée selon laquelle dire Tu réduirait d'emblée comme peau de chagrin le

disques, le mélange des tempos, de façon à obtenir une transition en douceur sans interrompre brutalement la danse. » (Shusterman, 2018) L'on comprend dès lors que la notion d'appel use des moyens du corps pour ordonner ceux-ci. En l'occurrence, il s'agit d'appeler à à faire. Nous le verrons avec la co-énoncitation.

potentiel collectif de l'énonciation, sou prétexte que ce Tu s'incarnerait d'office dans un « auditeur unique » … » (Kneubühler, 2017 (2011))

Cependant, tous ne poussent pas l'investigation interprétative si loin, car chaque élément est pris comme signal, fonctionnant sur un mode phénoménologique différent.

Suivant notre schématisation, il s'agit de comprendre les fonctions du langages associées aux places énonciatives et sémiotisées de la sorte :

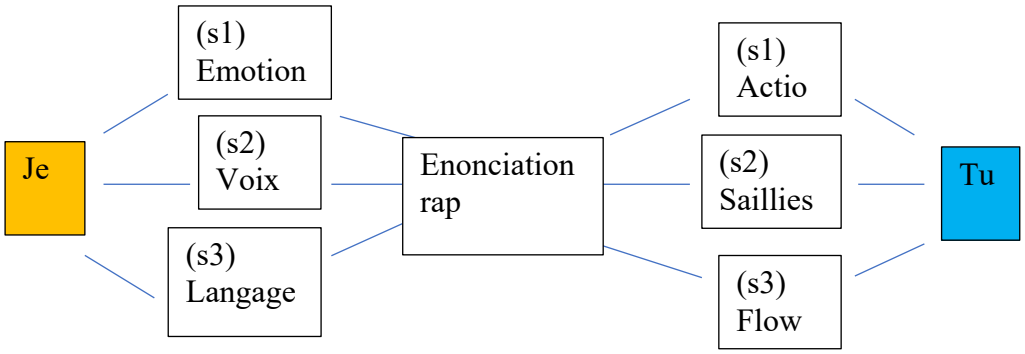


Schéma de la place énonciative « Je » et « Tu » - rapport au monde relationnel

Régime énonciatif, appropriation, « institution de sens » ; « On »

Bien entendu, la relation à ratification n'est pas le seul constituant d'une énonciation de rap. N'oublions pas que nous sommes dans des trajectoires énonciatives prenant cours selon des places énonciatives, des rapports au monde. Ce monde advient une fois que le sujet social entre dans l'intercompréhension et peut se permettre d'enquêter sur le contenu des paroles inscrites dans le cadre auto-ironique (Pecqueux, Voix du rap, 2007).

Le rapport le plus objectif peut être analyser dans le procès de communication *« qui est toujours ternaire, c'est-à-dire qu'il ouvre toujours « trois places : un énonciateur, un destinataire et un monde dont on parle – une définition de la réalité – ainsi les relations internes entre eux ». »* (Kneubühler, 2020) Nous l'avons vu, pour poursuivre la relation initiée par l'énonciation du rappeur il faut faire intervenir la réflexivité de l'auditeur, mais pour poursuivre le cheminement relationnel et pousser « le sujet social » à devenir « sujet politique » (Pecqueux, Voix du rap, 2007), il faut aussi pouvoir comprendre « les fonctions logiques de vérité » (Watzlawick, Helmick Beavin, & Jackson, 1972).

Mais, pour que ce partage puisse fonctionner, il s'agit d'intégrer un autre rapport au monde, ou plutôt un rapport « dans le monde ». Le partage de cette tradition nécessite l'intégration, dans l'énonciation, de la fonction logique de vérité qui *« se réfère à quelque chose dans le monde des contenus matériels existants… »* (Habermas, 1987 a) En effet, nous rentrons ici dans le contenu des paroles, dans le texte qui, selon Ricoeur, intercepte le dialogue pour faire entrer l'interprétation dans le « quasi-monde des textes ou littératures » (Ricoeur, 1986).

Avec l'intégration des « fonctions logiques de vérité », il s'agit pour le rappeur de faciliter le partage de la relation avec le plus d'auditeurs possibles en se référant à la langue comme système de communication. En effet, A. Pecqueux nous dit que le langage du rap n'est ni codé, ni une simple écorchure grossière de la langue (Pecqueux, 2004). Le langage donné est un langage disponible pour n'importe qui. N'importe qui étant en mesure de s'engager en tant qu'auditeur dans la relation instaurée par la chanson.

A ce titre, le point de mire des trajectoires énonciatives est le « Nous ». *« … l'établissement de Nous est l'effet recherché de trajets énonciatifs, qui commencent par la perspective égocentrée du rappeur (Je) pour s'étendre progressivement à un ensemble d'autres sujets (Tu, Nous, On) … L'originalité principale ici se situe dans Nous, qui ne recouvre ni le « nous-on anonyme » (Tassin, 1999, p. 527). Il s'agit d'un Nous en cours de formation, qui émerge avec la proposition à ratification par les rappeurs de valeurs à partager. »* (Pecqueux, 2007)

Ce « Nous » en formation, est toujours un « Nous, rappeur et auditeur » en tant que conversation interlocutive. Il reste « sujet social » (Pecqueux, Voix du rap, 2007). Pour qu'il fonctionne comme « sujet politique, il faut introduire des fonctions de vérité (Watzlawick, Helmick Beavin, & Jackson, 1972). Ces fonctions sont introduites par l'exercice de digitalisation qui réside dans l'art de de la compréhension, c'est-à-dire dans la décomposition et la recomposition du langage à un niveau symbolique par l'auditeur. Il faut donc que l'auditeur puisse comprendre et un travail d'éclaircissement est à l'œuvre dans la formation des énonciations portant des énoncés.

C'est notamment toute l'attention que prend Fuku dans ses préparations de performance :

« Greg : bien Maintenant qu'on a fini avec la prod, on va passer à l'écriture, tu écris sur quel support déjà ?

Fuku : les deux

Greg : Les deux ?

Fuku : papier comme téléphone, je t'avoue par facilité, souvent téléphone. Souvent téléphone, pourquoi, parce que : pas de ratures, tu peux écrire et peaufiner par après, souvent par papier, bah déjà j'ai l'impression d'avoir trop d'inspiration ! sur papier je peux … ca vient tout. Seul, y a moins de structure, plus de rimes d'accord, mais après je dois toujours réécrire, condenser… je dois toujours ouais ca je barre, ca je reformulerais ça de telle manière alors que par notes, peut-être que j'écris autant, mais pas de rature, la structure elle est faite, …

Greg : parce qu'il y a des manipulations que tu peux faire plus facilement … que sur papier tu dois avoir ton premier jet …

Fuku : et on va pas se mentir sur papier voilà je dois avoir mon premier jet, tu comptes toutes les ratures, je dois réécrire pour avoir ça au propre, essayer de retenir ca, et y a le côté aussi, … combien de fois j'ai pas perdu des textes ? sur papier. Alors que maintenant mes textes je les perds plus. Aussi je suis plus obligé de les apprendre par cœur aussi. Avant y avait ce côté, mais ca je le regrette, sur papier j'écrivais 15 fois mon texte je le connaissais par cœur, j'avais plus besoin de le retrouver, a force de l'écrire, a force de le lire, je le connaissais par cœur… le cahier y restait à la maison, je sortais je connaissais 15 textes tu vois … là maintenant, je connais que les textes que j'ai écrit sur papier tu vois ? ou que j'ai enregistré, ou que j'ai écouté 15 fois, là maintenant j'écris beaucoup plus et je retiens rien. Après j'ai la facilité, je sors mon téléphone je sais l'interpréter directement. Il y a aussi la confiance de l'expérience, avant pour pouvoir interpréter un texte, voilà fallait que je m'entraine, maintenant je peux écrire une fois un texte et je peux le performer quoi.. en live, alors qu'avant voilà … fallait que je le répète dans ma chambre. »

Fuku nous dit ici que ce qu'il doit performer doit être bien clair pour lui-même, afin qu'il puisse le performer correctement (clairement). Pour cela, il passe par une pré-structuration de la digitalisation. Aro, vient confirmer cette importance dans la performance du mumble rap.

L'on voit ici l'importance du texte et de sa relation avec la performance énonciative en session enregistrement. Le texte implique une fonction de vérité, au sens de rapport objectif dans le monde. (Habermas, 1987 a) (Berger, 2017)

La vérité en l'occurrence, est ce qui correspond à un monde partagé effectivement par les protagonistes interlocuteurs dans l'espace de la chanson, tant ils peuvent s'approprier les mots et les modes de l'énonciation (Pecqueux, Voix du rap, 2007).

« Greg : Donc tu tends à un moment donné à revenir à égalité avec ton auditeur ?

Fuku : Oui

Greg : et si je ne me trompe pas, à un moment tu dis, euh … tout ce qu'on attend c'est le payday, dans Waze… quand tu dis « on », de qui tu parles exactement ?

Fuku : Euh on … c'est moi et tous les gens qui se considèrent comme moi

Greg : qui considère que tout ce qu'on attend c'est le payday ?

Fuku : Non, en fait je dis que … quand je dis « on », je parle à ce que moi je fédère. Je suis pas un exemple, mais moi … je fédère quand même … une certaine image, une certaine classe sociale, moi je représente le jeune, de tu vois … le jeune pauvre… donc tous les jeunes pauvres comme moi, on attend le payday. Au final, c'est quoi le jour qu'on attend le plus dans le mois, c'est le jour de paye, pourquoi, parce qu'on est des jeunes pauvres »

La place du « On » est alors gage d'un autre rapport au monde qui fait intervenir le rappeur, non sur un mode personnel, mais afin de référer objectivement à un monde qui lui, est bel et bien collectif. L'on se réfère alors, pour énoncer et interpréter ces énonciations, à un monde extérieur. Ce monde extérieur est le langage en tant que contenu des paroles, en tant que texte. Cette fonction du langage implique *« un énoncé vrai à produire (ou encore des présuppositions d'existence exactes), afin que l'auditeur reprenne et partage le savoir du locuteur… »* (Habermas, 1987 a) Néanmoins sémiotiquement, il n'en va pas de la sorte si facilement.

Un régime énonciatif sensible

En premier lieu, il s'agit pour le rappeur, par les trajets énonciatifs, de faire advenir un « Nous » assez solide que pour fonctionner comme entité collective intégrant la parole de l'auditeur. Cette opération est réalisée par ce que Pecqueux nomme le « régime amour/haine » (Pecqueux, 2007), tiré des travaux de Boltanski et Godet (Boltanski &

Godet, 1995). Ce « Nous » advient performativement via la trajectoire que prennent les énonciations (Je-Tu-Nous-On) et notamment dans la violence de l'interpellation. Cette violence est présente notamment pour attirer l'attention, mais également pour fonder le projet politique de la chanson rap. Quand ce « Nous » advient dans la violence, il émerge également un « Eux ». *« L'enjeu est de réussir à faire partager dénonciations et indignations à un auditoire élargi, par l'instanciation classique dans les cultures populaires d'un « Nous contre Eux » (Hoggart, 1970) »* (Pecqueux, 2007). A ce stade, il s'agit alors pour le rappeur de faire entrer en collision des formes de collectifs par l'exercice du langage qui performe ces entités collectives.

D'un côté : Nous. Ce régime est compris comme attitude réciprocitaire à l'égard de l'énonciation et ouverture aux « non-amis » (Bruni, 2010). *« Il s'agit … d'un type de réciprocité potentiellement universel : elle est offerte à tous et non restreinte à quelques-uns. Elle se caractérise aussi par son ouverture : X, en posant un acte de réciprocité à l'égard de Y, peut enclencher un processus de réciprocité de Y envers Z. »* (Bruni, 2010)

Cette réciprocité est considérée chez Pecqueux comme une « loi du cœur » et reprend ainsi l'idée du principe d'Agape de Boltanski (Lassave, 1990). Ce régime énonciatif est décrit comme fonctionnant inconditionnellement et « entérine » une relation affectueuse. Ce régime est un régime de généralité qui fonctionne, non en vase clôt, mais comme vecteur de ralliement à destination du plus grand nombre possible, tant il fonctionne comme « don de soi sans retour » (Lassave, 1990). Néanmoins, il jette tout de même les bases d'un retour inscrit dans le principe même de réciprocité (Mauss) et circonscrit dès lors l'entité collective figurée dans la non-réciprocité.

Le régime énonciatif s'entend dès lors comme présentant, d'un autre côté, : Eux. Ce régime-ci est compris comme haine vouée à ceux dont l'attitude et l'existence suscitent l'indignation et convoque l'acte de dénonciation dans une violence certaine. *« Au sein de ce régime énonciatif, haine n'est pas un terme seulement descriptif mais toujours, aussi, évaluatif (Ogien, 1993). A strictement parler, certaines des occurrences présentées comme de la haine ressemblent plutôt à des colères ; mais de surgir dans la parole et de manière a priori injustifiée, je les désigne comme haines. »* (Pecqueux, 2007) Souvent assumée à la première personne, il s'agit pour ce régime haineux de prendre une cible en charge énonciativement et de vouer une haine aussi forte à « Eux », que l'amour porter à « Nous ».

Ce régime trouve ses fondement dans les modalités du dire liés à l'authenticité de la posture « Je », dans l'émotion transmise, mais cette entité figurée est également articulée aux contenu du dit qui permet la référence au monde existant et d'envisager la possibilité de partager cette lecture du monde existant.

« L'idée, avec l'amour/haine, est que l'énonciation telle qu'elle est vocalement performée réalise des interpellations radicales : d'un côté une attaque haineuse, pour le moins d'une violence inouïe ; de l'autre une preuve énonciative d'amour, pour le moins de solidarité affective non conditionnée. » (Pecqueux, 2007)

Une énonciation à l'unisson

Pour fonctionner, il s'agit pour ce régime énonciatif de pendre place dans une action, qui n'est plus du ressort de l'émotion énoncée, mais des corps parlants et agissant ensemble. L'horizon de ce rapport énonciatif est de faire advenir « notre parole » (Pecqueux, Voix du rap, 2007). Ainsi, le régime énonciatif amour/haine a pour objectif, après sa double réalisation, de dire « Nous les haïssons » et ce processus, Pecqueux le nomme « co-énonciation » (Pecqueux, 2007).

Il s'agit d'une forme d'intégration de la parole de l'autre comme si c'était la sienne et réciproquement. *« Pour réaliser une co-énonciation en un sens strict, il faut par conséquent introduire la parole de l'autre au sein de celle du rappeur, et une parole qui ne soit pas une simple citation. Il est également nécessaire que cette parole soit assumée par le rappeur comme si c'était la sienne propre : elle aurait pu être sienne, il aurait pu la dire. Cela se différencie de la co-énonciation élargie, où ce que le rappeur dit pourrait l'être par l'auditeur. Ici, un autre, qui est toujours collectif, l'a dit et cela devient Notre parole ou Notre vérité. »* (Pecqueux, 2007)

« Greg : ton but ultime ce serait de vendre ta musique ?

Kosa : ouais

Greg : ce serait pas raconter des choses ?

Kosa : si ! c'est raconter des choses.. mais en fait juste le fait de vendre c'est me rendre compte que ça plait et … si ça plait c'est que c'est vrai … c'est que ma réalité he bah … elle plait a d'autre personne donc ça veut dire que d'autres personnes vivent la même chose en fait …

Greg : … ok … on est pas là pour proposer un programme politique

Kosa : mais pour prendre un exemple y a Sofiane qui dit ça dans un son : lettre à un jeune rappeur tu vois … : « juste changer la vie de certains comme certains ont changé la mienne » tu vois juste ca …

Greg : ok … et sans … avoir.. sans être légitime pour imposer une vision de vie…

Kosa : ouais voilà exactement … »

L'appel effectué par l'adresse, appelle donc à partager un monde en commun. Mais pour cela, il faut que les protagonistes de la chanson puisse rendre appropriable et s'approprier les paroles de la chanson. Pour cela, il faut que l'énonciation porte en elle une énergie suffisante pour motiver l'auditeur à agir en commun avec le rappeur, à la fois en écoutant attentivement, mais également en partageant la parole du rappeur comme si c'était la sienne.

A ce sujet, Paul Ricoeur nous dit qu'il s'agit pour le texte d'avoir deux destins possibles. Soit le travail est de l'ordre de l'explication qui garantit le suspens de la référence et de la monstration (arrêt du cheminement sémiotique en « Tu »), soit il s'agit de continuer le travail du texte dans une parole actuelle (Ricoeur, 1986). Cette actualité est la parole qui se dit en même temps, en tant qu'elle relève à la fois de la réalité du rappeur et de l'auditeur et est effectivement exprimée entre interlocuteurs.

« En ce sens plus strict, la co-énonciation est assimilée à une énonciation à l'unisson entre rappeur et auditeur, de la même manière (mais, on l'a dit, par métaphore) que la voix du rappeur est parfois accompagnée par un chœur ou des backs vocaux. » (Pecqueux, 2007)

Appropriation et perception commune : des possibilités d'universalisation

Pour rendre l'énonciation commune, « contemporaine et semblable », il s'agit pour l'interprétation du texte de fonctionner par le texte même. Un texte, pour fonctionner comme « script » d'une situation, a besoin de présuppositions partagée entre les interlocuteurs. C'est chez Erving Goffman que l'on trouve le principe des présuppositions sur lesquelles se reposent les conventions sociales (Goffman, 1987).

Dans une énonciation de rap, des présuppositions sociales sont à l'œuvre qui se réfèrent *« à un double thème : d'une part, le fait de tenir tacitement quelque chose pour acquis (qu'on s'en rende compte ou non) ; d'autre part, le fait de compter fermement et sans plus y réfléchir que les autres impliqués dans l'action en feront autant, du moins suffisamment pour n'avoir pas de difficulté à interpréter et*

comprendre celle-ci en conséquence. » (Goffman, 1987) En l'occurrence, ce qui tient tacitement entre le rappeur et l'auditeur, est l'énonciation réciproque en tant qu'action. L'auditeur sait donc parler, entendre et écouter.

A ce titre il faut trouver une manière de faire commune avec ceux pour qui l'on tient à faire entrer dans le registre de l'amour et évincer en même temps ceux que l'on tient dans le registre de la haine. Ce geste est l'énonciation en tant qu'action réciproque. Il y a donc d'autres présuppositions sociales à l'œuvre qui sont le partage de ressources langagière porteuses de vérités tacitement partagées pour la communauté « d'amour » circonscrite. *« … les locuteurs et les auditeurs ont la capacité d'utiliser malignement les présuppositions « plus ou moins sémantiques », ajoutant un élément stratégique à l'élément social »* (Goffman, 1987)

Ici, vu que l'on parle d'un monde (Ricoeur, 1986), la vérité présupposée suggèrent soit une parole vraie, soit une parole fausse, dont la vérité est présupposée par une communauté circonscrite dans l'instant de l'énonciation. Cette perception commune est notamment à trouver dans les usages sociaux qu'il s'agit pour les sociologues d'étudier. *« Pour étudier, il faut découper, mais autrement ; s'inspirer des conseils prodigués par Roger Chartier à propos de l'imprimé (1987, 1989) : repérer des réseaux de pratique et des communautés d'interprétation, replacer les usages dans un environnement précis, tâcher à partir d'un corpus limité d'appréhender les trajectoires des œuvres et des pratiques pour reconstituer des procès de construction de sens. »* (Martin, 2006) Dans un l'entretiens avec Kosa, nous avons eu, un bref moment, ce genre de lecture de la situation :

« Greg : et qu'est-ce qu'il te renvoyait le rap ?

Kosa : Qu'est-ce qui me renvoyait comme image … bah de voir que j'étais pas tout seul à un moment à vivre ou à connaitre certaines choses… de se dire : ah ouais on est pas tout seul la dedans, y a d'autres personnes qui le vivent et qui le disent … qui sont fier d'affirmer qu'on soit pareil quoi

Greg : Certaines similitudes …

Kosa : Ouais voilà

Greg : Dans nos vies trop de similitudes

Kosa : Voilàààà !... c'est ça exactement … c'est ça …

Greg : Ok … donc tu t'identifiais au final aux conditions de vie des rappeurs ?

Kosa : Ouais c'est ça … je vais pas dire précarité parce que j'ai pas un pauvre non plus … un pauvre on s'entend… le fait de venir 'un certain endroit, de certains quartiers … bah pour certaines personnes c'est mal vu et c'est personne là le crie haut et fort nous on vient d'un quartier on est pas des mauvaises personnes, on a des valeurs… même si on fait des bêtises tu vois … on a des valeurs même si on vient d'endroit … précaires on va dire

Greg : La fierté … être digne dans sa condition

Kosa : Voilà .. exactement »

L'idée de lui répondre : « dans nos vies trop de similitudes » est tirée d'un morceau de Lesram. Rappeur français que l'on écoute beaucoup, la phrase entièrement digitalisée dit : *« T'as vu je suis pas là pour dénoncer, mais 'y a des « keufs » en civils 'y tuent, c'est pareil dans quasiment tous les quartiers, dans nos vies trop de similitudes »*[20]. Cette phrase, nous a permis de lire la situation d'interlocution. C'est l'idée d'appropriation du texte en tant que système de sens pouvant être lu par plusieurs personnes partageant les compétences de cheminement sémiotique jusqu'à l'appropriation d'une grille de lecture d'une situation.

Nous sommes alors dans ce qui est de l'ordre du phénotexte (phénochant) (Barthes, 1982), qui relève de tout ce qui est de l'ordre de la culture. A ce titre, les lieux communs, les proverbes, … font partie de ce qui est présumément partagé par les interlocuteurs - qui sont soudainement élargis par rapport aux seules compétences physiques présupposées de la co-énonciation. Les phrases sont déjà entendues (contenant partagé), mais encore plus la sémantique, en tant qu'elle est reprise dans l'énonciation contemporaine (co-énonciation), devient contenu du partage entre auditeur et rappeur. Il y a donc co-énonciation élargie (Pecqueux, 2007). A ce moment, ce qui est dit aurait pu être dit par l'auditeur - par tous les auditeurs potentiels - est dit par le rappeur et réciproquement.

« Ces formulations ne trahissent pas quelques déficiences ou naïveté de l'expression, qu'on pourrait inférer des suffixes utilisés pour les décrire (quasi, semi, infra). Au contraire, ce serait d'un trop-plein dont il s'agirait : trop-plein d'évidence, voire trop-

[20] Lesram – CNN (Wesh enfoiré, 2022)

plein de lucidité et de réalisme sur soi-même teinté d'auto-ironie. Cela émane du principe que dans ce monde sublunaire, on n'invente rien de nouveau… Les évidences de l'infra-argumentativité, polyphoniques (déjà dites et entendues), trouvent une origine dans la parole doxique, faite de lieux communs et de proverbes » (Pecqueux, 2007) Pecqueux ouvre ici une idée intéressante concernant le rapport au politique de la chanson de la rap et pour la compréhension d'un terme récent : la punchline.

Pour prendre une définition formelle, disons que la punchline est une ligne spécifique du texte de rap étant usée dans le monde social comme phrases proverbiale, occurrente, ... Selon le dictionnaire Larousse en ligne, le proverbe est un *« court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou une constatation empirique et qui est devenu d'usage commun. »*[21] Pecqueux suggèrent de trouver des vérités idiosyncrasiques, destinées devenir elles-mêmes des adages communs (Pecqueux, 2007). Aujourd'hui, ces « proverbes » sont une activité prisée par les rappeurs. Mais, concernant ce qui nous importe dans la problématique du rapport au politique, c'est que ces paroles proverbiales relatent une signification communes dans la manière de percevoir le texte et le monde au quel il se réfère. Ce monde est notamment fait de valeurs et de situations qui s'appellent réciproquement.

Les rappeurs ont généralement conscience du socle de valeurs morales propres à leur société, pourtant ils sont souvent vus comme réfractaires à ceux-ci, voire tenant des propos immoraux (Pecqueux, 2007). Néanmoins, Anthony Pecqueux conçoit cela comme une signalisation de l'attitude vis-à-vis de ce socle et un dessin d'une communauté visée dans et par l'énonciation en tant qu'immoral. En effet, c'est toujours dans l'interprétation et via diverse saillies qu'il s'agit de guider l'auditeur vers une réflexion sur le texte et sur les valeurs auxquelles il se rapporte. Ainsi, *«… la proximité entre saillies immorales et appels moraux peut conduire à engager des procédures de révision : l'appel moral sert alors de déclencheur pour se retourner vers les saillies immorales – étaient-elles bien si immorales ? »* (Pecqueux, 2007)

Les saillies morales, qui ont avoir avec la compréhension du texte en lui-même, sont un outil pour la désignation d'une cible, par le partage de l'indignation en tant que vérité de la situation décrite dans le texte. Il s'agit ici d'un appel à entrer dans le processus de co-énonciation fait « d'un trop-plein d'évidence » (co-énconciation

[21] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/proverbe/64642

élargie) (Pecqueux, 2007). Ce trop-plein d'évidence est partagé dans la vérité des paroles proverbiales (punchline) en tant qu'elles reprennent une vérité déjà énoncée telle qu'elle ou remaniée, mais dont la sémantique est partagée.

Néanmoins, pour fonctionner politiquement à un niveau symbolique, la co-énonciation doit être élargie. Pour cela, il faut faire exister, dans le trajet énonciatif, un ancrage personnel et une ouverture sur l'universel (Pecqueux, 2007). L'ouverture de l'énonciation qui se rapporte à des universalismes permettent une appropriation plus élargie du texte. Les paroles proverbiales présupposent donc également ce que Kneubühler et Pecqueux nomment : « On-vérité ».

Les saillies morales permettent de suggérer une attitude vis-à-vis de ces « on-vérités » qui, souvent, ne correspondent en fait pas à la perception de la situation décrite dans le texte. Une fois cette perception communément partagée, il s'agit pour la co-énonciation d'intégrer le plus d'auditeurs possibles dans l'énonciation et de devenir un rapport « objectif » au monde, par le fait « qu'On aurait tous pu le dire » - on aurait tous (ceux partageant la lecture de la situation) dire cela à propos du monde (de la situation).

Ces entités « On-vérité » sont l'instance permettant la perception commune à propos du texte, ce sont les outils de « lecture » d'un rap. En effet, le texte est aussi donné dans l'énonciation (j'te donne c'rap) et à ce titre il est partagé. Le langage, en tant qu'énoncé et énonciation est donc partagé, sur le moment de la chanson, permettant au rappeur et aux auditeurs de partager du sens.

Pour revenir à l'inscription de la catégorie « On » dans notre schéma sémiotique, il s''agit de spécifier le langage à l'œuvre comme tel :

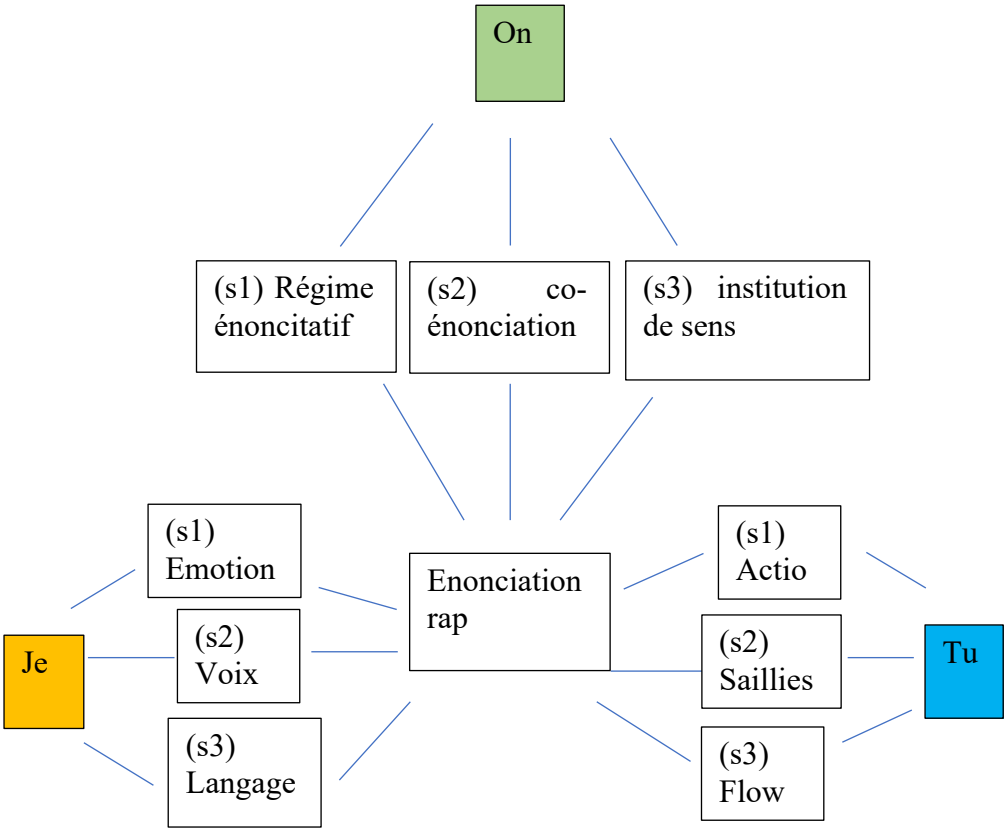


Schéma sémiotique des fonctions du langage associés aux places énonciatives

A travers ce schéma, il est possible de comprendre le rapport au politique de la chanson de rap, car elle est conçue comme expérience de communication et cheminement sémiotique inscrit dans un élan de réflexivité (Hennion, 2009).

En l'occurrence, le langage rend compte de manières d'être et de faire communes, accueillant symboliquement, l'auditorat (le public) le plus large possible – le temps d'une chanson.

Analyse de morceaux : Exemple de 3 rappeurs semi-professionnels de la région de Charleroi

Occupation – Kosa[22]

L'énonciation du morceau s'ouvre sur le refrain énonçant : « J'tourne en rond dans l'pays noir ». L'on remarque ici le poste d'interprétation authentique en « Je ». Il raconte, chante, se vie qui est liées au fait de trainer dans les rues de Charleroi (Pays Noir). Cependant, cela relate un « monde » matériel qui est Charleroi. Le rappeur dit alors qu'il voit que la chance à esquivé ce monde. Il se positionne comme témoin authentique d'une vérité situationnelle.

Ensuite, il s'adresse à l'auditeur en lui proposant de partager sa lecture de la situation : « y'a que des geushs, que veux-tu qu'on fasse ; Seule occupation les servir ». Dans cette situation porteuse de fatalité, le rappeur demande, s'adresse à l'auditeur lui demandant d'activer son attention sur cette fatalité de la situation et de devenir témoin à son tour.

La co-énonciation est dès lors restreinte, car l'invitation à se présenter comme témoin également de cette situation est circonscrite à ceux qui servent les « geush ».

La situation est dès lors appropriables pour certains qui peuvent reconnaitre le geste de servir fatalement ce genre de personnes et son lien avec la fatalité de l'environnement. Car « On fait », via la reconnaissance de la fatalité et ses implications matérielles, dans la parole commune. En ce qui concerne le refrain, l'on voit ici que l'ancrage personnel est davantage intense que les possibilités d'appropriation du texte. Ceci restreint la portée publique et le travail politique potentiellement à l'œuvre dans l'énonciation.

Ce refrain se répète deux fois. Il insiste donc sur la fatalité de l'environnement qui pousse à un certain type « d'occupation ».

Nous passons donc au couplet où l'adresse à l'auditeur est très explicite tout au long de celui-ci. Le couplet s'entame par : « Guettes la montagne à gravir ». Le mot « guettes » est appuyé par un accent tonique grave et plus long qui tente d'impliquer davantage le concernement que tout autre mot de l'énonciation. Nous voyons ici la figuration d'une conversation ordinaire, tant le langage donné à entendre est empli de

[22] Lien youtube : https://www.youtube.com/watch?v=ikM-3rLQB90

saillies énonciatives sonores, mais également donne du langage intervenant dans une conversation entre interlocuteurs familiers. « Guetter » est un synonyme de « regarde », mot/adresse qui nécessite une investigation plus poussée pour la suite, de la part de l'auditeur.

Ensuite, une adresse intervient explicitement. Kosa nous dit « Y'a beaucoup d'choses qu'on peut pas dire ; qui pourront t'faire paniquer », enchainé sur deux mesures. Ici l'on comprend qu'une entité collective est implicitement comprise ans l'énonciation. Il s'agit d'un « Nous ». Ce « Nous » intervient dans l'obligation de garder le silence sur certaines choses, mais nous renseigne également, en tant qu'auditeur, sur les qualités de cette entité. Nous pouvons nous reconnaitre dans cette parole en tant que ces choses non dicibles ne nous font pas peur. Dès lors il existe, au moins, une autre entité à laquelle ces choses non-dicibles pourraient faire peur. Nous retrouvons ici la « captio malevolentiae » (Pecqueux, 2007). Pour débuter l'appropriation du texte, il s'agit pour nous de ne pas craindre ces choses non dicibles, dont on peut penser que l'occupation principale du refrain en soit le cadre. Ces choses sont dicibles pour « Nous ». A tel point que l'articulation est totalement décomposée et compréhensible dans un français « correct ». L'accent est dur, cru, mais le langage donné à entendre est disponible à la compréhension de chaque francophone. L'on sent l'adresse performative dans les saillies énonciatives qui sont de l'ordre d'une coloration froide, *« tant il est vrai que «la fonction émotive, patente dans les interjections, colore à quelque degrés tous nos propos, aux niveaux phonique, grammatical et lexical» (Jakobson 1963: 215). »* (Vicari, 2013) Ici il ne s'agit pas d'interjection, mais de calibrer la demande par l'énonciation décomposée et un accent cru sur les consonnes nécessitant un pincement de lèvre, faisant ressortir la brutalité de ces consonnes.

Pour s'adresser à l'auditeur, Kosa réalise également pas mal de performatif explicite tel : « j'suis dans la gova en passager ; préparer pour livrer ». Cette réalisation de performatif permet d'instaurer la « circularité pragmatique » (Pecqueux, 2007), mais plutôt égo centrée. C'est-à-dire que l'adresse ne réside pas dans le fait de pouvoir partager des cadres critiques, mais plutôt des cadres de confirmation (Boltanski, De la critique, 2009) sur les qualités authentiques du rappeur, notamment de connaitre les « livraisons ». L'on voit alors se dessiner une conversation pour le moins peu ordinaire, en tout cas, peu ordinaire pour qui ne connait pas « la rue » (Lepoutre, 1997, 2001) (Hammou, 2012, 2014).

Kosa continue ses adresses dans son couplet en disant : « s'il te plait n'ouvre pas ta grande bouche ; à part si tu dis vrai ». L'on voit encore l'adresse de la « captio malevolentiae » où l'auditeur à intérêt à dire vrai et à ne pas se retrouver dans les menteurs pour se voir adresser effectivement la place de l'auditeur.

La phase suivante est différente d'une adresse, bien que l'on conçoive la simultanéité des fonctions du langage. Kosa nous dit : « du-du mal à le dire j'ai des problèmes ; j'les évacuerais dans l'pollen ». Pour discuter de cette phase, l'on constate que le rappeur débute par une adresse avec une saillie sonore qui consiste dans le bégaiement syllabique du début où le rappeur répète « du » comme s'il avait vraiment du mal à dire ce qu'il doit dire. Ensuite, une fois la phase lancée, il s'agit de nous dire qu'il à des problèmes qu'il évacuera dans le pollen, suggérant la consommation de substance. L'on voit alors la figuration de l'homme moyen qui permet le rapprochement du texte du rappeur par l'auditeur. Cet figuration est alors une invitation ; une invitation à se rapprocher de la vie du rappeur. Néanmoins, si cette invitation est assez explicite, il s'agit pour le rappeur de limiter ses référence dans « son » monde, par la solution de consommation de substances qui limite les possibilités d'appropriation du texte. Aussi, l'on remarque un filtre se déposer sur la voix, il est nécessaire de comprendre que la difficulté de dire est redoublée d'un filtre incitant au coup d'oreille et donc à comprendre davantage que ces difficultés sont évacuées, potentiellement, dans les substances.

La phase qui suit est aussi de l'ordre de l'adresse dans le modèle de la « captio malevolentiae » : « Dis-moi l'ami tu veux combien ? » Cette adresse réside dans le fait que l'intonation prise est de l'ordre de l'adresse infantile. Kosa prend une voix plus aiguë et décompose son langage en « français correct », comme s'il était un commercial offrant un discours préconstruit. Néanmoins, cela affiche la place adressée comme relativement dépréciée tant il s'agit - toujours en rapport avec les livraisons, « la rue », … - d'une figuration de transaction. Il s'agit alors pour l'auditeur, au mieux, de ne pas être repris dans le destinataire de la transaction pour pouvoir se rapprocher de la vie du rappeur.

Plusieurs adresses de la sorte sont à l'œuvre et figurent toutes des conversations entre « gars de la rue ». En usant du phatique du langage, Kosa tente de proposer une relation langagière, conversationnelle. Par exemple : j'trourne en rond, j'souris et tire sur mon pétou, j'suis dans la gova en passager, ca m'fais pas peur ; j'roule j'my met, … sont

des propos sur les actions du rappeurs qui n'ont pas valeur textuelle extraordinaire. La valeur (pour l'auditeur et le sociologue) réside dans le fait que ces propos sont adressés et que cette adresse propose un agencement des places dans l'activité collective contemporaine.

L'entrée du deuxième couplet est plus subtile. Kosa réalise un « story telling » : « Nuage de fumée dans la gov' ; deux gars r'viennent de meuda ; parlent de pas grand-chose sauf la drogue ; en tirant sur l'pétard ». Ce « story telling » permet d'ancrer personnellement l'histoire et de l'ouvrir énonciativement à tout un panel d'auditeurs possible. Le rappeur figure une situation vécue et l'énonce sur un mode objectif, un référent de son monde. Ce référent tend alors à être partager par plusieurs autres personnes se reconnaissant dans ce moment (deux gars qui fument dans une voiture en revenant d'Amsterdam). Il s'agit ici pour Kosa de chercher la participation active du public en tant qu'il doit énoncer avec lui, en tant qu'il doivent chanter ensemble. L'on remarque alors la possibilité de la co-énonciation, action invitée dans le possible partage d'une situation en train de se faire. Néanmoins, s'il y a co-énonciation, il n'y pas tout à fait « institution de sens », dans le sens où cette invitation reste de l'ordre de l'action et ne permet pas de lire d'autres situations. L'invitation est invitation à partager la situation, non la lecture, l'interprétation de celle-ci.

L'on voit ici l'autoprésentation qui fonctionne comme attestation de soi (Pecqueux, 2007). Par l'expression de la vie du rappeur, il s'agit d'échanger à propos de sa vie sur un mode expressif et de travailler moins intensément l'appel. Le rappeur n'attend pas une réponse de l'ordre de la continuation du texte, mais de l'ordre du chant contemporain. Kosa nous demande de chanter avec lui. Il continue alors avec la phase : « Dans les problèmes pour le magot ; pour lui fais des dégâts ; traine des souvenirs qui n'sont pas beaux ; pour ton bien n'en parle pas ». Il signale dès lors qui est concerné par l'énonciation précédente, ceux qui partage la situation sont aussi ceux qui n'ont pas de beaux souvenir et restent taciturne pour le bien des autres plus sensibles. L'on remarque alors la captio malevolentiae qui donne à comprendre de ne pas se retrouver du côté des beaux souvenirs et des personnes sensibles, dont « les souvenirs qui ne sont pas beaux » heurtent. La parole du rappeur est donc bien destinée à devenir notre parole : « je n'en parle pas, n'en parlons pas ».

Kosa s'adresse beaucoup à l'auditeur ce qui lui procure une posture très authentique, mais difficilement compréhensible. Le morceau de rap de Kosa est une présentation

de lui et de son environnement, dans une invitation à chanter à destination du public. L'on remarque également beaucoup de saillies sonores telles des filtres, des distorsions, des backs criés, des pitch négatifs[23]. Ces saillies sont autant d'appels qui invitent l'auditeur à entrer dans une relation plus attentive et à figurer un « Nous », en l'occurrence dans la co-énonciation, dans l'action collective contemporaine. En effet, il ne s'agit pas de n'importe quel auditeur qui est interpellé, tant les saillies figurent un environnement froid, brut, dur relevant « de la rue » (Hammou, 2012, 2014) (Lepoutre, 1997, 2001). Cette co-énonciation entre « gars de la rue » est soutenue par un régime énonciatif d'amour envers « Nous » qui fournit le fondement énonciatif et affectif pour dire ensemble, pour agir ensemble.

Le régime, nous l'avons vu, est « l'Amour/Haine ». En l'occurrence, plusieurs appels figurent la circonscription d'entités collectives (Nous et Eux) et donnent les qualités de l'entité collective « Nous » ; base d'une potentielle institution de sens dans certains énoncés de la chanson.

Il y a un régime dans lequel se placent les énonciations permettant d'inscrire la compréhension de la violence de certains énoncés. En l'occurrence : Les « geush », ceux « qui ouvre grande bouche et ne disent pas vrai », « les voisins qui guettent chelou », « les bleus », « qui paniquent quand nous disons certaines choses », « ceux qui se retrouvent dans le client », « ceux qui font mal les choses », « ceux qui dont l'implication est une chose qui les dépasse », « ceux à qui l'on cache des choses », « ceux qui ne trainent pas des souvenir qui n'sont pas beaux », sont des qualificatifs qui circonscrivent les personnes dont l'affection n'est pas présente dans l'énonciation, ainsi que l'énoncé. Toutes les modulations de voix, les inflexions, les tonalités, la décompositions des mots, les ellipses, … sont des indices pour comprendre les différents flows (variations de rythmes dans l'énonciation) et invitent à comprendre l'affect porté dans l'énonciation, ainsi que la cible désignée.

Le régime énonciatif de l'ordre de la loi du cœur est alors axé sur l'amour des gars de la rue et de ceux dont l'implication garanti la qualité des choses faites. Qu'il s'agisse de n'importe quelle activité, il s'agit de les faire bien, notamment en ce qui concerne le rap.

[23] Ralentissement de la voix qui donne à entendre la voix plus grave : « j'écris ma vie pas des poèmes ». la foin de l'énonciation « pas des poèmes » étant ralentie, le pitch négatif aggrave la voix sur la notion de ce qui n'est pas des poème, la vie de Kosa. La vie de Kosa est soutenue par l'aggravation de la voix

En réalisant la désignation de cibles, il s'agit également pour l'auditeur de pouvoir se retrouver de l'autre côté pour figurer l'entité collective. Le « Nous » en tant que sujet social, sujet constitué par la relation engagée dans l'interlocution. L'amour comme loi du cœur figurant une norme relationnelle entre les interlocuteurs se traduit dans l'opposition à Eux, entité circonscrite dans l'opération de désignation d'une cible : les autres rappeurs qui font mal les choses, ceux qui sont en lien avec « les bleus », les « bleus », ceux qui parlent dans le dos. Pour fonctionner comme sujet politique, nous l'avons vu, il s'agit pour l'énonciateur de favoriser les possibilités d'appropriation du texte. Pour cela, l'énonciation en « On » permet une ouverture sur l'universel qui favorise les possibilités d'appropriation. Ce pronom inscrit dans le flow est garant d'un « embrayage démocratique ».

Plusieurs énonciations sont de l'ordre de ce cheminement énonciatif partant du « je » et s'ouvrant sur le « On ». Souvent, ce pronom s'ouvre sur une proposition de lecture d'une situation passée ou en train de se passer.

Dans le refrain , Kosa propose de lire une certaine fatalité environnementale et adresse directement cette proposition à l'auditeur : « Que veux-tu qu'on fasse ; Seule occupation les servir (les geush) ». L'on voit ici que Kosa tente de partager le sens de la situation de son environnement, en tant qu'il est possiblement vécu de la même manière par d'autres personnes. La situation est telle que la chance à quitter son « pays noir » et que, fatalement, il ne reste qu'à servir (vendre) ce qui constitue majoritairement la population de ce « pays ». Sauf qu'ici, il figure un entité collective en s'adressant à l'auditeur et en lui proposant de rentrer dans une énonciation et un énoncé dont le sens est déjà partagé, puisque d'autres personnes « servent ». Si ce partage est déjà fait, il s'agit, dans l'énonciation, d'inciter l'auditeur à partager ce sens avec le rappeur, à partager sa lecture fataliste de son environnement. L'on voit ici l'ancrage personnel très présent et l'ouverture sur l'universel moins intense, surtout que le flow s'accélère sur : « seule occupation les servir ». C'est comme si le rappeur ne voulait pas dire cette qu'il fait cette action. Ceci rend l'appropriation difficile en termes de texte et marque l'affection pour ceux partageant la lecture de l'environnement de Kosa, avec Kosa.

Le même schéma d'ancrage personnel plus intense se répète dans la phase : « Dans mon dos que ça parle ». Cette énonciation est intensément prononcée et appuyée notamment sur les consonnes, incitant l'auditeur à entrer réflexivement dans

l'exaspération du rappeur. L'on voit alors s'ouvrir, comme plus haut, les possibilité d'appel à agir ensemble, à partager, non le sens d'une situation, mais une situation en tant qu'action en cours.

Il n'en est pas tout à fait de même pour « les choses non dicibles qui pourront faire paniquer les autres ». S'il s'adresse à quelqu'un c'est également à ceux qu'il invite, peut-être même plus qu'à ceux qu'il cible dans cette attaque virulente et cette qualification de faiblesse. En disant cela, il certifie, il institue que plusieurs personnes peuvent partager la qualité d'être tacite sur certaines choses, choses à craindre pour d'autres qui sont évincés de l'entité collective. Néanmoins, tout le monde peut potentiellement être fort face à un discours dont les objets sont à craindre. Cela permet alors de faciliter l'appropriation du texte et ainsi de partager un sens dans un collectif public.

Kosa tend alors vers une position politique forte, mais au sens de la fonction d'appel. L'on remarque que l'égo-trip, l'échange phatique égocentré invite, non à une lecture situationnelle, mais à un appel à agir ensemble en partageant les situation d'action décrite dans le texte. Si l'institution de sens possiblement appropriable démocratiquement est quasi absente de la perspective du rappeur, il s'agit pour lui d'agit politiquement dans la chanson en proposant (à ratification) des places établies, des activités communes, des activités non communes mais collectives et des temps communs. Tout cela passe par l'exercice du langage et les nombreux appels qui incite l'auditeur à entrer dans une écoute attentive, voire plus, entrer attentivement en action avec Kosa.

Cet appel à entrer en action réside dans le partage performatif de situation qui tend à l'agir en commun plus qu'à instituer du sens à propos d'une situation. Cet appel fait alors entrer l'énonciation du morceau dans la figuration d'une très petite entité politique, mais dans une possibilité d'appropriation très ample, peut-être même trop ample par rapport aux nombreux signaux.

Le politique de Kosa est énergétique dans le sens où Kosa cherche à instaurer entre lui et son public un système de place dans l'activité d'écoute (activité collective à des fins de vivre-ensemble). Les symptômes politiques en tant que « Kosa le témoin de situation » et les signaux politiques en tant que « Kosa énonce un appel dont le but est de devenir activité collective», sont très intenses et l'énonciation du morceau est très

riche en ces termes. Par contre, les symboles sont moins intenses, moins présents et laisse très peu de possibilité d'appropriation du texte. Par ailleurs, dès qu'ils sont présent comme dans la phase : « Y a des choses qu'on peut pas dire ; qui pourront t'faire paniquer », les cadres symboliques sont en places et peuvent faire ressortir tout le potentiel codifié de « la rue ». Mais, il s'agit d'une phase parmi toute une chanson.

Waze – Fuku[24]

Le morceau s'ouvre sur le rafrain : « J'ai mis l'adresse dans le waze ; je suis gé-char j'ai d'la haze ; en showcase ». Ces premières énonciation relatent la posture authentique du « Je » où Fuku exprime son vécu, ici, en tant que rappeur. Il s'adresse également à l'auditeur en réalisant des performatifs : « je suis gé-char j'ai d'la haze » qui, textuellement, ne valent pas grand-chose. Cependant, l'adresse explicite réside dans la relation instaurée par l'échange phatique. L'on remarque, à l'instar de Kosa, cet échange est ego centré dans le refrain. Néanmoins, l'adresse est assez demandeuse d'une attention particulière, tant la voix donnée à entendre est mielleuse, voire difficilement audible. Le rappeur demande donc à l'auditeur de se pencher plus en profondeur sur sa chanson et ses énonciations.

Le refrain continue dans ce schème énonciatif et exprime toujours le vécu du rappeur, en tant que personne cette fois : « Mon rhos j'suis chaud comme Ace ; Quichta dans la North Face ; cette drogue m'envoie dans le space quatorze piges ; j'ai un ke-glo sur ma face (hun) ». L'on constate effectivement la fonction d'expression et la nécessité d'évacuer l'émotion engendrée par cette expression. La voix est aérée, le timbre ne tremble pas. S'il s'avère que ces situations décrites dans le texte peuvent être éprouvantes (avoir un flingue sur son visage à quatorze ans par exemple), il s'agit pour le rappeur d'être plus fort que cela et de faire preuve de détermination dans les modalités du dire, d'une détermination diffuse dans l'aération de la voix et explicite dans la chaleur de sa motivation. Cette détermination devient alors le mood principal, l'ambiance principale du morceau qui figure sa détermination et la douceur qu'elle peut évoquer pour le rappeur, presqu'une satisfaction.

Cependant, l'on constate que la continuation du refrain reprend une adresse explicite : « Mon rhos ». L'on voit alors un trajet énonciatif se dessiner partant de « Je » et invitant un « Tu » dans la conversation. Cet invité n'est pas n'importe qui, bien qu'il

[24] Lien youtube : https://www.youtube.com/watch?v=2AhNHnN8mHw

pourrait l'être. Cet invité est sensible aux saillies présentes dans le morceau. Le « r » apical du mot « rhos »[25]. En fait ce mot vient de « Khouya », signifiant « frère » en argot arabe. Le « r » guttural[26] est donc une possible réticence pour ceux qui ne sont pas sensibles à l'exercice du langage arabe, mais également une possibilité de sensibilité pour bon nombre de personnes. La réflexivité de l'auditeur est donc bien appelée par les diverses saillies sonores, mais ce n'est pas tout. Plusieurs autres saillies sont à recenser notamment grammaticales, lexicales, …

Par exemple, le premier couplet s'enchaine après le refrain en débutant par : « j'vois pas l'avenir mais j'reste serein quand je lean (quand j'vois la mort) ; toi t'assumes pas tes lignes ; ton drip il fébrile ; … »

L'on voit ici les contours d'une circonscription catégorielle entre « Je » et « Tu ». cette circonscription est, à l'instar de Kosa, une invitation à entrer en co-énonciation en partageant l'activité dite. Ici l'activité est multiple dans le sens où Fuku engage une réflexion la responsabilité face à ses lignes, à ses rimes. Nous avons vu avec Pecqueux, qu'il s'agissait pour le rappeur d'être auteur/interprète, ce qui l'engage dans une responsabilité face à ses paroles, notamment dans la manière dont elles sont dites. Dans l'entretiens passé, Fuku me disait également qu'il aimait éduquer par sa musique. L'on voit alors l'ancrage ego centré de la figuration d'une conversation et une interpellation de l'ordre de la captio malevolentiae. Si l'auditeur peut être à la fois déjà concerné, en concernement ou pas concerné, Fuku vise ici les rappeurs et les auditeurs en concernement. En effet, il s'agit d'apprendre à ses auditeurs à se retrouver dans le fait d'assumer ses lignes, ou d'apprécier quelqu'un qui assume ses lignes, à apprécier quelqu'un de sincère. Pour cibler davantage la personne insincère, Fuku accuse la cible d'être fébrile dans son style vestimentaire. L'on voit alors la figure de l'ego-trip se dessiner ce qui engage la fonction de présentation de monstration de ce qu'est un vrai rappeur, comme Fuku. Malgré la coloration « crépusculaire », sombre mais chaud, de l'énonciation et de la voix du rappeur, il s'agit pour lui d'être très catégorique sur ce qu'est un vrai rappeur. Il invite dès lors l'auditeur à entrer dans une enquête interprétative plus poussée, en lui demandant de partager sa lecture en train de se faire,

[25] Diminutif de « Khouya » (Frère en argot arabe)

[26] Phonème dont la prononciation dépend principalement des canaux menant au gosier.

à propos des rappeurs. Par-là il tente véritablement d'éduquer les auditeurs musicalement (cf la fin d'entretien de Fuku).

Fuku continue son adresse et la figuration de la conversation devient plus profonde : « Toséina Padéril (hun yeaah) ; de cette vie j'ai pas guéris ; c'que tu fais c'est pas rimes (c'est pas des rimes) ; c'que tu dis c'est pas ta vie ; nous on s'en fous d'ton avis ; moi j'suis un gué-dro sous coddy toi un poivrot sous Bacardi ; hun yeah … ». Fuku adresse le message clairement à son public par l'entremise d'un « Tu ». Ce « tu » est explicitement adressé aux autres rappeurs qui écrivent mais ne font pas de rimes et qui n'assument pas ce qu'il écrivent, parce que ce qu'ils écrivent n'est pas leur vie. Cette proposition, cet « à propos » demande à être partager et ce partage est potentiellement effectif dans « notre parole ». Cette parole partagée est sans aucun doute celle du collectif de Fuku[27]. Néanmoins, par l'adresse de diverses saillies sonores (autothune dans les backs, ambiances très aigues, variations des flows, …), Fuku s'adresse à toute personne pouvant partager cette lecture en train de se faire, cette lecture actuelle dirait Ricoeur (Ricoeur, 1986). L'appel est donc à partager l'action en train de se faire.

Le deuxième couplet débute par des énonciations performatives, qui engagent la conversation figurée dans une circularité pragmatique effective. Fuku dit : « Dans le berry j'ai d'la deadhead ; j'écris sur une prod de deadgang ; tout ce qu'on attend c'est l'payday ; aujourd'hui j'sors pas j'suis peiné »

Le trajet énonciatif qui se dessine ici, peut nous donner un bref accès aux possibilités d'appropriation du texte. En effet, nous entendons que l'adresse effectuée par Fuku figure un « Nous », qui d'ailleurs se fout pas mal de ce que pensent les autres rappeurs (qui ne sont pas vrais). Cette entité collective est figurée dans la conversation en train de se faire, elle est performative. Néanmoins, l'une des possibilité d'appropriation démocratique du texte, énoncée en « On » est l'attente du jour de paye. Cependant cette possibilité d'appropriation s'efface dans un élan égo centré de présentation de soi. Fuku repend alors et nous offre à nouveau un bref instant de possibilité d'appropriation en enchainant son flow rapidement sur une autre énonciation et nous dit : « Pas de gens comme moi à la télé ; sauf hakima qui'est au JT ; Moi j'ai vicer à J-P ; J'cop des news TN chez JD ».

[27] Constitué entre autres de Kosa et Aro.

Des gens comme moi. Il s'agit ici d'un « Nous », énoncé et existant performativement dans la description qui suit : « Sauf Hakima qui'est au JT ». Faisant référence à Hakima Darmouch, présentatrice du journal télévisé de RTL TVI, Fuku s'élève et la prend pour cible. L'on comprend donc la « haine » dévolue à ces gens-là, mais ayant son pendant opposé, empli d'amour, pour les gens qui ne sont pas comme tels, pour les gens comme « Nous ». Bien entendu, le schème énonciatif reste ego centré et limite les possibilités d'appropriation du texte entant qu'institution de sens.

Fuku termine ses quatre dernières mesures par : « J'fume la cali l'hollan-daise ; Fais pas la bonne ni la men-dez ; J'connais les protos les f-16 ; Mix by nener master le – 16 ». Cette énonciation est d'une étonnante complexité par rapport aux précéente. En effet, partant d'une expérience vécue sincèrement, Fuku s'adresse ensuite à la gente féminine qu'il semble considérer comme étant charmeuse, dans une appréciation de dégradation. Car en effet, il s'adresse aux « femmes » en tant qu'elle ne doivent pas être portées sur les artifices corporels, lui qui connait la vraie beauté. Il enchaine ensuite en dédicassant ses ingénieurs sons. L'on comprend donc que l'adresse globale, très ego centrée, réside dans l'appel à ceux qui entourent la production de sa musique.

Nous sommes ici davantage dans la figuration d'une conversation, dans la figuration d'échange de propos phatiques, dont le but est de comprendre les modalités du dires. Ces modalités appellent l'auditeur à entrer dans une profonde réflexivité dont le thème est la vie du rappeur, ce qui ne laisse pas beaucoup de références « dans » le monde, mais demande des obligations en termes d'écoute. Si la perspective énonciative est davantage ego centrée que Kosa, Fuku parvient néanmoins à inscrire « notre parole » en tant que personne gravitant dans la production musicale. Production dont Fuku est le témoin particulier. Cela laisse très peu de place à l'appropriation du texte et demande une attention particulière à l'auditeur.

Cette attention est de l'ordre, à l'instar de Kosa, d'un appel à partager la situation décrite, en train d'être dite. Car si notre parole advient performativement, l'idée est que l'énonciation deviennent notre parole performée ensemble, car agréable à l'oreille d'un auditeur attentif, mais également le poussant à prendre part à l'activité même : critiquer les autres rappeurs, consommer diverses substances, écrire et assumer ses écrits, … A tel point que le régime Amour/Haine prend place dans la conversation et la relation « Je »-« Tu », qui est affaire d'ego trip soumettant une définition de ce qu'est un bon rappeur.

La lead principale est très mielleuse, incitant à tendre l'oreille vers les douceurs de la voix du rappeur. Néanmoins, ces voix porte des énoncés durs et sombres tendant à se référer à des produits de consommation illégaux et nocifs pour la santé. Malgré tout, Fuku reste fort et fier, à tel point qu'il assure d'accrocher sa détermination aux énonciations. Ces énonciations figurent alors, en tant qu'interlocution, une conversation au contour d'un « sujet social », d'un « Nous ». Mais pour cela, Fuku nous dit que l'amour éprouvé n'est pas directement assigner à une entité collective, elle est d'abord inscrite dans la conversation des interlocuteurs en tant que deux personnes. La figure politique objective tend alors à s'estomper pour développer la relation à l'auditeur, le politique dans le phatique et le pâtir. En gros, si l'on devait résumé en une énonciation, Fuku nous dirait : Je t'aime toi qui … :

- Assumes tes lignes
- Qui drip fort (a du style vestimentaire respecté)
- Qui fait des rimes
- Qui dit sa vie
- Qui n'est pas un poivrot sous Bacardi
- Qui ne fais « pas la bonne ni la Mendez »

L'on voit bien la figuration d'une conversation ordinaire. Néanmoins, cette conversation tend à s'adresser à certaines personnes précisément parce qu'elle font la même activité que Fuku. C'est une conversation entre membre de son collectif.

Le schème principal de l'adresse est : fais comme moi. L'on comprend alors l'appel à la co-énonciation qui se fait d'autant plus intense que les adresses s'effectuent par diverses saillies, dont beaucoup sont sonores. Il s'agit pour nous de comprendre l'implication de l'ego trip dans l'énonciation (travail des modalités du dire et présentation de soi), qui permet de cibler l'adresse et circonscrire le « Nous » performatif. Dans l'espace de la chanson en écoute, le sujet social est en travail de concernement. Travail qui lui est indiqué par le fait de connaitre certains noms dédicassés : Nener et Le Seize. Ces deux ingénieurs du son participent notamment à la production des œuvres d'autres membres de son collectif, mais pas uniquement. Tous les rappeurs potentiellement repris dans les activités en cours dans l'énonciation et connaissant Nener et Le Seize sont donc potentiellement des cibles.

Les seules énonciations pouvant correspondre au régime énonciatif dénonçant une cible indéfinie sur le mode pluriel (régime Amour/Haine en « eux ») sont : « Pas de

gens comme moi à la télé ; sauf Hakima qui'est au JT », dont le sous-entendu est qu'il existe des gens comme elle, c'est-à-dire ceux-là ; mais également : « tout ce qu'on attend c'est l'payday », sous-entendu, qu'il existe des gens qui attendent autre chose que cela. Dans l'entretiens lui étant consacré, Fuku me disait :

« Fuku : Non, en fait je dis que … quand je dis « on », je parle à ce que moi je fédère. Je suis pas un exemple, mais moi … je fédère quand même … une certaine image, une certaine classe sociale, moi je représente le jeune, de tu vois … le jeune pauvre… donc tous les jeunes pauvres comme moi, on attend le payday. Au final, c'est quoi le jour qu'on attend le plus dans le mois, c'est le jour de paye, pourquoi, parce qu'on est des jeunes pauvres. »

Si la perspective énonciative de Fuku est davantage ego centrée que celle de Kosa, figurant une conversation avec quelqu'un qu'il « n'aime pas », il demande davantage de réflexivité à l'auditeur et ne laisse alors que de très brèves possibilités d'appropriation du texte. Possibilités offertes à ceux qui vouent une « haine » aux personnes telles Hakima Darmouch et ceux qui n'attendent pas que le payday, qui peuvent se permettre d'attendre autre chose.

Si la classe sociale intervient, il ne s'agit pas d'être l'essentiel principe fédérateur, il s'agit avant tout d'être un auditeur attentif aux subtilités sonores offertes par le son. Fuku reste alors très accessible en termes de flows, qui ne varient que rarement et respectent une structure rythmique (quatre par quatre ou huit par huit) offrant par-là la possibilité de digitaliser correctement le langage en tant que langue. D'où la nécessaire utilisation d'anglicismes, d'argot, de verlan, … pour calibrer correctement l'adresse pour laquelle Fuku entreprend de performer. Mais fuku est d'autant plus accessible par les flows, qu'il travaille les saillies sonores à foison (ambiances, backs aigus/filtrés, voix mielleuse de la lead, …) et rend son adresse plus spécifique. La performativité du langage donné à entendre advient alors que la conversation figurée s'effectue entre personne emprunte d'une consommation excessive garantissant la compréhension de ses mots relativement mâchés et de son ton monotone, relevé par diverses saillies sonores s'ajoutant à la lead principale (backs).

Les contours de l'interlocution tendent alors vers la figuration d'interlocuteurs en train de converser. L'on constate alors que la teneur politique de Fuku est davantage tirée vers l'interprétant énergétique, inscrivant l'action en train de se faire dans un travail

de concernement et d'agencement des places. A l'instar de Kosa, Fuku cherche à faire chanter son public avec lui. Cependant, Fuku ne laisse que très peu de possibilité de s'approprier le texte. Il laisse par contre des possibilités de s'approprier l'action en train d'être performée, suggérant le concernement de l'auditeur. Cette suggestion tend à lui attribuer une place dans l'activité commune et contemporaine, plus qu'à instituer du sens à la pauvreté et à la représentation magrébine à la télévision.

Fuku subordonne alors des principes esthétiques, à des principes politiques et tente par-là un travail de l'ordre du politique d'ordonnancement des places, des activités et des temps, plutôt qu'un travail de dénonciation et de relais d'informations :

« Je dirais pas que le rap est dépolitisé, je dirais qu'on a besoin de moins en dire. Parce que .. l'auditeur est plus conscient que nos parents et nos grands-parents. Parce que honnêtement, nos parents et grands-parents, l'information était choisie tu comprends où je veux en venir… ? Genre euh .. le rappeur à l'époque il se sentait obligé de passer un message parce que l'auditeur était inconscient de base, l'auditeur il avait l'infirmation des journaux et de la télé. Maintenant, qu'est-ce que tu vas saoulé, l'auditeur, qui lui est déjà conscient de ce qui se passe, il est déjà conscient du mensonge qui est passé à la télé, il est déjà conscient des complots de tout ce qui se passe .. tu vois ce que je veux die, via internet via … y a encore des rappeurs qui font ce travail-là, mais les rappeur qui font ce travail-là, ils ont un public qui est déjà conscient et qui aime juste réentendre l'information qu'ils écoutent, pour être rassurer dans leur convictions politiques tu comprends ? » - Fuku (entretiens)

Faucheuse – Aro[28]

Le morceau débute par une longue introduction instrumentale. Il s'ouvre énonciativement sur un « Je ». L'on remarque ici la posture authentique et l'interprétation en tant qu'auteur interprète. Le rappeur dit alors qu'il « aime quand la mort le regarde droit dans les yeux ». Il enchaine en performant la figuration d'une situation : « j'détaille dans ma piaule ; on n'est rien qu'à deux ; ouais ». Il continue la description et dit que parfois il « lui en veut ». Le rappeur propose ici d'entrer dans son monde, de partager la situation qu'il est en train de performer par ses énonciations. Il dit lui-même que, dans la figuration de la situation, il n'est rien qu'à deux. L'interlocution est donc de l'ordre du témoignage en tant qu'il se réfère, dans le monde

[28] https://www.instagram.com/reel/CkbRtGJAknT/?utm_source=ig_web_copy_link

des choses matérielles, à des situations vécues. Cette situation et ce partage du témoignage offrira le cadre énonciatif principale des autres phases qui suivront.

Diverses saillies interviennent dans cet appel à partager la situation. Sa voix est mielleuse, douce et son débit de parole est plutôt lent, à l'instar du rythme de l'instrumentale. Il allonge parfois la fin de ses phases à la manière de la chanson française. L'on peut remarquer ici l'intertextualité flagrante ente chanson française et rap. Sa voix est filtrée par le vocoder qui permet d'harmoniser les tonalités prises par la voix.

Le refrain s'entame alors et les saillies deviennent plus prenantes, mais la situation est toujours de l'ordre du témoignage et de la description situationnelle. « Cette chienne est gourmande ; j'guette son r'gard au fond du tournant ; elle m'aura surement plus tôt que prévu vu qu'chez nous la vie s'déroule faite plus durement … ». Le témoignage s'interrompt un instant pour universaliser les possibilités d'appropriation du texte, du contenu du témoignage. Ces énonciations figurent alors un « Nous » dont la qualité de la vie se fait dure, davantage que d'autres. L'on voit alors un sujet social pâtissant aux conditions de vie dures. Le refrain se termine sur ces énonciations : « mais j'vais la laisser faire c'est clair ; elle passe crème comme miel dans verre de lait ; j'sais qu'au fond on finira tous dans la tourmente ». L'on voit alors s'ouvrir l'énonciation universellement et se développer les possibilités d'appropriation du texte. Ces énonciations sont à destination de tous ceux qui « finiront dans la tourmente », c'est-à-dire possiblement tout le monde. Néanmoins il faut être sensibles aux diverses saillis intensément présentes.

La voix du refrain est davantage chantée et aigue que les couplets, ce qui pousse l'auditeur à activer son coup d'oreille. Les backs sont aérés et les réverbérations de la lead principale sont davantage poussées. Il n'y a pas d'ambiances spécifiquement prévue, la voix étant déjà chargée dans son traitement.

Le refrain se referme et s'ouvre alors un bridge davantage déclamé que chanté. Le changement est plutôt brutal, mais l'instrumentale, à l'instant du bridge, à ses drums coupés. Il 'y a plus que la mélodie qui soutient l'énonciation. « Entassés les uns sur les autres ; la mort à la fin la peau sur les os ; ca m'a fait si mal de perdre mes proches ; ca m'touche tellement qu'j'en ai plus les mots ». Le bridge à ceci de particulier qu'il cumule saillie et références dans le monde. En effet, le rapport au monde est très

objectif et se réfère à « ça ». Le poste de témoin est toujours présent mais s'ouvre pour l'auditeur qui peut voir, lui aussi, « ça ». Aro déclame cette référence avec une voix grave contrastant avec le refrain, mais engageant l'auditeur dans une enquête interprétative centrée sur ce qui est symbolisé dans l'énonciation : la mort. Il utilise également des expressions proverbiales qui symbolisent un objet dans l'énonciation : la peau sur les os. Cependant, cette ouverture se referme vite en revenant sur l'axe de témoignage et d'engagement du rappeur dans ses paroles. Le calme de ce bridge devient un appel à l'écoute attentive de ses paroles qui sont dite plus bassement que le reste du morceau.

L'on voit alors le « Nous s'élargir ». S'il s'agit de souffrir, c'est parce que la mort « on la connait ». Cette entité politique est trop large pour être circonscrite, c'est dès lors dans les saillies (autothune, voix aiguë/mielleuse, changement de flow, changement de rythme instrumentale, backs, traitement de la voix, …) qu'il s'agit de comprendre le travail politique du rappeur. En effet, il s'agit ici de concerner l'auditeur en tant qu'auditeur et de l'emmener sur l'intrigue des paroles ; la mort étant presque toujours tue dans son nom.

Le trajet énonciatif typique est repris ici dans l'énonciation suivante : « J'ai les yeux noircis par le temps ; parfois j'oublie l'espace d'un instant ; qu'un jour ou l'autre ; on va tous mourir ». En effet, l'énonciation s'ouvre sur un « je », continue son témoignage et se termine par « on va tous mourir ». Néanmoins, la dernière phase de l'énonciation se calque sur les modalités énonciatives du refrain. Si les possibilités d'appropriation du texte offrent un ancrage sur l'universel, elles sont restreintes dans la maximisation des saillies énonciatives résidant dans le changement de flow sur la fin de la dernière phase. L'appel à l'auditeur est alors chargé en énergie et attend à une réponse contemporaine, car évidement que l'on va tous mourir, mais l'adresse n'est pour tous. L'adresse de l'énonciation réside dans les nombreux flows différents et les saillies y attenant. L'auditeur visé est alors un auditeur aguerri, bien que d'autres auditeurs puissent, difficilement il me semble, s'approprier le texte d'une fatalité morbide.

Le couplet change de flow, mais reprend les modalités du premier couplet, tout en mélangeant les modalités du bridge. La voix est davantage chantée, mais l'est encore plus dès qu'il s'agit de terminer l'énonciation par une dernière phase chantée comme le refrain. Le couplet s'enchaine : « Donc j'en profite ; j'aime faire semblant ; que tout va bien ; quand ça va pas ; et quand ça va pas ; toi ; tu fais que sourire ». La dernière

phase (tu fais que sourire) reprend les modalités énonciatives du refrain et répond ainsi auditivement à l'énonciation précédente (on va tous mourir). Cette dynamique du flow d'Aro rend la structure énonciative claire, mais laisse peu de possibilité d'appropriation du texte. L'on voit encore ici l'appel à l'attention de l'auditeur sur la situation de témoignage d'Aro. Cependant, l'on constate qu'un interlocuteur intervient ici dans un « tu » énoncé. Ce « tu » si nous ne savons pas qui il est, nous savons qu'il fait comme le rappeur qui « fais semblant quand ca va pas ». Ce « tu », quand ça ne va pas, souri, fait semblant. L'objet de l'appel est alors de faire comme Aro. Le rappeur réalise d'ailleurs, à ce titre, des performatifs figurant davantage une situation de témoignage dont les affects émis peuvent donner l'énergie suffisante pour apprécier chanter avec Aro.

Le couplet se calme et se calque modérément sur les modalités énonciatives du bridge précédent : « une âme déchirée ; un corps en lambeau ; toute l'année elle embauche ; elle se laisse pas désirée ; regarde le nombre de pote qu'elle m'a pris ; ici tout à un prix ; on rachète pas la mort ».

L'on voit ici que le rappeur aime jouer sur les différents rapports au monde car ce bridge change le flow et demande encore à l'auditeur de changer d'attitude vis-à-vis de ses énonciations. Non seulement il se place comme témoin, mais il permet ici à l'auditeur, qui chante avec Aro, de s'approprier le texte en instituant du sens à propos de la mort. Aro s'adresse ensuite explicitement à l'auditeur en lui demandant de regarder, de constater avec lui, d'agir avec lui et de confirmer qu'une âme et un corps peuvent être déchirés par la mort. Il permet également l'appropriation du texte avec la référence à un lieux commun : chez Aro tout à un prix. Nous sommes évidemment dans la représentation de la mort, mais qui figure un « On » qui ne sait rien faire, même pas l'acheter, vis-à-vis de la mort.

Ce « On » figuré est alors un « On-humain » tant Aro entretient une conversation avec lui-même (expression d'une situation entre elle et moi) *« qui ne l'empêche pas de faire appel à la présence d'autrui, que ce soit inconsciemment par ses gestes ou réflexivement en pensée, que ce soit autrui en tant que membre de son collectif d'attachement ou autrui en tant qu'auditeur imaginé…et il semble que ce ne soit pas rien pour penser les fondements du politique, les conditions minimales et universelles du vivre ensemble, en scandant les tourments et la vulnérabilité que nous vivons tous en tant qu'humain »* (Kneubühler, 2020). Ce « On-humain » est la figuration d'un

collectif ayant une portée publique maximale en termes d'appropriation de la situation dépeinte. Situation inscrite autant dans les énoncés, que dans l'énonciation.

Néanmoins, chez Aro, l'on constate que la figuration du « Nous » en tant que sujet social inscrit dans les modalités du dire est affectivement fort et puissant, plus que le sujet politique qui intervient rarement dans les énoncés du texte. L'on constate alors un lien politique davantage sympathique et signalétique, en tant que ces modalités de coopération avec l'auditeur sont inscrites dans la chanson comme espace auto-suffisant et pour la chanson comme fin de la relation. C'est d'ailleurs pour cela que l'entité universelle figurée sur le mode du « On » est aussi large.

Le régime énonciatif Amour/Haine est à destination de tout un public potentiel qui n'aime pas la mort. C'est-à-dire possiblement tout humain. Néanmoins, tout humain n'est pas forcément sensible aux modalités de coopération induite entre l'artiste et son public par les modalités du dire. Par exemple, le dernier refrain à davantage de saillies sonores que les autres (backs plus poussés, réverbération plus poussée, …). En plus de cela, pour sa répétition, il s'agit pour ce refrain de décélérer, tout en gardant les modalités énonciatives de l'artiste. C'est l'œuvre de l'ingénieur du son qui ralenti le pitch du morceau. L'on voit alors la demande de participation et l'établissement des places énonciatives, l'organisation de l'activité collective, au sein et par la chanson.

Pour cela, la voix du rappeur use de davantage de dispositions esthétiques. Si le rappeur peut être moins compréhensible dans le langage en tant que système de signe symbolique, il use d'une expression sensible pour performer les modalités de participation à cette action collective.

Néanmoins, le langage des énoncés donne également à entendre une situation figurée, une rencontre entre « Elle et Moi ». C'est dès lors que le rappeur se place comme témoin de cette scène et, par l'appel à entrer dans un système de place énonciative, il demande également de confirmer « actuellement » cette situation perçue. Il demande à l'auditeur de chanter en chœur. Effectivement, étant un témoignage appropriable par tous, seuls ceux qui ont accès aux système sensible de place peuvent entrer dans l'appropriation du texte par l'action commune. La co-énonciation tend alors à prendre la place du politique dans le morceau d'Aro. Avec cet appel à chanter en chœur, Aro figure une communication dont « l'à-propos » se réfère à une situation qui se vit et se ressent, en même temps que l'énonciation.

L’on voit alors se dessiner une très petite entité politique dans le domaine institutionnel du sens et un travail politique intense de concernement dans l’espace de la chanson. Le morceau d’Aro recèle alors peu de politique en tant que symbolique permettant la lecture d’une situation, mais beaucoup de politique en tant que symptomes et signaux qui appel à co-témoigner de la mort. Le politique du rap d’Aro figure dès lors les humains qui partagent le témoignage de la mort, via la co-énonciation de la situation et l’ordonnancement des places énonciatives acceptées par toutes les parties.

Conclusions

Conclusion « occupation »

L'on voit le rappeur se positionner comme témoin d'une réalité froide et sombre se reflétant dans les modalités de l'énonciation et de l'instrumentale s'appelant réciproquement.

La figuration de l'entité « Nous » par la performativité du langage qualifie cette entité de « fort » et « fier » face à la fatalité. Les différents flows et les saillies sont nombreux et rendent l'adresse puissante. L'adresse est forte et le travail de concernenement de l'auditeur est le procès de reconnaissance dans des situations issues d'un univers fataliste.

Le travail politique de concernement établi dès lors des places énonciatives dans l'activité commune qui réside dans la vie de l'espace symbolique de la chanson.

L'ouverture énonciative sur un mode universel traduit le vécu du rappeur dans lequel l'auditeur peut se reconnaitre, à condition de partager les attitudes fatalistes. Cela rend la puissance d'institution de sens peu puissante. Il s'agit ici de vérité idiosyncrasiques destinées à devenir des vérités communes, mais qui ne sont pas présentes en quantité suffisante pour prendre le dessus sur le travail du pâtir politique.

Si la représentation est à l'œuvre, c'est via la co-énonciation, en tant qu'appropriation actuelle de la parole. La quantité d'échanges phatiques et de saillies destinée à performer l'adresse à l'auditeur permet l'établissement d'un ordre via les deux premières places énonciatives faisant advenu un « Nous ». Mais il s'agit plus d'un Sujet social, qu'un Sujet politique au sens d'une lecture disponible pour les situations de la vie vécue par l'auditeur.

Conclusion « Waze »

La posture de Fuku est également celle du témoin. Néanmoins, il y a une forte utilisation de performatifs figurant des échanges phatiques. Un grand travail est accordé à l'appel dans les saillies et l'auto-ironie comprise comme activation de la réflexivité de l'auditeur.

La plupart des adresses consistes dans l'interpellation, dans la « captio malevolentiae » (Pecqueux). Par l'exercice de l'ego trip, Fuku adresse un message à l'auditeur, en tant qu'il se distingue des autres rappeurs. L'auditeur figuré est donc ceux qui partage

l'activité de rappeur « bien ». L'adresse entant que cible est destinées aux autres rappeurs, sauf ceux qui font comme Fuku. L'on voit alors l'entité « Nous » figurer « moi et mes gars » (Pecqueux).

Néanmoins, il est difficile de concourir à la compréhension de Fuku par les multiples saillies et flows figurant une conversation un peu trop familière parfois. Le morceau de Fuku est alors travail d'une figuration d'une conversation entre membres de son collectif. Notamment dans les multiples attaques virulentes contre ce que n'est pas un bon rappeur.

L'ouverture sur l'universalisation de l'entité collective « On » et alors réduite. Elle se rapporte aux références d'être magrébin, jeunes et pauvres. Mais cette entité est restreinte dans son accès à cause des saillies et du flow que prend le rappeur.

La teneur politique est davantage centrée sur le travail politique d'établissement des places et moins sur la représentation de vérité généralisable et appropriables pour lire les situations dans le vécu de l'auditeur.

Conclusion « Faucheuse »

La fonction d'expression est très présente chez Aro qui se place comme témoin d'une relation entre deux personnes. Néanmoins, l'adresse est aussi présente, malgré l'absence de l'entité « Tu » dans les paroles. Il s'agit d'une adresse spécifiquement liée au travail de la voix et des saillies, se rapportant aux émotions vécues par le rappeur.

La posture du témoin appelle alors à pâtir ensemble, à confirmer la situation vécue sur un mode potentiellement collectif. Le trajet énonciatif est davantage celui qui rapproche la place « Je » à la place « On ». Il s'agit donc d'une portée maximale, à échelle humaine, de l'inclusion dans le collectif. D'ailleurs, le régime énonciatif amour/haine fonctionne comme principe inclusif avec ceux qui haïssent la mort.

Cela permet d'inscrire les modalités du dire d'Aro dans l'appel à co-constate,r avec le rappeur, la situation dépeinte. La situation est d'être face à la mort. Le travail de concernement appel à faire advenir notre parole dans une actualité certaine, tant l'appel réside dans les adresses sensibles (corporelles).

La teneur politique du morceau réside dès lors dans l'établissement des places énonciatives et dans la co-énonciation en tant que continuation de la parole du rappeur,

dans la parole actuelle de l'auditeur. C'est l'idée qu'il dégage dans son entretien quand il se voit satisfait que le public ait chanté avec lui son refrain, après trois fois seulement.

Conclusion générale

La question posée en début de mémoire : est-ce que le rap est toujours politique ? A la suite de la conférence gesticulée est dès lors mal posée. Il s'agit plutôt de savoir : comment le rap, en tant que chanson, peut-être politique ?

Si le rap est toujours politique, il ne l'est plus forcément dans le travail du texte en tant que représentation des quartiers ségrégués des grandes métropoles. Aujourd'hui, le rap est multiple et perd peut-être de sa signification politique dans l'accroissement des formes. L'idée de formes nous a suggéré de nous intéresser à la forme du rap en tant que chanson. La musique rap continue effectivement d'avoir une « teneur politique », mais différemment que par le texte (dénonciation, critique, …) qui ne sont que des combats politiques relevés par ceux qui interprètes le texte en tant que grille de lecture immuable (Ricoeur, 1986).

Le rap continue d'avoir une dimension politique dans la fédération notamment via la co-énonciation, qui est une forme de représentation, mais dans l'instant de l'énonciation. Peu de situations dépeintes dans les textes de rap furent de l'ordre de l'institution de sens en tant que les paroles nous permettent une lecture de notre propre vécu en tant qu'auditeur. Dès lors la fédération est un travail politique d'égalisation des sensibilités et de performation de ces sensibilités par la voix du rappeur.

Dès lors, en tant que procès d'adresse, le rap travaille à former la communication destinée à cibler certains auditeurs, autant que pour en intégrer le plus possible. Tout cela est laissé à la réflexivité de l'auditeur et à ses modalités perceptives. C'est un véritable travail de reconnaissance qui s'engage dans l'intercompréhension entre les protagonistes de l'interlocution que figure le rap.

Il est possible de pousser cette intercompréhension jusqu'à un moment politique de représentation. Par le partage de la parole énoncée, porteuses d'attitudes morales menant jusqu'à la prise de position sur « ce qu'il en est de ce qui est » (Boltanski, 2009).

Malgré tout, cette étape n'est que rarement atteinte dans les analyses. Dès lors, c'est un problème politique que les rappeurs véhiculent à travers leurs morceaux, car il n'est pas attendu de réponse spécifique à l'adresse exprimée dans la chanson. Si les rappeurs

analysés performent des situations dialogiques, au vu de la complexité de l'adresse, elles peuvent difficilement devenir dialogales (Pecqueux, 2007).

Le politique en tant « qu'espace de résolution des problèmes de l'action collective est donc bien une dimension présente dans les morceaux de rap analyses. Il est question de « politique » tant la relation à ratification initiée par le rappeur est traversée par des droits et des devoirs qui sont élaborés dans l'espace de la chanson. Néanmoins, cette dimension est liée au conflit en tant qu'il pose l'espace symbolique pour qu'une énonciation puisse être démocratiquement critiquable.

Le devoir du rappeur est d'être un témoin sincère. Le devoir de l'auditeur est d'être attentif. S'il est assez attentif, il se verra alors le doit d'être représenté. Le rappeur, une fois pris dans l'interlocution, ratifiée par l'auditeur, est dès lors en droit de représenter le vécu des auditeurs.

« Pas de gens comme moi à la télé, Sauf Hakima qui'est au JT » nous dit Fuku. *« Y'a qu'des geushs ; Que veux-tu qu'on fasse ; seule occupation les servir* » nous dit Kosa. *« Ici tout à un prix ; on rachète pas la mort »* nous dit Aro. Ces énonciations, prises en tant qu'énoncé, sont alors des possibles institutions de sens qui représentent symboliquement le vécu de l'auditeur, autant que celui du rappeur.

Le travail politique est dès lors un travail d'adresse destiné à représenter démocratiquement les énonciations en tant qu'elles peuvent relever à la fois de la vie de l'auditeur et de la vie du rappeur. Le travail de représentation est dès lors un travail proprement politique d'établissement des places, au sein d'une activité d'interlocution commune, de rappeur vivant et d'auditeurs ayant vécu la même chose. C'est une véritable représentation démocratique, inscrite dans un travail de concernement et de coordination de l'action collective.

Mais ce travail de représentation est démocratique, il est rempli d'épreuve inscrites dans la perception et dans le travail de calibrage sémiotique, en tant qu'il relève d'un poste d'interprétation sincère et authentique. Si les anciennes générations d'auditeurs et de rappeurs accordaient une importance particulière au texte, lequel pouvait référer à des situations de combats politiques (dans la politique), il s'agit aujourd'hui de s'intéresser à l'interlocution et le procès de communication qui s'engage dans la chanson pour savoir comment le rap est politique en soi. Il l'est dans l'interlocution

qui existe entre le rappeur et les auditeurs potentiel, au sein d'un espace aux collectivités (figurées) multiples.

« Rancière accorde également une importance considérable a l'interlocution politique. Chaque scène d'égalité polémique produite par une subjectivation politique renvoie à une situation de parole. Le tort instituant une communauté polémique, d'écarts et d'intervalles, suppose nécessairement une argumentation politique dans la mesure ou «il y a une querelle première qui porte sur 1'entente du langage » dire sur ce qui peut se déduire de «1'entente d'un langage »., c'est-à-dire sur ce qui peut se déduire de «1'entente d'un langage ».

Rancière commence par soulever deux possibilités quant à la compréhension que «l'être inferieur » a d'un ordre. La première possibilité consiste à obéir à l'ordre reçu, parce qu'on l'a compris. La seconde interprétation que suggère Rancière est nettement plus déstabilisante et perturbante. Si celle ou celui qui recoïta l'ordre a bien compris l'ordre de celle ou celui qui le donne, il en découle une égalité implicite, de sorte que tous et toutes s'inscrivent dans la même communauté des êtres parlants. » (Choinière, 2009)

Dès lors, l'on peut concevoir la scène de la chanson rap comme un espace de rencontre polémique (ratification à l'initiative de l'auditeur). L'on rejoint ici l'idée de Zask de l'art comme espace de rencontre, mais beaucoup plus conflictuel que ce que l'on peut imaginer d'un espace politique aujourd'hui comme le parlement.

L'enquête ne prend pas fin ici. La continuation du partage de formes de réalités est la sédimentation de celles-ci en un collectif humain. L'enquête doit donc se poursuivre en direction des collectifs de rap, afin de comprendre leur évolution, leur structuration ayant rapport avec le domaine politique et légal. Cette idée permettrait de rejoindre Genard dans le soutien des cultures urbaines (Genard, 2014) et dans la continuation du lien entre rap et politique.

Partie réflexive

Méthodologie :

La sociologie comme science interprétative

J'ai tenté dans ce mémoire de cerner les modalités de calibrage de production d'un morceau de rap en français. En effet, partant d'une interrogation sur le fait que les chansons de rap n'ont plus rien de politique, je me suis demandé comment l'on pouvait arriver à une telle conclusion. Ma conclusion fut que l'interprétation que la plupart des personnes sensibles au rap en font aujourd'hui, n'est pas sensible à ce qu'il y a de politique dans le travail entre un artiste et son public. J'ai systématisé cette lecture par l'interprétation de trois morceaux de rap, en soulignant leurs divers rapports au monde - tendant vers une certaine objectivité interprétative.

J'ai donc dû lire des textes sur la question du rapport entre politique et rap. La plupart des théories ne permettaient pas de comprendre comment la musique rap ne pouvait plus entretenir de lien avec le domaine politique, mais comment le rap aborde des thématiques dans le domaine de la politique.

Pour objectiver cette compréhension, j'ai voulu lire les textes de rap (analyse textuelle), mais cela aurait restreint le domaine politique arrimé à celui de l'esthétique (Rancière, 2000). Néanmoins il fallait que je puisse rendre compte de ce que le politique du rap peut être. Au lieu même où je l'ai trouvé, le politique est « présenté ». Au lieu où j'en ai rendu compte, il était « présentifié » (Ricoeur, 1986). En effet, à l'instar d'Anthony Pecqueux et Marine Kneubhüler, il s'agissait pour moi d'interpréter le rap en tant qu'il pouvait relever du politique. Non que je voulusse trouver absolument du politique dans le rap, mais je voulais dire qu'il y en a de toute façon ; avec plus ou moins d'intensité ; avec différents fonctionnements.

J'ai donc entrepris de comprendre comment interpréter objectivement. La théorie du signe de C.S Peirce me semblait alors correspondre à ce qu'il y a de plus objectif dans la méthodologie de l'interprétation. Néanmoins, il fallait que je trouve le moyen d'intégrer la sémiotique à la méthode sociologique. Pour comprendre et interpréter le politique dans la musique, j'ai voulu comprendre comment le texte advient et comment il pouvait être approprier.

Il me fallait donc compléter la méthode des « actes de langage » par l'investigation des signes déposés dans l'espace de la chanson, par d'autres méthodes qui me

garantissaient un accès plus souple aux motifs de l'action d'écriture (même si cette action advenait après la performance d'un rappeur). J'ai donc observé comment se formait un texte. Performance devant le micro, écriture préalable ou pas, négociations avec les ingénieurs du son, retranchement dans la cabine pour plus d'intimité, travail des modalités du dire dans sa performance, … sont devenu mes objets favoris. Mais je ne pouvais toujours pas trouver exactement ce que j'entendais, je ne pouvais pas trouver les motifs profonds qui me permettraient de comprendre pourquoi les rappeurs travaillent tous ces éléments, pourquoi ils travaillent autant à performer avec des filtres et d'autres saillies sonores. Si la participation est « une expérience de la confrontation a l'altérité » (Genard & I Escoda, 2019), il me fallait ici me confronter à ma propre altérité.

Je me suis donc entretenu avec trois rappeurs pour comprendre les modalités de travail et les fondements dont je pense qu'ils sont communicationnels. Mais l'objet que j'étudiais n'avait rien « d'exotique » (Genard & I Escoda, Ethique de la recherche en sociologie, 2019), au contraire. Il me fallait donc adopter une posture naïve pour comprendre ce qu'est le rap. Je me suis alors demandé ce que je fais qui mérite d'être étudié sociologiquement. Je fais du rap. Je rappe. Mais alors qu'est-ce qu'est faire du rap d'un point de vue sociologique et politique ?

Les entretiens m'ont aidé dans la compréhension des étapes de construction d'un morceau. Cette perspective est donc très ego centrée, faisant apparaitre ma « tradition d'interprète » qui influence tout acte interprétatif (Genard & I Escoda, 2019). Pourtant, les rappeurs m'ont accueilli à bras ouvert et se sont impliqué dans l'entretien qui, selon leurs dires, leur a appris des choses sur leur propre pratique. Je peux dès lors dire, en termes de rapport au monde, qu'ils rappent comme tel et participent à un procès de communication avec leurs auditeurs. C'est là que l'objectivation intervient, mais en évitant la violence de celle-ci qui viendrait déposer une grille de lecture sur la pratique des acteurs. C'est en respectant leur travail, leurs épreuves – et les miennes – que j'ai pu objectivement interpréter un morceau de rap comme communication dont l'enjeu chez le rappeur est de travailler les nombreuses formes autant que les nombreux fonds. Sans dire ce que veut dire un rappeur et rapper, j'ai donné la possibilité d'interpréter du rap à ceux à qui j'écris ce texte. Le cynisme dont parlent Genard et I Escoda à propos de l'objectivation des phénomènes sociaux (Genard & I Escoda, 2019) est en quelques sortes inversé. Je ne suis pas seulement un cynique enquêteur qui objectivise,

je suis également un rappeur qui apprend à l'objectivation en tentant de systématiser l'interprétation « juste » des morceaux de rap.

Pour tenter d'objectiver davantage, j'ai donc entrepris de croiser plusieurs méthodes qui me permettraient d'entrer dans une interprétation d'un morceau de rap. Ce mélange des méthodes fut parfois délicat et m'a fait tourner la tête maintes fois. A tel point que j'ai même hésité à écrire ce mémoire comme j'écrirais un texte de rap. Un peu à la manière « d'une expérience incarnée de l'enquêteur » (Cefaï dans Genard et I Escoda, 2019).

Néanmoins, cela ne m'empêche aucunement de vivre « une expérience d'enquête comme se situant constamment « entre recherche scientifique et activisme ». » (Genard & I Escoda, 2019) En effet, cette remarque fait sens avec l'idée d'un bien commun du rap comme étant l'exercice du langage. Même si Pecqueux arrive au même résultat interprétatif, il s'agit pour moi de trouver la bonne distance, dans la restitution, entre les enjeux scientifiques et ma pratique de rappeur, de continuer à lui donner un sens autre que scientifique, mais éthique et esthétique.

Pourquoi le rap - Les sensibilités et l'objet de recherche

Pourquoi le rap ? Excellente question. Je me suis intéressé à toute sortes d'objets de recherche : La critique de l'hégémonie impérialiste du capitalisme, le « Sujet Historique », la colonialité épistémique, le « symbolique », les « transclasses », l'action, les dispositifs disciplinaires et la biopolitique, l'écriture, les « systèmes », … Tant de choses m'intéressais et continuent de m'intéresser, mais une seule chose m'intriguait et nécessitait une investigation plus poussée. Pratiquant le rap et tentant d'advenir professionnellement dans la sphère artistique urbaine, il me fallait investiguer cette dimension qui porte des enjeux politiques forts pour moi.

L'on rejoint l'idée d'activisme. J'ai tenté de faire la part des choses entre le sujet éthique et les exigences scientifiques, mais le choix de l'objet est déjà un parti prit. C'est pour cela que tant de concepts apparaissent et demandent à s'articuler pour former une argumentation logique de l'interprétation de mes observations, des entretiens menés et des morceaux écoutés.

D'un autre côté, je ne veux pas tomber dans « l'excellence » (Genard & I Escoda, 2019). En embrassant la méthodologie pragmatiste, voire pragmaticiste (Berger, Létourneau, & Gonzalez, 2017), c'est également une théorie du savoir que j'embrasse.

Étant persuadé que la plupart des interprétations de morceaux de musique ne sont que très peu complètes, même pour les acteurs du monde du rap, il me fallait comprendre comment se sédimente les signes pour advenir à une lecture politique du morceau de rap. Signes sonores, signes picturaux, signes linguistiques, … Mais il faut également, moi, Grégory impliqué affectivement et effectivement dans la relation avec les enquêtés, réfléchir à ne pas les mettre en situation dangereuse. Mon interprétation est donc incomplète également. Elle est faillible. Elle manque de dimension supplémentaire, comme la continuation de la perception commune des situations dans le travail associatif du Mellowman's Prod (collectif enquêté). Là aussi réside ce que, avec Hammou, j'ai nommé la spécificité politique du rap en français. Là où la perception commune en situation d'écoute de musique donne naissance à une action collective organisée dans « le monde matériel ».

En réalité je pense avoir débuté cette enquête pour que l'on me dise : « Non » c'est faux. J'ai entrepris de comprendre le rap, car moi-même je ne le comprends plus. Comment peut-on faire un travail de publicisation de ses œuvres rap, sans faire intervenir les fonctions de vérités inscrites dans les situations partagées ? Comment faire du rap si les textes préalablement écrits n'en sont plus la spécificité ? Comment vais-je pouvoir faire du rap, moi qui ne sais pas utiliser mes cordes vocales et performer autre chose qu'un découpage de syllabes en rythme, peut-importe la voix donnée à entendre ? Comment vais-je pouvoir faire si je ne peux plus écrire à propos de situations d'injustices, de peur de « saouler l'auditeur » ? La réponse fut de retrouver un sens à ma pratique, perdue dans le professionnalisme et son monde froid.

Néanmoins, pour garder un sens objectif et scientifique, j'ai tenté de décrire l'expérience de faire (écouter) du rap. *« De mon point de vue, sel le registre descriptif – ou, à un stade plus sophistiqué, analytico-descriptif – est spécifiquement celui du chercheur, alors que les registres évaluatif et prescriptif relèvent de la normativité qui du ressort soit de l'expert, soit du penseur, selon le type de degré de spécialisation de compétence. »* (Heinich, 2002) Cela ne m'a pas empêché à quelque moment d'être expert dans la pratique du rap, vis-à-vis de la sociologie de la musique. Nous retrouvons ici le « cynisme inversé » qui tente d'apprendre comment faire à ceux qui ont pour fonction la production de savoir.

J'ai une irrépressible tension, dans l'écriture scientifique, entre la dilettante et la méthode de travail rigoureuse du spécialiste (Weber, 2003). Cette dilettante est partie

prenante des nombreux objets de recherche qui m'intéressent, que je trouve passionnant, mais dont le savoir immédiat se retrouve bloqués dans les exigences scientifiques de restitution des résultats.

Bloqué dans la tension entre art et science, j'ai pris en compte le fait qu'aucune œuvre de rap n'était finie, à l'instar du travail scientifique. Aussi, le travail scientifique, non fini à propos du rap, me semblait accorder peu de place au rap en tant qu'il peut nous apprendre du monde.

En l'occurrence, le rap était politique, il ne l'est plus. Cette controverse entre acteurs du monde peut également, en tant que sociologue, m'apprendre comment la musique est devenue ce qu'elle est et comment la musique peut engager différents savoir à propos, dans et par le monde. Mais pour ne pas pendre parti, il me fallait décrire l'expérience, avant de revenir sur la teneur politique du rap, qui n'est d'ailleurs pas obligée d'être saillante et peu se calibrer par différents canaux communicationnels, dont les interprétants sont plus ou moins sensibles. Avant de dire : « qui peut prétendre faire du rap sans prendre position », il me fallait décrire comment le rap pouvait être politique de part en part, mais également esthétique et éthique. Il me fallait décrire comment cheminent les rappeurs, s'ils le font, jusqu'à des performance de l'ordre de la politique.

J'ai aussi été sensible au rap, en tant qu'objet d'investigation car « à cause de lui je n'ai plus de vie ». C'est donc une implication effective dans le monde, dans « la cité », en tant que sociologue dont je rends compte ici.

Le savant et le politique

Mais ce n'est pas explicitement la politique qui m'intéressais dans ce mémoire, c'est la politique en tant qu'elle relève d'un morceau de rap. La politique en tant qu'enjeux de gouvernement devait donc être exclue, sauf il elle intervenait clairement dans les énoncés : dénonciation, description de situation d'injustice, … Mais c'était alors ramener la notion de politique à des modalités raisonnées et froides. Or, tous les rappeurs ne font pas de textes raisonnés (Pecqueux, 2007), rares sont ceux qui exprime des opinions travaillées. Plus nombreux sont ceux qui travaille leur voix et les mots en tant qu'ils rentrent dans les mesures et qu'ils correspondent à leur état émotionnel dans l'ici et maintenant (modalités du dire), qui œuvrent par le politique.

L'objet de recherche rap s'estompe alors. Ce n'est plus le rap en tant qu'objet musical qui m'intéresse, car faire entretenir un lien certain avec le concept de politique est aussi prescription de ce qu'est ce concept. Il me fallait donc, en plus d'un cheminement vers l'objectivation du rap dans la description expérientielle sonore, développer une notion de politique qui était également à investiguer.

Dès lors, la politique était exclue car les rappeurs ne sont pas des politiciens. L'argument du conférencier sur le lien entre rap et capitalisme ne pouvait alors plus tenir. Pourquoi le rap serait dépolitisé si le rôle d'un rappeur n'est pas la politique ? Je pense, comme écrit dans la conclusion, qu'il est moins sensible au politique du rap. Dès lors si la sensibilité intervient dans le domaine politique, la sociologie arrimée à la sémiotique devait être une clé de lecture possible pour le lien entre politique et rap. Et, en effet, nous avons vu que la posture de témoin, d'appel à témoigner et du contenu du témoignage permet de partager du sens sur la réalité, de représenter une réalité. La réalité devient alors collective et se doit d'être organisée, organisée par du sens partagé à propos de la réalité.

L'une des réalités partagée par le monde scientifique, entre autres, à propos de la politique, c'est qu'elle va mal. Bizarrement, Fuku nous disait que, rappeurs comme auditeurs étaient conscient de ses problèmes. L'on voit ici une modalités d'action commune entre rap et sociologie. Avec quelques différences de méthodes l'on pourrait dire que rap et politique partage *« le perfectionnement des moyens et des modes de communiquer les significations de sorte qu'un intérêt véritablement partagé pour les conséquences des activités interdépendantes puisse donner forme au désir et à l'effort et, de cette façon, diriger l'action. »* (Dewey, 2010)

Pourtant, il me fallait également ne pas écrire du rap pour faire advenir « la science du social » dans ce mémoire. Il y a une différence de clarification de pensée entre l'art et la science. L'on passe, en science, par une nécessaire objectivation qui permet, en plus d'étayer les faits, de les lier permettant une lecture systématique, jamais finie, mais systématique. Or, dans le rap, le rapport au monde objectivant n'est pas nécessaire, il n'est d'ailleurs que peu présent dans les trois morceaux analysés. « l'on ne doit pas saouler l'auditeur avec ce rapport froid, qui ne relève que d'un art textuel et non sensuel. L'idée de l'esthétique en tant que liens effectifs trouve une énonciation intéressante dans l'idée de « partage du sensible » (Rancière, 2000), qui implique d'office l'idée de politique dans l'éthique et de l'éthique dans l'esthétique.

Pour ne pas saouler l'auditeur, l'on entraine ce dernier dans un partage perceptif via des éléments sensibles qui n'ont pas tant de rapport objectifs avec le monde, mais rapport tout de même. Pour cela, les sensibilités doivent être intégrées dans les écrits et débattues pour parvenir à une idée claire de ce qu'implique l'investigation du politique en sciences sociales. Car, si j'ai investigué le rap et son rapport au politique, c'est également pour me débarrasser d'un débordement concernant les injustices vécues en termes politiques. Ces injustices qui m'ont poussées à participer aux sciences sociales et qui ont peut-être poussé d'autres personnes ; personnes dont j'appelle la lecture de mes écrits, de mon mode d'expression avec la science. En cela, la science rejoint le partage du sensible, mais jusqu'à quelle point peut-on parler de science dès lors qu'un « projet politique » d'association et de dissociation d'idées est à l'œuvre ?

« J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives… Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce… Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'un parole commune, etc. » (Rancière, 2000) (p.12-13)

En cela art et science tentent une définition nouvelle de ce qui peut mener à du politique, mais pour cela il faut concéder du terrain à l'art. Néanmoins, l'art ne doit pas avoir peur de se faire lire par la science, d'apprendre des choses sur l'artiste et sa pratique en tant que communication et ses conditions d'émission.

Par-là, j'entendais objectiver les conditions de l'expression en tant qu'elles relèvent de l'expérience. *« En ce qui concerne l'acte lui-même (d'expression), il est seulement, dans le cas où il est purement impulsif, débordement. Si, pour qu'il y ait expression, il faut un élan de l'intérieur vers l'extérieur, il n'en reste pas moins que ce surgissement doit être clarifié et ordonné par l'incorporation de valeurs acquises lors d'expériences antérieures. Et ces valeurs n'entrent en jeu que lorsqu'elles sont sollicitées par des objets de l'environnement qui résistent à l'extériorisation pure et simple de l'émotion et de l'impulsion. L'extériorisation de l'émotion est une condition nécessaire mais non suffisante de l'expression ».* (Dewey, 1934 ; 2010) En cela, en tant que scientifique, il s'agit d'équilibrer l'expression émotive et l'idée de faits en tant qu'ils relèvent d'un rapport concret. Ce rapport concret, je pense, est le propre de l'investigation

scientifique qui nécessite une méthode afin de démontrer, de quitter la monstration en généralisant le lien entre causes et conséquences.

Sociologie et Investigation de soi :

Les sensibilités et la compréhension de soi

« Dire que l'homme post-moderne ne peut fonder une éthique générale ou même personnelle à partir de ses fonctions spécifiques parce qu'il tient une pluralité de rôles mal intégrés, c'est dire avec Wittgenstein et Lyotard que nous endossons une variété si disparate de langages et somme structurés par tant de formes de discours que nous ne pouvons plus dire précisément qui nous sommes » (Shusterman, 2018).

Si je devais investiguer mon propre mouvement dans l'écriture scientifique, je dirais que la compréhension de moi-même est un point de départ. J'ai toujours eu des difficultés dans la structuration de ma pensée et ainsi j'ai du mal à comprendre ce qui m'entoure ; comme j'ai du mal à comprendre ma pratique.

Mais effectivement, je fais pourtant du rap et continue d'en faire. Monde du rap qui est pourtant saturé de pratiquants, enserré par l'industrie, normé par des « entrepreneurs de morale »[29], … ; un monde insensé. Ou du moins, qui n'a plus énormément de sens pour moi. Comme beaucoup de choses d'ailleurs. J'ai certainement un problème logique. Néanmoins, j'ai besoin de trouver un sens logique à ce que je pratique et dans un monde où ce sens se dérobe sous ma propre pratique, où j'entre dans des modalités professionnelles m'obligeant à une rigueur performative et productive, m'obligeant à lire un sens dans une pratique qui n'est plus que la mienne.

Je dirais même plus, le monde n'est pas tant insensé qu'il se permet de trouver une myriade de sens. Myriade donnant accès à des réalités qui se doivent de vivre-ensemble. Multiplicité impliquant des éléments auxquels je ne suis pas forcément sensible. Lire le rap en tant qu'objet de recherche est alors une réponse à ma propre existence dans ce monde multiple. C'est dès lors dans la perspective de Ricoeur que j'ai entrepris de comprendre, d'interpréter le rap en tant qu'objet de lecture. J'ai compris par-là quel était mon mode expressif privilégié et comment je pouvais trouver ma place en tant qu'artiste face à un public en constitution et donc plus ou moins familier. *« D'un côté, la compréhension de soi passe par le détour de la*

[29] Becker, H. S. (2017). Moral entrepreneurs. In *Cultural Criminology* (pp. 11-28). Routledge. : http://php.scripts.psu.edu/users/e/x/exs44/406/becker_moral_entr_from_weitzer.pdf

compréhension des signes de culture dans lesquels le soi se documente et se forme ; de l'autre, la compréhension du texte n'est pas à elle-même sa fin, elle médiatise le rapport à soi d'un sujet qui ne trouve pas dans le court-circuit de la réflexion immédiate le sens de sa propre vie. » (Ricoeur, 1986)

La pratique du rap apprend à la sociologie

S'il y a bien une question qui me tient à cœur c'est : qu'est-ce que la sociologie. Quel est le sens de la sociologie ? une perspective me disait qu'il s'agit d'une science, brute et savante. Une autre perspective me paraissait pertinente. Il s'agit de l'implication « dans la cité ». L'un des problème soulevé ici est comment accompagner la structuration des collectifs figurés vers l'auto-organisation, notamment en ASBL. Mais, à un niveau plus méta, il s'agit également de concevoir des modalités démocratiques pour la politique, en tant que l'organisation politique doit représenter effectivement certaines réalités. Pour ce qui est des acteurs du rap et, peut-être, leur public, ça n'en est pas le cas.

Dès lors, la pratique du rap apprend au « monde objectivant », les processus de formation d'une perception commune de la réalité. Elle apprend l'émergence de collectivités. Ces collectivités sont hors Etat, elles participent à la réalité sociale « normative » en tant que modèle de participation mécanique. Il ne s'agit plus de s'impliquer dans diverses associations politiques œuvrant dans la sphère de la politique. Or, la participation politique du « citoyen » est d'office à l'œuvre dans les modalités de coopération artistique. Notamment en ce qui concerne le concernement démocratique d'un public.

D'un autre côté, le rap apprend de la sociologie dans son fonctionnement inconscient, social. Cela permet, en tant qu'artiste, de comprendre les difficultés de développement de son public et le développement de sa pratique sur la voie de la professionnalisation.

L'on pourrait dès lors imaginer un rôle pour le sociologue dans le développement d'outils de soutien à la création de ses collectivités qui participent tant bien que mal aux questions politiques, en dehors de l'État. En effet, il faut également que la politique soit réceptive au discours sociologique qui pose un regard approfondi sur les notions de problèmes publics. Ces problèmes peuvent être instrumentalisé et faire entrer la démocratie dans une sorte de public fantômes, tandis que le sociologue peut faire advenir une lecture en terme de public incarné (Berger, 2015).

L’on pourrait, au lieu de calquer la lecture de la réalité sur des théories déjà faites, tenter de décrire comment se lie aujourd’hui la société « civile » et de soutenir ces collectivités en se posant comme question : que peut le corps de l’émancipation ? (Costanzo, 2003)

L’on rejoint ici la continuation de l’enquête en direction des collectifs humains de production. En effet, le corps de l’émancipation est déjà en action. La voie de la professionnalisation du rappeur est en lien étroit avec les modalités de coopération au sein de la chanson. Dès lors les modalités productives et les soutiens à la production, notamment dans les ministères, entrent en tension. C’est dès lors une porte d’entrée pour le sociologue en tant qu’impliqué « dans la cité ». Mais ceci n’est qu’une perspective, car le sociologue ne serait pas sociologue, mais soutien à la traduction entre des institutions communiquant sur un mode tiers et des collectifs communiquant sur un mode second.

Je voudrais terminer cette note réflexive par 2 citations. La première est le mot de la fin de Kosa qui nous cite Sofiane (Lettre à un jeune rappeur) et rejoint l’idée d’un lien étroit entre art et sociologie : « Pas pour l'oseille, je voulais que ma musique t'appartienne ; Seulement changer la vie de certains, comme certains ont changé la mienne »

La deuxième, plus personnelle, est tirée du titre Flingtro d’Alpha Wann et incite à comprendre le choix de mon objet de recherche et des façon de l’aider dans son développement, autant qu’il peut aider à comprendre le monde social et politique qu’il génère : « J’rappe sur l’rap, car à cause de lui j’n’ai plus de vie ».

Index

ambiances, 46
Voix enregistrée après la voix principale ayant pour but de combler les silences et soutenir l'énonciation, 46
auto-ironie
Cadre dans lequel s'insère l'énonciation de rap en tant qu'elle relève d'une épreuve de vérité et de reltion avec l'auditeur. Distance critique partagée à propos de l'énonciation du rappeur, l'auto-ironie est une figure qui permet au rappeur d'appeler la réflexivité de l'auditeur. Cf Pecquex, 2007, p. 107-121, 60
backs
Eléments de la voix se surajoutant à la lead. Piste eajoutée à la lead, le "back" permet de donner une consistance en plus au son., 44
figuration
" La figuration est ici entendue comme cette opération universelle au moyen de laquelle un objet matériel quelconque est investi de façon ostensible d'une « agence » (au sens de l'anglais agency) socialement définie à la suite d'une action de façonnage, d'aménagement, d'ornementation ou de mise en situation visant à lui donner un potentiel d'évocation iconique d'un prototype réel ou imaginaire qu'il dénote de façon indicielle (par délégation d'intentionnalité) en jouant sur une ressemblance directe de type mimétique ou sur tout autre type de motivation identifiable de façon médiate ou immédiate."(Cf P. Descola - la fabrique des images - https://www.erudit.org/en/journals/as/1900-v1-n1-as1695/014932ar.pdf), 41
Flow
Action de digitalisation de la part analogique de l'énonciation, à l'initative de l'auditeur. Action de compréhension des séquences de l'énonciation rap dans le morceau., 35
idiosyncrasique
Ce qui relève de l'idiosyncrasie, c'est-à-dire avec Nietzsche, de ce qui est propre à l'individu en tant qu'il ne relève pas d'un type. (Cf - Schüssler, i. (1983). La « raison » dans la philosophie (nietzsche, le crépuscule des idoles). Revue de Théologie et de Philosophie, 115(3),261–273. http://www.jstor.org/stable/44352545) , 40
instrumentale
PArtie instrumentale d'une chanson de rap. Cette partie est liée à l'énonciation en tant qu'elle doivent s'accorder sur le rythme, le tempo et ainsi produire une harmonie temporelle. (Cf - , 23
lead
Voix principale unique dans le séquenceur XE "Séquenceur:Logiciel d'enregistrement sonore assisté par ordinateur." (logiciel d'enregistrement). La lead renvoi à l'énonciation en tant que voix unique et est dès lors détachées des backs et des ambiances., 48
mumble
Modalité énonciative prenant place dans le monde du rap contemporain. L'idée est de peu articuler les phrase, afin de créer un effet "mâcher" dans les mots. Il s'agit d'une des nombreuses saillies disponible dans la lead., 48
Séquenceur

Logiciel d'enregistrement sonore assisté par ordinateur., 48

topline

Idée musicale de l'énonciation préalable à la performance. Il s'agit d'une mélodie imaginée qui permet d'y insérer toute assertion dans des temps harmonieux entre instrumentale et énonciation., 24

Bibliographie

Althusser, L. (1970, 2017). *Idéologie et appareils idéologiques d'État. (Notes pour une recherche)". (1970).* Récupéré sur Les classiques des sciences sociales: http://dx.doi.org/doi:10.1522/030140239

Aterianus-Owanga, A., & Moulard, S. (2016). Cherchez le politique... Ploryphonies, agencéité et stratégies du rap en Afrique. *Politique africaine*, pp. 5-25.

Balandier, G. (1967, 2020). *Anthropolgie politique.* Quadrige.

Barthes, R. (1973). Théorie du texte. Dans *Encyclopédia universalis, vol. 15* (pp. 1013-1017).

Barthes, R. (1982). *L'obvie et l'obtus : Essais critiques III.* Paris: Editions du Seuil.

Bazin, H. (1995). *La culture Hip-Hop.* Langres: Desclée de Brouwer.

Bazin, H. (2000). Hip-hop : le besoin d'une nouvelle médiation politique. *Mouvements n°11*, pp. 39-45.

Becker, H. (1982 ; 2017). *Les mondes de l'art.* Malherbes: Flammarion.

Berger, M. (2015). Des publics fantomatiques. *SociologieS (En ligne)*.

Berger, M. (2017). *Vers une théorie du pâtir communicationnel : Sensibiliser Habermas.* Louvain-La-Neuve: IACCHOS - Institute for Analysis of Change in History and Contemporary Societies.

Berger, M., & Gayet-Viaud, C. (2011). Introduction. Du politique comme chose au politique comme activité. Enquêter sur le devenir politique de l'expérience ordinaire. Dans M. Berger, D. Cefaï, & C. Gayet-Viaud, *Du civil au politique. Ethnographies du vivre-ensemble* (pp. 9-24). Bruxelles: P.I.E Peter Lang.

Berger, M., Létourneau, A., & Gonzalez, P. (2017). Présentation. Peirce et les sciences sociales. Une sociologie pragmaticiste ? *Cahiers de recherche sociologique n°62*, pp. 7-19.

Béru, L. (2008). Le rap français, un produit musical postcolonial ? *Volume ! (En ligne)*.

Béthune, c. (1999). *Le rap : Une esthétique hors la loi.* Paris: Autrement.

Boltanksi, L., & Chiapello, E. (1999, 2011). *Le nouvel esprit du capitalisme.* Domont: Gallimard.

Boltanski, L. (2009). *De la critique.* Mesnil-sur-L'Estrée.

Boltanski, L., & Godet, M.-N. (1995). Message d'amour sur le Téléphone du dimance. *Politix*, pp. 30-76.

Briquet, J.-L. (1988). Dubet (F.), La Galère: jeunes en survie, Paris, Fayard, 1987 . *Politix. Revue des sciences sociales du politique* , pp. 93-95.

Bruni, L. (2010). ÉROS, PHILIA ET AGAPÈ. Pour une théorie de la réciprocité, plurielle et pluraliste. *Revue du M.A.U.S.S*, 389-413.

Chareix, F. (2003). Monade. Dans M. Blay, *Grand dictionnaire de la philosophie* (p. 681). Paris: Larousse / CNRS editions.

Chauviré, C. (1995). *Peirce et la signification : Introduction à la logique du vague.* Paris: PUF.

Choinière, M.-H. (2009). *Subjectivation politique et communauté : réflexions autour de Jacques Ranière.* Ottawa: Université d'Ottawa.

Costanzo, A. (2003). Le corps de l'émancipation. Dans J. Game, & W. Aliocha, *Jacques Rancière : Politique de l'esthétique* (pp. 93-106). Paris: Editions des archives contemporaines.

De Munck, J. (2020, Octobre 13). Sociologie et médiation. La voie peircienne. *SociologieS (En ligne)*.

De Munck, J., & Berger, M. (2015). Présentation. Participer, entre idéal et illusion. *Recherchess sociologiques et anthropologiques, 46 (1)*, pp. 1-24.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2.* Lonrai: Les éditions de minuit.

Dewey, J. (1934 ; 2010). *L'art comme expérience.* Folio Essais.

Dewey, J. (2010). *Le public et ses problèmes.* Barcelone: Folio essais.

Diallo, D. (2009, Mai 12). La musique rap comme forme de résistance ? *Revue de recherche en civilisation*.

Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage.* Paris: Quadrige/PUF.

Faure, S., & Garcia, M.-C. (2008). Hip-Hop et politique de la ville . *Agora débats/jeunesses*, pp. 78-89.

Fayolle, V., & Masson-Floch, A. (2002). Rap et politique. *Mots. Les langages du politique (En ligne)*.

Friedrich, J. (2008). Karl Bühler : Une pensée du langage. *Verbum XXXI*, pp. 3-26.

Genard, J.-L. (2014). Cultures urbaines et politiques culturelles. *SociologieS (En ligne)*.

Genard, J.-L., & I Escoda, M. (2019). *Ethique de la recherche en sociologie.* Louvain-La-Neuve: De Boeck Supérieur.

Goffman, E. (1987). *Façon de parler.* Les éditions de minuit.

Habermas, J. (1987 a). *Théorie de l'agir communicationnel I : Rationalité de l'agir et rationalisation de la société.* Fayard.

Habermas, J. (1987 b). *Théorie de l'agir communicationnel Tome 2 : Pour une critique de la raison fonctionnaliste.* Fayard.

Habermas, J. (1999). *De l'éthique de la discussion.* Flammarion.

Hallée, Y. (2013). L'abduction et l'enquête sociale comme procédé méthodologique pragmatiste. *Revue multidisciplinaire sur l'emploi, le syndicalisme et le travail, 8*, pp. 51-82.

Hammou, K. (2012, 2014). *Une histoire du rap en France.* La découverte.

Heinich, N. (2002). Pour une neutralité engagée. *Questions de communication (en ligne)*.

Hennion, A. (2009). Réflexivités. L'activité de l'amateur. *Réseaux*, pp. 55-78.

Jésu, L. (2016). *L'élite artistique des cités : Métamorphose de l'ancrage du hip-hop dans les quartiers populaires en France (1981-2015).* Lorraine: Univesité de Lorraine.

Jésu, L. (2018). De la subversion sociale et politique dans le rap français contemporain. *La découverte*, pp. 43-53.

Kneubühler, M. (2017 (2011)). *Vers une nouvelle définition du politique. Le rap suisse romand, un média "alternatif" et "minoritaire" contribuant à l'élaboration d'un espace public oppositionnel.* Lausanne: Faculté des sciences sociales et politiques (Lausanne).

Kneubühler, M. (2020). "Du Je-rappeur au On-humain. L'expérience esthétique de l'altérité à soi dans le genre autographique.". Dans E. Carinos, & K. Hammou, *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop* (pp. 21-37). PUP.

Lafargue de Grangeneuve, L., Kauffmann, I., & Shapiro, R. (2008). *Cultures urbaines, territoire et action publique.* Plan Urbanisme Construction Architecture.

Lapassade, G., & Rousselot, P. (1998). *Le rap ou la fureur de dire.* Paris: Loris Talmart.

Lapiower, A. (1997). *Total Respect : La génération Hip-Hop en Belgique.* Bruxelles: Fondation Jacques Gueux.

Lassave, P. (1990). Luc Boltanski, L'Amour et la Justice comme compétences. *Les Annales de la recherche urbaine*, pp. 129-130.

Lepoutre, D. (1997, 2001). *Coeur de Banlieue : Codes, rites et langages.* Odile Jacob.

Lesacher, C. (2016). Rap, grenre, langage et quebequicité : Enjeux et tensions socio-linguistiques de l'accès aux espaces médiatiques à Montréal. *Cahier internationaux de socio-linguistique*, pp. 233-256.

Malherbe, J.-F. (1973). John R. Searle, Les actes de langage. Essai de philosophie linguistique. *Revue Philosophique de Louvain*, pp. 807-811.

Martin, D.-C. (2006). La myosotis, et puis la rose. *L'Homme*, pp. 131-154.

Martin, D.-C. (2008). *La musique en colère.* Paris: Presses de Sciences Po.

Martin, D.-C. (2010). *Quand le rap sort de sa bulle.* Paris: Irma/Seteun.

Mengue, P. (1994). *Gilles Deleuze ou le système du multiple.* Paris: Kimé.

Onan, L. (2021). *L'évolution de la géographie de la production du hip-hop / 2010-2020 : la mise en place d'une scène belge.* Bruxelles: ULB.

Pavelin, B. (2001). Actes locutoire, illocutoire et perlocutoire. *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, pp. 109-117.

Pecqueux, A. (2004). La violence du rap comme katharsis : vers une interprétation politique. *Volume !*, pp. 55-70.

Pecqueux, A. (2007). *Voix du rap.* Condé-en-Normandie: L'harmattan.

Pecqueux, A. (2009). *Le rap.* Paris: Le Cavalier Bleu.

Peirce, C. S. (1978). *Ecrits sur le signe.* Paris: Points.

Planeix, A. (2008). Penser le rap, esthétique, individu et société industrielle. *Revue NOIR*.

Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible.* Paris: La fabrique.

Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique I.* Paris: Seuil.

Shusterman, R. (2018). *L'art à l'état vif.* Paris: L'éclat.

Sklower, J. (2016). Penser les dynamiques politiques des musiques populaires : communalisations, affects et tactiques populaires. Dans E. Grassy, & J. Sklower, *Politiques des musiques populaires au xxie siècle* (pp. 9-38). Guichen: Éditions Mélanie Seteun.

Traïni, C. (2008). *La musique en colère.* Paris: Presses de Sciences Po.

Vernay, M.-C. (2011). *Le hip-hop.* Actes sud junior.

Vicari, S. (2013). Emotions euphoriques et dysphoriques dans les discours métalinguistiques ordinaires. *Actas Del XXVI Congreso Internacional De Lingüística y Filología Románica* (pp. 301-312). Valencia: De Gruyter.

Watzlawick, P., Helmick Beavin, J., & Jackson, D. D. (1972). *Une logique de la communication.* Lonrai: Seuil.

Weber, M. (1956, 1995). *Economie et société 1.* Pocket.

Weber, M. (2003). *Le savant et le politique.* Paris: La découverte.

Zask, J. (2007). « Pratiques artistiques et conduites démocratiques ». *Noesis*, 103-115.

Annexes

Grille d'entretiens

La grille d'entretien présentée ici est évolutive et non exhaustive. L'idée est de faire advenir les différents rapports au monde, en fonction de la formation, de la création d'un morceau.

La grille est donc multifactorielle, mais reste centrée sur la pratique de l'artiste, ainsi que son développement biographique. L'on suivra, en plus de la « biographie de l'artiste », les étapes de formation d'un morceau repéré dans les ethnographies :

1) écriture/production instrumentale, 2) enregistrement, 3) mixage/mastering, 4) diffusion.

L'élan biographique dans lequel s'inscrit cette grille servira à étayer le rapport au monde en « Je » de l'énonciation de rap, mais également à spécifier l'aspect relationnel du calibrage de l'énonciation.

Concept(s)	Dimension abordée	Dimension relevée	Exemples de questions
L'intertextualité et les influences	L'écoute en tant qu'artiste	La connaissance du rap et les premières références	- Quand as-tu pu mettre un nom sur une musique en tant que rap ? - Quels artistes sont tes premières références ? - …
L'entrée dans la posture de l'amateur de rap	Biographie artistique	Le rôle des autres dans le développement dans la construction de l'amateur	- Qui t'as fait découvrir le rap ? - Qu'écoutaient-ils ? - T'ont-ils appris à écouter le rap ? - …
« Voix du rap » - l'entrée dans la posture de rappeur amateur	La pratique du rap	Les débuts	- Quand et comment as-tu débuté à faire du rap ? - Quand as-tu enregistré pour la première fois ?

			- Qu'est-ce que tu as ressenti ? - Qu'est-ce qui t'as fait continuer ? - …
La pré-performance	La performance en studio	L'anticipation de la performance	- Comment se passe une session ? - Écris-tu ? Si oui sur quel support ? - Penses-tu déjà à moduler ta voix dans tes écrits ? - Arrives-tu avec ton texte ou écrits-tu en studio ? - …
Travail des saillies et relation au public	Les performances	La formation de la performance enregistrée	- Comment te sens-tu devant le micro ? - Prends-tu ton texte devant le micro ? - Comment se passe une performance ? - Utilises-tu un filtre pendant/après l'enregistrement ? - Pourquoi des backs ? - Pourquoi des ambiances ? - …
La place du public / autographie	Le rapport au monde objectif dans l'énonciation	L'écriture et la conscience du public dans les écrits	- Quelle place prend l'écriture dans ton travail ? - Tu écris en studio ? Si oui, es-tu seul à ce moment-là ? - As-tu déjà transformé un écrit après coup

			d'une performance ? - De quoi parles-tu dans tes paroles ? - …
Le moment public	Le professionnalisme	Travail des modalités de diffusion des œuvres et relation au public	- Comment diffuses-tu tes œuvres ? - Quel est le rôle des RSN ? - Sur quel RSN es-tu principalement ? - Parle-moi de ton univers visuel - …
Les négociations esthétiques	Le relationnel en studio	Le pâtir commun	- Comment se passe les négociations du traitement de voix avec l'ingénieur son ? - Que ressens-tu quand l'ingénieur son te « critique » ? - Comment t'y prends-tu pour demander/décrire ce que tu veux dans le traitement de voix ? - …
La co-construction de la perception	Les espaces du studio	Les interactions dans la production de produits esthétiques	- Y a-t-il du public quand tu produis ? - Ont-ils un rôle important dans les conseils donnés ? - …
La dépolitisation du rap	Rap et la politique	(Le politique) - Qui est « On » - La dénonciatio	

		n et sa nécessité - Lien personnel avec la politique	
L'association légale	Association légale en direction des cultures urbaines	Implication dans les affaires administratives de l'asbl – initiative politique civile	- Le MMP à une asbl légale, peux-tu me parler de ton implication dans celle-ci ? - Est-il forcé pour un collectif d'avoir une représentation légale ? - …

Entretiens

Kosa – 27/06/2022 :

Greg : Et voilà … Alors, bah déjà je vais te laisser te présenter

Kosa : Moi c'est Kosa, euh … artiste de la région de Charleroi, Marcinelle plus précisément. Euh, je fais du son depuis une grosse dizaine d'années et voilà… et je suis en collectif aussi… qui s'appelle le Mellowman's Prod, composé de personne de Charleroi aussi, en tout cas de la région de Charleroi et euh et voilà c'est à peu près tout, j'ai 26 ans et voilà...

Greg : On d'vient vieux mec

Kosa : On d'vient vieux, on d'vient vieux

Greg : Cool, comment est-ce que … est-ce que tu as connu le rap ?

Kosa : Ho je saurais même pas donner ma première rencontre entre guillemets avec le rap, parce que j'ai grandi aussi avec. Que ça soit par d'autre personnes, des grands cousins, des amis, des … ca à toujours été dans le milieu, en tout cas de le milieu dans lequel j'ai évolué on va dire. J'en écoutais parce que … comme c'est une musique qui date entre guillemets, c'est une des plus jeunes, mais c'est aussi là depuis un moment bah … moi quand j'étais petit j'en entendais déjà donc voilà

Greg : Tu te rappelles du morceau sur lequel t'as pu mettre un nom : rap ?

Kosa : Non, j'y arriverais pas non

Greg : Ok Ok ok, et c'était plus dans la famille du coup, à travers les connaissances …

Kosa : Ouais, ouais c'était plus à travers mes grands cousins … mes grands cousins ou des amis quoi .. des amis du quartier

Greg : Les amis avaient un rôle important, mais c'était plus la famille au début

Kosa : Oui, c'était plus la famille au début

Greg : Ok Ok et … Comment tu t'es mis à écouter cette musique ?

Kosa : de par moi-même … ha c'était ce qui m'attirait le plus, ce que j'entendais dans ce qui était proposé, c'est ce qui me parlait le plus

Greg : Ce qui te parlait ?

Kosa : Ouais ce qui me parlait le plus

Greg : Les paroles sont importantes pour toi ?

Kosa : Ouais aussi, par les paroles, ce qui dégageait, ce que ça dégage, ce que ça renvoi comme image… En tout cas c'est à ça que je m'identifiais le plus

Greg : Ok et tu t'identifies à quelles images ?

Kosa : Bah euh … ca raconte une certaine réalité, ça dégage aussi dans l'image, une certaine réalité, que d'autres styles musical que ça soit la pop ou … ou la house, … ou tu vois ? Ce que ça dégageait je m'identifiais le plus en tout cas

Greg : Ok…Tu te sentais concerné par le rap ?

Kosa : Ouais, ouais un peu, ouais à un certain niveau ouais

Greg : Plus aujourd'hui qu'avant ?

Kosa : Plus aujourd'hui qu'avant ouais, avant c'était un petit plus engagé et j'étais trop jeune pour comprendre certains engagements ou ce que ça découlait

Greg : Quelles sortes d'engagements ?

Kosa : Un engagement politique, un engagement de prise de position tout simplement ; quand t'es plus jeune tu le comprends pas très bien, tu l'entends mais tu le comprends pas de la même manière que maintenant… je le comprenais pas de la même manière que maintenant

Greg : Il faut .. un peu plus d'expérience avec la musique pour pouvoir comprendre les subtilités ?

Kosa : ouais avec la musique et je pense même avec sa vie personnelle … tu peux pas parler de prise de position politique à un enfant de 10 ans, … il va pas le comprendre comme un enfant de 22 on va dire tu vois ?... Selon moi

Greg : Ok, … ok ok et quand est-ce que tu as commencé à rapper ?

Kosa : Ho j'étais jeune je devais avoir 12 ans, 12 ans-13 ans plus ou moins… Donc voilà

Greg : et comment ?

Kosa : A la base c'était pour rigoler, pour faire ce qu'on entendais, ce qu'on voyait entre guillemets, …vu que ça nous attirait, bah on s'amusait à le faire tout simplement… par mimétisme on va dire …

Greg : Et c'est qui on ?

Kosa : Moi et mon cercle d'amis

Greg : Ok, mais comment ça s'est passé, comment vous vous êtes mis à vous dire : bah tient je gratter sur papier, je vais faire du rap, je vais chanter … enfin tu vois ce que je veux dire ?

Kosa : Au début c'était juste on s'envoyait des clash, on s'amusait à se clasher, on s'envoyait des rimes qui piquaient entre guillemets pour s'amuser… et après l'exercice pour moi il m'a plu et je me suis dit bah pourquoi pas écrire d'autres choses … au lieu d'écrire des rigolades, pourquoi pas écrire ce que je pense vraiment ? et voilà… ce que je ressens, ce que je pense … et voilà

Greg : Et qu'est-ce qui t'as plu dans le fait 'écrire ?

Kosa : C'est un échappatoire, un exutoire, et c'est ce qui m'a attiré la dedans

Greg : et en quoi est-ce que c'est un échappatoire ?

Kosa : Bah d'écrire ce qu'on pense, ce qu'on ressent, ce qu'on vit, ce qu'on voit … y'en a c'est parler, y'en a c'est faire du sport, y'en a c'est … c'est chanter d'autres musiques, moi c'était écrire les miennes et les proposer …

Greg : Ok Ok cool Euh … et est-ce que c'est toi qui a engagé le rap ou est-ce que tu t'es mis dans un processus en route ? C'est toi qui a amorcé ou … ?

Kosa : Ouais un peu, … fin… je comprends pas très bien la question

Greg : Est-ce que … tu disais par mimétisme par exemple toute à l'heure … Est-ce que c'est toi qui entre guillemets mimer tes amis ou est-ce que ca s'est fait relativement de toi ou est-ce que ça s'est fait ensemble …

Kosa : Ouais ça s'est fait ensemble.. ; ouais ça s'est fait ensemble, …

Greg : Vous écoutiez tous du rap à l'époque ?

Kosa : Ouais, ouais … c'est pour ça aussi qu'on s'est regroupé entre guillemets, … on écoutait les mêmes choses, on … et voilà … ca créer déjà un lien … d'écouter la même musique de se dire … bah tient y a lui aussi qui rap, tient y a tel artiste tel artiste écoutes ! se partager d'autres morceaux … d'autres formes de rap on peut dire aussi … ha toi t'écoutes tel truc, moi j'écoute tel truc bah tiens écoutes et voilà … tout simplement, partage… partage de la musique

Greg : Ok intéressant … et qu'est-ce que tu gardes en tête comme musique … de rap en français pour tes débuts ?

Kosa : Le rap à l'ancienne « boom bap » on va dire … à l'époque c'était ça on va dire … le rap engagé entre guillemets

Greg : tu saurais me citer quelques exemples ?

Kosa : Ouais, bah comme je te disais partage moi j'ai ça avec Noam qui est notre manager maintenant bah … quand on s'est connus on se parlait de rap au début … tiens moi j'écoute Kenny Arkana toi t'écoutes ça … toi t'écoutes ça… et on se le faisait partager

Greg : Kenny Arkana intéressant, t'en aurais d'autres ?

Kosa : Ouais ! Bah à l'époque y avait qui d'autre ?... qui j'écoutais à ce moment-là ? Y avait Kenny Arkana, il y avait Alpha 5.20, à c't'époque là … Y avait IAM, NTM et il y avait des groupes un peu moins connus et on se les partageait, bah tiens écoutes lui, écoutes lui … et voilà …à ce moment-là c'était que ça

Greg : Ok et c'était en français uniquement ?

Kosa : Ouais … ouais …

Greg : Tu n'écoutais pas du rap anglophone ?

Kosa : j'écoutais mais j'avais du mal …. Jusqu'il y a peu de temps encore j'avais du mal… le fait de comprendre ce qu'il raconte en fait c'est ça..

Greg : C'est important pour toi de comprendre ce que … la langue ?

Kosa : Ouais… ouais …d'ailleurs même maintenant même si je vais écouter des sons en anglais, bah … si le son je l'écoute plusieurs fois y a un moment où je vais vouloir savoir ce qu'il raconte donc je vais aller voir les traductions…

Greg : Ok

Kosa : et donc voilà

Greg : Aujourd'hui tu écoutes plus de rap anglais du coup ?

Kosa : Plus qu'à l'époque ouais… ouais

Greg : Ca devient tes références aussi ?

Kosa : Ouais ça en devient .. ça en devient

Greg : mais tu gardes encore des références francophones

Kosa : Plus de références francophones que anglaises ou d'autres langues

Greg : Ok … et tu me parlais de … de réalité qui était transmise à travers le rap… tu saurais expliciter un petit peu plus ?

Kosa : Bah les valeurs de … respect, de partage … de … d'être fier aussi d'où tu viens et de ce que tu es et voilà … c'est ça …

Greg : et qu'est-ce qu'il te renvoyait le rap ?

Kosa : Qu'est-ce qui me renvoyait comme image … bah de voir que j'étais pas tout seul à un moment à vivre ou à connaitre certaines choses… de se dire : ah ouais on est pas tout seul la dedans, y a d'autres personnes qui le vivent et qui le disent … qui sont fier d'affirmer qu'on soit pareil quoi

Greg : Certaines similitudes …

Kosa : Ouais voilà

Greg : Dans nos vies trop de similitudes

Kosa : Voilàààà !... c'est ça exactement … c'est ça …

Greg : Ok … donc tu t'identifiais au final aux conditions de vie des rappeurs ?

Kosa : Ouais c'est ça … je vais pas dire précarité parce que j'ai pas un pauvre non plus … un pauvre on s'entend… le fait de venir 'un certain endroit, de certains quartiers … bah pour certaines personnes c'est mal vu et c'est personne là le crie haut et fort nous on vient d'un quartier on est pas des mauvaises personnes, on a des valeurs… même si on fait des bêtises tu vois … on a des valeurs même si on vient d'endroit … précaires on va dire

Greg : La fierté … être digne dans sa condition

Kosa : Voilà .. exactement

Greg : C'est ça que t'aimes bien dans ….

Kosa : ouais

Greg : Et c'est ce que tu aimes toujours …

Kosa : ouais aussi

Greg : Ok et aujourd'hui par exemple qu'est-ce que tu pourrais écouter ?

Kosa : … qui rentre toujours dans ce registre là … bah tu viens de citer une phrase justement de lui y a Lesram… Ya euh … ZKR aussi il est dans ce truc là … euh bah yen à plein d'autres c'est juste pour t'en citer quelques-uns tu vois …

Greg : Mh ok … 'est pas très mélodique comme rap

Kosa : Bah non c'est sûr mais après si tu veux des sons plus mélodiques et qui reste toujours dans cette lignée-là y a Zamdane aussi, y'en a qui le font en chantant aussi tu vois … Leto peut le faire... il peut avoir entre guillemets un rap très dur et un rap super chantonné … en racontant la même chose …ou Jul Pareil … il va te chanter la misère en te faisant danser entre guillemets tu vois … c'est plus le fond que la forme …. La forme c'est… c'est un détail aussi tu vois… Selon l'humeur… j'ai envie de danser, je vais mettre un son qui va faire danser, même si les paroles des fois … si tu sors les paroles de leur contexte elles vont pas te faire danser, mais avec bah les instrus , comment c'est poser et tout, bah ça peut te faire oublier entre guillemet tu vois ….

Greg : Donc tu différencie beaucoup les paroles de l'instru ?

Kosa : Pfff ouais… ouais quand même

Greg : T'as toujours fais ça ?

Kosa : Non à l'époque je les comprenais pas aussi … j'arrivais à me dire l'instru là elle me plait, mais je faisais pas trop la différence entre paroles et instru on va dire

Greg : Ok … aujourd'hui les instrus elles sont plus importantes pour toi…

Kosa : Ouais, depuis que je fais de la musique un peu plus sérieusement … j'arrive à faire une bonne différence entre les deux … Selon moi

Greg : C'est comme ça que tu analyse un morceau, tu fais paroles …

Kosa : par les choses … ouais on prend les choses différemment … y a des sons ce qu'il va raconter ça va peut-être pas m'intéresser, ça va peut-être pas me toucher… mais l'instru va faire que je vais accrocher au morceau, parce que l'ambiance générale du truc va faire que elle est bien quoi...

Greg : Ok, donc dans un morceau, même si tu peux écouter le flow par rapport à l'instru, tu peux aussi dissocier instru et ce qu'il raconte dans le contenu des paroles quoi ?

Kosa : Ouais, ouais bien sûr

Greg : Ok ok … bien bien bien … bah je suis chaud alors qu'on discute de la deuxième partie … c'est plutôt la formation d'un morceau … et moi j'ai repéré plusieurs étapes donc je te propose qu'on les suive un peu …

Kosa : je t'écoute

Greg : y a toujours un moment donné où j'ai repéré où vous choisissez au final une instru … y a eu très peu de processus de création … peut-être pus avec toi notamment avec les instrus qu'on a pu relever la création avec Akram etc. si non en général c'est plutôt le choix d'une instru … tu peux me dire comment ça se passe pour choisir tes instrus sur lesquelles tu vas poser ?

Kosa : Bah quand je suis avec un beatmaker avec lequel on va travailler l'instru tous les deux … déjà j'essaye de savoir dans quel état d'esprit il est sur le moment … s'il est plus joyeux, plus triste, plus mélancolique, plus… dansant entre guillemets et à partir de ça on construit, comme ça on fait du spontané

Greg : Du spontané … donc l'humeur est importante pour pouvoir …

Kosa : Ouais très importante, pour moi …

Greg : Et pourquoi exactement ?

Kosa : Bah parce qu'après la création de l'instru il faut écrire des paroles et si ça va pas avec … avec mon état d'esprit actuel .. bah ça va pas … je vais pas savoir développer correctement … tout simplement

Greg : T'as besoin de comprendre dans quel état d'esprit est le producteur (exactement) pour pouvoir accorder tes paroles avec son état d'esprit.

Kosa : c'est ça, qu'il comprenne dans lequel je suis et dans lequel il est … et on fait un melting pot des deux

Greg : Comment ça se passe pour faire un melting pot ?

Kosa : je lui demande ! t'est plus dans quoi, t'écoutes quoi en ce moment, qu'est-ce que tu fais en ce moment ?... voilà t'es dans cet état d'esprit là, moi je suis dans ca … je pense que ça ca irait bien et lui il me dit ouais je pense que ça aussi .. et on construit …. Étape par étape …

Greg : Vous commencez par quoi ?

Kosa : ça dépend q'il à une idée en tête … par exemple si lui me dit j'ai envie de faire une drill on va plus se baser sur la drill, après des fois je vais lui dire joue, joue des notes et en fonction des notes qui vont sortir s'il y en a une ou une suite d'accord qui plait bah on part sur celle-là … non je vois plus un truc mélancolique, non je vois plus un truc un petit plus accéléré, plus lent tu vois … voilà …

Greg : vous commencer par la mélo ?

Kosa : Des fois ouais, des fois non … ca dépend … mais la plupart du temps c'est quand même les mélos ….

Greg : Ok c'est ça qui donne l'ambiance ?

Kosa : ouais MhMh

Greg : Ok … et quand tu choisi une prod ?

Kosa : toute faite ?

Greg : Ouais

Kosa : je fonctionne de la même façon

Greg : Selon ton humeur à toi

Kosa : Ouais quand je suis tout seul y a que moi qui importe entre guillemet donc ouais selon mon humeur à moi

Greg : et ce que la prod te renvoi comme mood..

Kosa : Ouais … si elle me renvoi quelque chose qui est dans mon mood ou pas du tout … y a une prod que j'écoute le lundi elle va pas me plaire comme si je l'écoutais le mardi ou euh … en fonction de l'humeur … en fonction de l'humeur …

Greg : et y a des instruments qui collent plus avec des humeurs que d'autres ?

Kosa : Euh … pffff…. Ouais … genre le piano … le piano ça va être quelque chose de plus mélancolique pour moi tu vois ? … plus quelque chose de mélancolique … tout ce qui est un peu plus électronique bah ça va plus être dansant … plus être quelque chose qui va bouger … en tout cas pour moi …

Greg : Ok … c'est jamais arrivé de rapper sur un truc jazzy, funky … au piano ou euh …

Kosa : Si si ben sur que ouais !

Greg : ou de la guitare mélancolique ?

Kosa : la guitare mélancolique bien sûr que si, mais c'est pour moi te donner des types d'instruments qui moi me font penser à ça … mais la plupart du temps un violon, un piano, ça va plus tendre vers le mélancolique que des boites à rythmes électronique ou tu comprends ….

Greg : Ouais plus énergique

Kosa : Voilà c'est ça

Greg : Ok Ok ok … et une fois que tu as choisis ta prod tu écris ?

Kosa : Ouais

Greg : Tout le temps ?

Kosa : ouais la plupart du temps … 90% du temps, si pas un peu plus ..

Greg : et comment ça se passe l'écriture ? Sur quel support tu écris par exemple ?

Kosa : Pfff depuis un petit moment par téléphone … haha sur le téléphone parce que c'est la facilité, facilité d'accès aussi pour le retrouver … bah tout le monde à son téléphone sur lui, … j'ai juste à aller voir dans mes notes et voilà … même pour classifier c'est plus simple… j'ai une vue d'ensemble sur ce que j'ai écrit ou ce que je dois écrire… dans mes notes que de devoir classifier des feuilles et des feuilles

Greg : Ok … et euh est-ce que tu structure déjà tes textes à partir de ton écrit ou est-ce que c'est un texte continu ?...

Kosa :Ouais, ouais ouais … moi je structure en bloc donc ça veut dire si je passe à une ligne ça va être un certain type de tempo, si je mets une virgule, si je mets un espace, ça va être pour moi me souvenir des flows en fait … simplement donc ouais je structure

Greg : Ok, donc tu écris phase par phase donc une phase à la ligne, une phase à la ligne …

Kosa : ouais, ouais c'est ça … ouais donc ce que tu m'a envoyé pour occupation on voyait les blocs de refrains, les blocs de couplets et dans le couplets y avait phase par phase …

Kosa : C'est ça exactement

Greg : Ok, ok bien … est-ce que tu le fais sur papier aussi ?

Kosa : Ouais aussi, ouais … Pour la lecture par après j'ai beaucoup plus simple que de noter en continu …

Greg : ok donc c'est pas vraiment ton rapport à l'écrit ou à la performance qui différencie papier/téléphone, c'est vraiment la facilité …

Kosa : Ouais c'est la facilité, facilité de lecture et de compréhension en fait…

Greg : Ah oui t'as pas besoin d'écrire de faire des ratures, …

Kosa : voilà c'est ça … Et puis même en le regardant, avec mes blocs je sais où j'en suis, si je dois continuer, si je dois pas continuer … j'arrive à me repérer comme ça …

Greg : à voir combien t'as relativement de mesure, dans ton couplet, où t'en es dans ton couplet …

Kosa : Ouais c'est ça

Greg : Genre une taille d'un bloc tu sais combien ça fait de mesures

Kosa : Ouais c'est ça exactement…

Greg : Ok Ok donc c'est plus facile aussi je suppose d'arriver devant un micro avec son téléphone plutôt qu'avec du papier qui se froisse …

Kosa : Ouais ça aussi, téléphone on peut le mettre sur mode avion si on veut, comme ça y me sert juste à lire mes textes et il me sert à rien d'autre

Greg : Ok … et euh raconte-moi une fois comment ça se passe l'enregistrement du coup

Kosa : Bah l'enregistrement … je rentre en cabine, je fais plusieurs essai avec le téléphone en main …on voit si on a des choses à modifier dans le flow, dans les mots des fois aussi des fois dans les nombres de syllabes …. Et une fois que ça c'est fait, bah le téléphone il reste dans ma poche et après j'y vais de mémoire … Pour l'interprétation je suis plus) l'aise sans le téléphone qu'avec …

Greg : Ok

Kosa : avec le téléphone, je vais développer ça, avec le téléphone je suis plus concentré sur la prononciation des mots, pour être bien dans les temps, être dans les bonnes tempos et quand le téléphone il est rangé je suis plus dans l'interprétation … je sais que je suis bon sur sur mes temps, sur mes flows, et je dois me concentrer sur l'interprétation et pas sur la lecture de mon texte en fait c'est pour ça

Greg : Ok, ok ok … et explique moi un peu ce que c'est des bonnes tempos, pourquoi est-ce que tu reformule certaines .. certains nombre de syllabe, etc.

Kosa : Pour que c sonne correctement à l'oreille, en tous cas à la mienne et à celle de l'ingé son sur le moment …

Greg : Qu'est-ce qui te fais dire que c'est bien ou pas ? que c'est bon ou pas !

Kosa : Bah qu'est ce qui me fait dire … bah je sais que 3 syllabes elles vont pas rimer avec 4 … en tout cas sur deux phrases ça va pas … tu vas entendre que ça court après l'instru ou que c'est trop lent comparer à l'autre phase … juste que tout soit en harmonie

Greg : En harmonie

Kosa : ouais

Greg : Que ce soit clair ce que tu énonce … encore une fois on revient à l'importance du contenu des paroles et de ce que tu racontes, que ce soit compréhensible ?

Kosa : Ouais, que ça soit compréhensible, qu'on comprenne de A à Z ce que je raconte .. qui ait pas un moment où on me dise là tu vas trop vite je comprends pas ou là … y a des mots que je comprends pas

Greg : Donc vous deux rappeur et ingé son vous vous mettez à la place de l'auditeur

Kosa : Bah on est auditeur aussi, donc euh …. On essaye de prendre un minimum de recul et on se demande déjà est-ce que ça nous plait à nous ?

Greg : et vous deux avec l'ingé son, notamment avec Akram, il faut que ça soit compréhensible

Kosa : Ouais

Greg : Ok et comment ça se passe … est-ce que c'est toi qui dit faut qu'on change ça ou c'est plus souvent l'ingé son … à un certain moment c'est moi, à un certain moment c'est lui, parce que des fois je suis un peu dans ma bulle et je vais pas voir certains détails que lui il voit … et c'est pour ça qu'il est là aussi… y a son œil d'expert entre guillemets, il a été formé pour … donc il a les connaissances techniques, théoriques… Des fois j'ai la pratique et pas la théorie et lui il a la théorie et la pratique aussi c'est ça qui est bien avec lui donc voilà … C'est ça

Greg : ok cool et qu'est-ce qui se passe quand on te dit ha il faut que tu changes ?

Kosa : je réfléchis, je vois, j'essaye, je me dis c'est peut-être pas faux, j'essaye et si ça me plait ok, si ça me plait pas je lui dit non j'aime pas … j'préfère comme ça et voilà …

Greg : Ok c'est toi qui reste décisionnaire au final …

Kosa : Au final ouais …

Greg : dans les arrangements de prod aussi

Kosa : bah pour la prod, vu que c'est lui le beatmaker, vu que c'est lui qui compose ouais …. Un peu si moi y a vraiment quelque chose qui me plait pas bah je vais lui dire et il va le changer … mais après je reste aussi à l'écoute de ce que lui à proposer

Greg : Ok, ok ok … et pour revenir à l'enregistrement, qu'est-ce qui se passe quand t'es devant le micro ?

Kosa : qu'est-ce qui se passe …

Greg : pas ce qui se passe en concert … je sais que tu rappes devant le micro (ouais non t'inquiète), mais qu'est-ce qui se passe en toi ?

Kosa : je me dis que je dois donner le meilleur, … ça veut dire que je dois appliquer ce que je viens d'écrire de la meilleure des manières …. Donc comme je te disais que ça soit correctement articulé, que ça soit bien posé .. que tout soit clair et que les gens comprennent correctement et qu'il comprennent dans les intentions et les émotions que je veux faire passer

Greg : Ok … C'est là que le rangement du téléphone, l'étape du rangement du téléphone, l'interprétation joue beaucoup …

Kosa : Ouais, voilà…c'est à ce moment-là que je me dis, bin je le connais, je sais comment je dois le faire, dans l'aspect pratique … enfin dans l'aspect théorique, je sais que ça, ça se met, ca se met là … mais après il faut l'interpréter, de manière à ce que c'que j'raconte … tu le comprenne encore mieux tu vois … Voilà

Greg : Ok … ok ok bien bien bien … et euh une fois que t'as fait tes mile et un essais, pour tes leads, tes refrains… que tout est en place, comment ca se passe pour le mix ?

Kosa : Pour le mix bah pareil … on donne nos idées tous les deux, même plus que tous les deux… vu qu'il y a le collectif qui est là aussi, si quelqu'un à une idée il peut la donner… on est là pour la recevoir … après si elle est pertinente on la garde, si pas on la garde pas mais euh … en fonction du type de morceau que c'est bah je sais pas je me dis voilà là ici on voit plus un morceau aéré, donc dans le mix ça va être plus épuré, plus espacé entre guillemets et si c'est quelque chose de plus dynamique, dans le mix on va le rendre dynamique aussi … enfaite c'est juste perfectionner ce qu'on vient de faire… tout simplement… moi je le vois comme ça

Greg : Ok et comment ça se passe pour négocier ça avec l'ingé son… bah comme je te dis, en fonction du type de son que c'est … bah voilà ca on voit plus aéré donc n va utiliser tel type d'effet et tel type d'effet… et

Greg : Du genre ?

Kosa : Beaucoup de reverb si c'est aéré … donc quelque chose de très … aéré avec les reverb donc c'est quelque chose qui va se répéter qui va avoir de l'écho entre guillemet et quelque chose de plus dynamique bah ça va être des choses plus condensées, plus percutantes (en se tappant les moins) entre guillemets, il y aura moins d'espace pour … l'écho entre guillemets … ça va être plus quelque chose de direct

Greg : Et ça c'est en fonction de du mood …

Kosa : Du mood du son ouais et comment on veut que les gens le perçoivent… si dans ma tête je me dis bah ça doit être quelque chose de calme, d'ouvert de comment … bah de très posé, bah on va utiliser des effet très posés, très calmes, très aéré… si c'est quelque chose je veux, qui cogne bah on va mettre des effets plus … plus durs entre guillemets des choses qui cognent plus quoi

Greg : Ouais pour un exemplifier entre reverb et distorsion

Kosa : Ouais voilà c'est ça, c'est ça

Greg : plus dynamique, plus énergique, plus électronique

Kosa : Plus électronique voilà … si je veux que ça percute plus, et plus de reverb, plus d'espace entre guillemet si c'est quelque chose de plus calme… voilà

Greg : Ok … et t'as utilisé pas mal d'autothune hein ces derniers temps

Kosa : Ouais

Greg : et qui est relativement neutre entre ces deux extrêmes qu'on a cité entre la distorsion et le reverb … comment est-ce que l'autothune tu amènes à la faire coller au mood ?

Kosa : Comment est-ce que j'arrive à l'amener a faire coller au mood …

Greg : ou est-ce que tu réfléchis d'abord : est-ce qu'il faut de l'autothune ou pas …

Kosa : Moi c'est sur le moment quand j'entends la prod … si moi je me dis vois chantonner la dessus, je vais chantonner, après y a des sons où je vais … enfin va y avoir une partie chantonnée une partie plus rappée, ça dépend … ca dépend encore du mood, encore une fois ça dépend de mon humeur et du mood de l'instru … comment l'instru je la perçois si je vois .. si c'est quelque chose de calme aéré dessus ou si c'est quelque chose où j'ai vraiment envie de rapper …

Greg : Et qu'est-ce qui te dirais tiens j'ai plus envie de rapper, tiens j'ai plus envie de chanter ?

Kosa : Les instruments et les placements de prods … si la prod elle me laisse l'espace pour chantonner … si elle laisse l'espace pour l'autothune … pour … parce que l'autothune je la vois comme une mélodie en plus sur l'instru … ou si y faut juste la couper la prod, être sec avec et la découper quoi …

Greg : Ok plus sec la prod … donc plus sec la prod tu disais c'est quand y a moins de mélodie dessus ou quand les kicks et les basses sont plus espacés ?

Kosa : Pour la mélodie ?

Greg : Ouais

Kosa : ouais quand la mélodie elle prend plus de place que les drums, donc les basses et tous les éléments qui vont avec, bah ça va laisser de l'espace pour rajouter une mélodie avec ma voix en plus … que y a des prods … bah voilà je vais pas dire que c'est impossible de chanter dessus, mais pour moi je trouve que c'est pas adapté

Greg : Ok … donc quand la prod peut te laisser de l'espace pour la voix et que la mélodie et le mood de l'instru s'y prête c'est ça qui te dis je vais chantonner …

Kosa : Ouais exactement

Greg : Donc c'est rendre ta voix plus présente

Kosa : Ouais aussi

Greg : Ok … et au niveau des backs comment est-ce que tu trouves les tonalités

Kosa : Bah en fonction de la prod et de la voix que j'ai posé … essayer de rajouter quelque chose qui va être efficace … des fois ça peut être un morceau rapper et je vais venir chantonner en backs et des fois ça peut être l'inverse c'est un morceau chantonné et je vais venir rapper entre guillemet mes backs… juste trouver une juste milieu pour accentuer ce que je raconte voilà c'est ça, les backs moi je les vois comme ça… pour eux poser encore plus de poids a ce que je raconte

Greg : Tu attires l'attention sur ce que tu raconte alors

Kosa : ouais ouais ouais voilà aussi ouais

Greg : Aussi ? C'est pas ça que tu voulais dire ?

Kosa : Si parce que les ambiances elles vont aussi venir soutenir cd que je vais raconter

Greg : Elles doivent répondre à ce que tu racontes ?

Kosa : Ouais … répondre ou en tous cas les accompagner

Greg : Les accompagner … Nice ! Ok et tu disais donc que tu négociais un peu en fonction de on veut la rendre … na na na na … mais comment t'arrives à dire on veut la rendre, la prod ou le son on veut le rendre de telle manière, comment est-ce que vous vous en arrivez à , toi et l'ingé son à vous dire ça ?

Kosa : Bah une fois qu'on s'est mis d'accord sur comment la prod nous parle … bah voilà moi elle m'évoque … elle m'évoque tel type de sentiment toi c'est ça… voilà on trouve un compromis on s'y met et après on essaye de pousser … enfin comment on l'imagine on essaye de le pousser au maximum ..

Greg : Ok et est-ce que vous vous mettez souvent d'accord sur je sais pas moi par exemple des … des modes mineurs qui évoquent plus de mélancolie ou des modes majeurs qui évoquent plus de joie etc. Ca vous le voyez tous les 2 ?

Kosa : Ouais ca on le voit pendant l'interprétation, la plupart du temps

Greg : Ok … et est-ce que de plus en plus des prods qui se répètent au niveau de certains éléments, est-ce que vous arrivez à vous mettre d'accord plus vite que d'autre aujourd'hui ?

Kosa : Euh ouais … a force de s'entrainer vu qu'on parle du chant ici… a force de s'entrainer à ça on a développé des petits automatismes entre guillemets, je sais que tel type d'instrument je vais devoir chanter plus aigu ou plus grave ou tu vois … et voilà après on adapte

Greg : Des accords, des automatismes, … des compromis … ouais bien ! Et alors du coup comme j'ai quand même suivi pas mal la formation d'occupation, y a deux étapes qui sont relativement succinctes dans … voire à faire ensemble … qui m'ont interpellé parce que je crois que c'était la première fois euh que tu le faisais … si je ne m'abuse c'est le clip et sound design

Kosa : Ouais ouais

Greg : tu me parles des 2 dans l'ordre que tu veux

Kosa : le clip et le sound design… le clip c'est un exercice que j'avais déjà fait… donc c'est juste mettre en image ce que je raconte… juste …

Greg : Mettre en image ce que tu raconte

Kosa : et le sound design c'est euh … je vois ça comme des backs ou des ambiances pour le clip en fait … rajouter du poids rajouter de l'intensité à ce que tu vois … pour te plonger encore plus dans le clip quoi… te plonger dans l'image

Greg : Et l'image accompagne ton son

Kosa : Aussi … et le sound design il accompagne l'image aussi

Greg : Ok c'est chaque fois un …

Kosa : Un plus !

Greg : un plus … et est-ce que tu n'imagines pas contraster par exemple totalement un clip et un son ?

Kosa : Si ça peut se faire, si ça se fait correctement, que ça se prête au jeu

Greg : ça se prête au jeu ?

Kosa : ouais si ça rentre dans le thème… Ouais si c'est en accord avec ce que je raconte

Greg : Donc de ton son se dégage un thème (mh mh) qui doit être porté par le clip

Kosa : Ouais aussi ouais

Greg : Donc le clip représente ton son

Kosa : Ouais … ou en tous cas ce que je veux dégager du son

Greg : Donc il représente ce que tu veux dégager du son

Kosa : Ouais

Greg : C'est l'ambiance en image

Kosa : voilà c'est ça

Greg : le mood en image

Kosa : c'est ça comme… bah pour prendre l'exemple avec fuku Busy, c'est un son plus calme, pour ma partie c'est un peu plus chantonné et un petit peu rapper… bah on essayait de trouver des grands espaces vides… pour que … pour que tu comprenne cette notion d'espace entre guillemets… donc voilà pour te donner un exemple

Greg : Ok très bien … Ca doit toujours avoir un lien, tu peux pas juste coller un clip et …

Kosa : Non je peux pas te chanter quelque chose de super calme et te mettre quelque chose qui est super actif, super à l'opposé entre guillemet de ce que je raconte… Ca peut se faire mais sur ce que j'ai proposé jusqu'à maintenant… je pense pas que c'était nécessaire de le faire.. en tous cas ca collerait pas avec ce que je fais

Greg : Il faut que ça colle, que ca soit harmonieux

Kosa : ouais voilà encore une fois, question d'harmonie

Greg : Occupation c'est harmonieux tient !

Kosa : (rires) pour moi ouais ! c'est un bordel organisé

Greg : Tu as besoin d'organiser tes sons ?

Kosa : ouais quand même

Greg : Qu'est-ce que tu appelles organiser ?

Kosa : Bah déjà dans la conception on l'organise, on sait qu'on va travailler d'abord ca et puis ça ,d'abord on va faire le couplet et puis on va passer au refrain et le clip ça va être pareil… bah pour le premier couplet on voit plus ça, pour occupation on s'était dit le premier couplet je me vois plus avec du monde à tel endroit et tel endroit, pour le refrain, je me vois juste à 2 pour appuyer ce que je raconte… donc euh voilà … on essaye d'organiser

Greg : La aussi y a des séquences ? (acquiesce) Donc y a chaque fois des séquences dans les sons et dans les clips …

Kosa :ouais ouais

Greg : donc un refrain peut être relativement le même sur tout le long, mais dans le film il va pas forcément dire la même chose, tandis que les couplets doivent être vraiment deux univers différents ?

Kosa : Ouais

Greg : Mais sur le même thème

Kosa : mais sur le même thème

Greg : tout ça c'est effectivement euh … une organisation assez complexe

Kosa : Mh mh ouais

Greg : Ok nice … euh … bien ! et bien une fois que son clip etc. sont bouclé … il reste quand même une étape qui n'est pas des moindres, … qui est la distribution de tes œuvres

Kosa : Mh mh (acquiesce) comment est -ce que tu procède à ta distribution ?

Kosa : Euh on regarde quel jour est le plus propice à le sortir, quelle heure, comment le sortir, comment l'amener au public, que ce soit avec des teasers, avec … ouais tout ce genre de chose … des postes Instagram, des postes sur les réseaux pour donner

l'engouement avant de le sortir … encore une fois je reviens à l'organisation, on essaye de structurer ca correctement… de la meilleure des manières et voilà …

Greg : Et pourquoi ?

Kosa : pour qu'il soit reçu de la meilleure des manières… ouais c'est ça

Greg : Ouais donc c'est au niveau des audiences, audiences en fonction des heures c'est ça ?

Kosa : Ouais c'est ça

Greg : Et pourquoi Instagram ?

Kosa : C'est le réseau social qui m'attire le plus et sur lequel je suis le plus actif… et pur moi c'est le réseau social du partage entre guillemets … que ça soit de musique, de … d'un peu tout … c'est là-dessus que tout circule le mieux pour moi… la tranche d'âge aussi elle s'y prête plus

Greg : Tu vises un public avec une tranche d'âge ?

Kosa : pas forcément mais je … je sais que ce que je raconte et ce que je propose, ça va peut-être moins plaire à une tranche d'âge un petit peu plus élevée, que ça soit au dessus de 35 qu'en dessous quoi … ça aussi j'en reste conscient

Greg : Ok … conscient bien ! donc c'était les modalités de distribution, mais via quoi est-ce que tu distribue par exemple ? Tu n'enregistre plus de cassettes c'est ça que je veux dire

Kosa : non on presse plus de CD, simplement un Cd dans une voiture y a plus de lecteur cd, plus personne à un lecteur cd presque … fin avec l'air du temps, maintenait c'est digital donc on met ca sur les plateformes… et voilà

Greg : tu distribue en fonction de ce qu'il y a de plus accessible ?

Kosa : Ouais aussi, ouais …

Greg : Donc aujourd'hui tout le monde est censé avoir accès aux plateformes digitales, donc c'est sur les plateformes digitales qu'on envoit

Kosa : Ouais c'est ça

Greg : Que ce soit Spotify, YouTube, …

Kosa : Ouais Spotify, youtube, instagram music, appel music euh … toutes les plateformes

Greg : Ok donc les musiques de réseaux sociaux, les musiques d'accompagnement des story etc. sont aussi importante pour la distribution

Kosa : ouais bien sûr, bien sur

Greg : Pourquoi pas Tiktok alors ?

Kosa : Ils y sont aussi, ils y sont aussi

Greg : mais toi tu n'y es pas

Kosa : Moi j'y suis pas non

Greg : donc pas d'interaction avec le public ?

Kosa : non sur celui-là non … mais sur les autres oui

Greg : ok … et si le but c'est le plus accessible aujourd'hui, y a quand même beaucoup de monde qui utilise tiktok, pourquoi pas tiktok ?

Kosa : Parce que ça m'attire pas… pour moi la tranche d'âge est trop basse … tu vois on en voient encore aux tranches d'âge… pour moi elle est trop basse

Greg : ok tu t'adresses à des adultes ?

Kosa : …ouais … des pré adultes jusqu'à adultes ouais… On va dire de 16 à 35 on va dire

Greg : Ok bien … et euh comment est-ce que tes sons arrivent sur les plateformes ?

Kosa : On les distribue nous-même, on les met nous … on les mets en … en disponibilité, on les uplaod nous même

Greg : Tu sais m'expliquer un peu comment ça fonctionne ?

Kosa : Bah on les place sur une plateforme qui s'appelle Distrokid, on a un compte en collectif … voilà on télécharge notre sont la dessus, et une fois que c'est payé, une fois que c'est mis bah … le son est disponible

Greg : ok donc c'est une forme de plateformes de distribution digitale

Kosa : C'est exactement ça

Greg : qui distribue sur tous les lecteurs entre guillemets

Kosa : c'est ça on choisit nous-même sur quel player, comme tu viens de le dire, on veut qu'ils soient disponibles

Greg : Ok, ça coute combien par intérêt scientifique… je saurais trouver t'en fais pas …

Kosa : je sais plus te dire, … je crois que c'est une vingtaine d'euro sur l'année … un peu moins un peu plus …

Greg : je ne sais plus exactement

Kosa : je sais plus non plus exactement

Greg : ok bien bien bien … Ho putain ouais ca j'ai pas parlé … euh ok … et donc tu as tes œuvres disponibles publiquement etc. euh … est-ce qu'on peut t'écouter que de cette manière-là ?

Kosa : Non y a les concerts aussi

Greg : tu sais m'expliquer un peu comment ça fonctionne ?

Kosa : Bah … comment ça fonctionne un concert ?

Greg : Je sais plus ou moins comment ça fonctionne un concert, mais comment est-ce que toi tu es amené à être sur scène ?

Kosa : Bah via les différents acteurs dans l'événementiel … y … on démarche aussi, on leur montre : regardez, nous on propose ça… on sait que vous vous organisez des concerts, nous on a ça à vous proposer… est-ce que ça vous intéresse ? On discute d'un prix, on se met d'accord et après on propose …. In propose au public

Greg : Et quels acteurs par exemple vous pourriez …

Kosa : Bah le centre culturel

Greg : Ici de Charleroi ?

Kosa : euh y a quoi d'autre … pour le moment on travaille principalement avec eux … mais après yen d'autres qui organisent … bah comme les fêtes de la musique … d'autres asbl comme ça qui organisent pour les fêtes de la musique ce genre de trucs … et voilà pour le moment c'est principalement ça …

Greg : Donc ça reste régional ?

Kosa : Pour le moment ouais

Greg : C'est même très local

Kosa : c'est local ouais j'allais te le dire … c'est fort local pour le moment

Greg : Ok … et toi en tant que rappeur est-ce que tu entretiens des relations avec les acteurs culturels ?

Kosa : Ouais via notre asbl .. on entretiens … moi pas personnellement entre guillemets, .. mais via notre asbl ouais .. on organise, on co-organise même avec eux … du coup euh ouais indirectement ou même directement on est en relation avec eux … même le jour des concerts, on va on leur parle .. on discute avec eux … on créer des liens entre guillemets

Greg : Mailler les réseau

Kosa : Ouais c'est ca

Greg : C'est important de garder les relations avec ce genre d'acteur ?

Kosa : Ouais c'est très important… yen a pas beaucoup déjà pour commencer … et de deux c'est des gens qui nous aide autant qu'on les aide donc ouais … autant garder … travailler dans de bonne conditions.

Greg : Est-ce que tu as toujours perçu ces acteurs-là de cette manière-là ?

Kosa : Non (rires). Pas avant (rires) … avant d'avoir un pied de dedans entre guillemets non pas du tout…

Greg : Ok… qu'est-ce qui a changé par exemple ? est-ce que c'est purement de l'intérêt pour ta musique ou … est-ce qu'il y a vraiment quelque chose de …

Kosa : A la base ouais c'était par intérêt purement musical … c'était les seuls à distribuer … euh scéniquement entre guillemet les artistes … donc on savait bien qu'on allait travailler avec eux donc qu'on avait pas le choix entre guillemets… et donc pas avoir le choix autant que ça se fasse correctement, dans la bonne humeur, dans la bonne entente …. Voilà

Greg : C'est leur job un peu

Kosa : Ouais c'est ça c'est une relation professionnelle … vu qu'on parle des concerts la ici … quand on va en présentation on se représente nous-même on dégage une image, on va leur laisser une image, autant leur laisser une bonne image … en tout cas une image de quelqu'un de correct professionnellement…

Greg : Ok … tu fais beaucoup de live ?

Kosa : plus trop pour le moment plus beaucoup, mais on en a fait quand pas mal jusqu'à présent … j'en ai fait, on en a fait en collectif pas mal jusqu'à présent

Greg : Ok … euh .. et euh que ce soit en enregistrement ou pendant les répétitions live euh … ou plutôt en enregistrement quand tu me disais … quand j'arrive pas à

performer la manière dont je voulais etc.. on change deux trois trucs etc. qu'est-ce qui se passe quand toi tu n'arrives pas à atteindre la performance que tu voulais ?

Kosa : Qua d j'y arrive pas de par moi-même ? donc on va dire les premières fois sans de d.. de direction artistique ou de conseil ?..

Greg : Hun hun (acquiesce)

Kosa : je demande, je demande l'avis… des personnes qui sont là … c'est les personnes de mon collectif, qui sont dans le studio … je …sais que mon oreille musicale et la leur .. elles sont pas très loin .. je vais pas dire qu'elle sot la même mais euh .. on s'entend relativement bien sur ce qu'on voit comme correct donc voilà je leur demande .. déjà donner moi votre avis, qu'est-ce que vous voyez en plus, qu'est-ce que vous voyez en moins … ce que vous voyez différemment .. et encore une fois on trouve des compromis, ce que tu m'as dit ca c'est bien, moi je pense que je pourrais plus le faire comme ça ce que tu m'as raconté et on essaye… on essaye avec des tests simplement

- Appel

Greg : Justement c'est mon prof …

Kosa : (rire) à l'aise hein

Greg : ok donc tu fais des essais, tu avances par essais-erreur du coup, au niveau de la performance

Kosa : au niveau de la performance ouais c'est ça … si ca va pas bah je recommence, je recommence mieux jusqu'à atteindre quelque chose qui me plait

Greg : jusqu'à atteindre le ton juste

Kosa : ouais voilà, jusqu'à ce que ça sonne correctement à mon oreille et à celle de mon entourage

Greg : Ok … euh … cool … bien alors tu as parlé beaucoup des interventions d'autrui.. euh moi personnellement je me suis … euh … yes tu parlais beaucoup d'intervention d'autrui et que tu sollicitais … euh moi personnellement j'ai pas pu m'empêcher de remarquer qu'il y a différents espaces et différentes formes d'interventions … on a déjà discuté quelque fois

Kosa : exactement ouais, je sais de quoi tu veux me parler

Greg : mais du coup euh … tu disais directement, ouais je m'adresse à ceux qui sont là de mon collectif … est -ce que à chaque fois il …Ya des personnes avec toi de ton collectif en studio ?

Kosa : pas toute la session, mais y a des intervenants intermittents … y en a qui viennent dont toi, dont notre manager, dont Fuku … pour les gens du collectif et pour les gens pas du collectif bah y a le R, … qui passe dès qu'il peut .. et ouais en fonction de ce que les gens sont en train de faire dans le studio comme tu le disais … y a différents espaces … c'est une grande pièce mais ouais y a plusieurs espaces … y a un espace salon, y a un espace travail … et bien sûr que s'il y a deux, trois personnes avec moi dans le studio, mais qui sont dans l'espace salon entrain de discuter entre eux … je vais pas forcément leur demander leur avis, parce qu'ils sont pas impliqués, ils sont dans leur truc à eux, ils sont en train de discuter, en train de travailler sur leur pc ou … que sais-je … donc non pas à chaque fois … j'ai des moments où j'aime bien être seul dans le studio, quand je veux essayer de nouvelles choses, si je veux partir sur quelque

chose de complètement différent bah ouais je vais vouloir être seul, mais à la fin de la session, je vais quand même toujours demandé un avis… y aura quand même souvent quelqu'un en fon de session avec moi pour écouter ce qu'on a fait ou … même moi j'aime bien faire écouter aux membres de mon collectif qui sont présents leur dire … bah regarde j'ai fini la session, vient écouter ce que j'ai fait… avec ou sans l'ingé son qu'il soit encore là ou pas… c'est quelque chose que je fais régulièrement je sais pas si t'as pu le constater ?

Greg : Relativement

Kosa : ouais donc ouais … je crois qu'inconsciemment c'est rassurant … de se dire ha bah ca va si déjà ça plait à mon collectif, c'est déjà quelque chose de … c'est déjà une petite victoire en soi

Greg : ok et quand les gens qui sont ici dans l'espace salon, quand ils discutent ici entre eux… tu n'y prête vraiment pas attention ?

Kosa : euh .. si ça me dérange pas si .. si ce qu'ils font ça impact pas sur ma concentration ou sur ma façon de travailler non … je .. j'y prête pas trop attention, si je suis focus sur ce que je fais non

Greg : tu peux les laisser tranquille ils ne sont pas obligés d'intervenir ?

Kosa : non ils ne sont pas obligés

Greg : C'est mieux s'ils le font ?

Kosa : c'est bien s'il le font mais je vais pas dire si c'est mieux … si c'est … ça dépend il y a des moments où je vais trouver ca mieux et y a des moments où j'ai pas envie qu'ils interviennent … enfin parce que pour moi j'ai pas donné ce que enfon tu vois … j'ai pas encore réussi à atteindre ce que je voulais atteindre du coup leurs conseils je trouve pas ca … je trouve pas ça euh … je trouve pas que le moment est bien choisi vu que je leur ai pas encore fait euh … je leur ai pas encore fais écouter ce que je voulais vraiment

Greg : donc y a des moments par rapport à ton intervention … des moments de travail

Kosa : voilà exactement

Greg : et une fois que t'es arrivé à la performance voulue et que l'ingé est entrain d'un peu agencer …. Là leur intervention est la bienvenue ?

Kosa : là elle est la bienvenue exactement ouais

Greg : ok … mais ça ne les empêchent pas d'être présent ici pour une toute autre raison que la musique ?

Kosa : non à certains moments ça me dérange pas

Greg : Et a quels moments ça peut te déranger par exemple ?

Kosa : l'écriture… s'il y a beaucoup de bruit autour de moi…

Greg : ouais j'ai remarqué que tu entrais beaucoup dans la cabine parfois quand il y a …

Kosa : quand il y a du monde autour du moi ouais je vais me mettre dans la cabine, je mets le casque et voilà… des fois ça me dérange pas d'être comme ça, des fois j'ai juste envie d'être tranquille et je le fais savoir … je leur dis les gars calmez-vous je suis entrain d'écrire … mais la plupart du temps non s'il y a du bruit je me met dans

la cabine … comme ça je suis tout seul.. personne m voit, je vois personne … donc c'est ma manière à moi de me couper de eux quoi … de prendre la distance en tout cas avec eux …

Greg : que ce soit visuellement ou auditivement

Kosa : auditivement ouais voilà… ouais exactement .. le fait de pas les voir rigoler, de pas les voir faire autre chose.. bah … ca m'met que dans ma petite bulle, la cabine je sais que c'est pour travailler, pour venir bah rapper … pour venir poser ce que j'ai à poser dedans donc euh … ouais c'est l'environnement de travail…

Greg : et tu juges que c'est à toi de retrier dans la cabine, plutôt qu'à eux de sortir …

Kosa : à certains moments, ouais, si j'ai proposé moi-même aux personnes de venir, si j'ai donné mon accord pour qu'elles soient là pendant la session, c'est … en fait c'est ça c'est selon les accords qu'on a eu avant.. voilà si j'ai demandé que ca soit calme je vais leur dire de descendre ou de se calmer… et si c'est moi qui leur ai demandé expressément de venir et d'assister à la session, bah je vais me retirer moi … simplement..

Greg : Et comment est-ce que vous vous mettez d'accord sur ce genre d'ambiance au studio ?

Kosa : bah je pense que c'est moi qui met les accords entre guillemets… j'estime que le studio pendant mes heures de session il m'appartient donc voilà je leur dit les gars vous êtes les bienvenus, si vous voulez venir, venez … ou les gars j'aimerais bien être tout seul … voilà tout simplement ..

Greg : ok tu le dis … par message ?

Kosa : ouais par message ou quand je le vois, je leur dis regardez les gars on va être beaucoup … pas trop de bruit, pas trop de bordel quoi…

Greg : ok et ça va c'est relativement respecté ce genre d'accord ?

Kosa : ouais c'est relativement respecté

Greg : suffisamment pour toi ?

Kosa : ouais suffisamment

Greg : tu t'es jamais obligé senti de te retirer toi-même alors que ce n'était pas forcément à toi c'est ça que je veux dire

Kosa : non … enfin surtout quand c'est un processus de création je vais pas me sentir obligé de me reculer ou quoi parce que ça va me freiner en fait… c'est quelque chose qui va me rester en tête et ça va m'énerver en fait … je vais me dire ils sont en train de m'énerver, ils sont en train de faire trop de bruit… je vais moins me concentrer sur ce que j'ai à faire… je leur dis simplement … la communication … encore une fois ce que je dis ça doit être clair et voilà …

Greg : Ok … donc y a plusieurs cas alors ici … ce n'est pas forcément un studio, ça peut être aussi un lieux de kssara (détente)

Kosa : Ouais ça peut l'être… ca l'a été et ça peut l'être, mais j'essaye, en tout cas pour ma part, j'essaye de dissocier… de dissocier le lieux de travail et le lieux de détente

Greg : mais tu n'imposes pas cette distinction aux autres

Kosa : Non, non parce qu'avant d'être un studio c'est aussi une maison donc euh voilà … c'est aussi une maison où les gens ils habitent

Greg : C'est aussi le siège l'asbl …

Kosa : c'est ça exactement, c'est aussi le siège de l'asbl … donc là ici ca a rien avoir avec la musique ce qu'on fait, même si le sujet abordé c'est la musique… mais euh voilà ça peut être un lieux de travail de réunion, de … de discussion aussi simplement

Greg : le studio ça peut être le lieux de travail musical de tous ordres … ça peut être le travail d'organisation d'évènement, ça peut être le travail de création musical … ça peut être

Kosa : c'est ça

Greg : euh … des moments de détente entre collègues…

Kosa : c'est ça … bah souvent après une session … une session enregistrement, une session écoute ou peu importe… ou de clip … bah souvent après ça y a un moment de détente, … et on passe dans le même endroit… il passe d'un endroit de travail à dix minutes plus tard à un endroit de rigolade, une endroit de détente… je pense que c'est important aussi, de se sentir bien ,de pas dire ouais ça c'est ici c'est que du travail et le voir comme entre guillemet un bureau ou tu vois ce que je veux dire ? Pas envie de le voir comme l'usine (rires) comme si c'était une usine et hop je pointe, j'arrive je pointe, et je pars je pointe tu vois .. on fait ça au feeling en fait je pense que c'est bien .

Greg : Ok … est-ce que tu attends plus de certaines personnes, des interventions que d'autres ?

Kosa : Euh … ouais , ouais quand même … je sais bien qu'il y a des personnes ils vont avoir la franchise plus facile que d'autres qu'il y ait du monde ou pas… je sais qu'il. Y en a ils vont être un peu plus sur leurs réserves de peur de blesser, de peur de choquer… que d'autres… bah au contraire… ils voient pas ça comme quelque chose qui va choquer, mais quelque chose qui va faire avancer donc ouais … donc ouais tout à fait

Greg : de qui est-ce que tu attendrais le plus par exemple ?

Kosa : euh … le manager déjà … c'est notre manager on attends qu'il fasse son travail entre guillemet

Greg : il est manager il est pas directeur artistique ..

Kosa : il l'est aussi un peu

Greg : ok

Kosa : il nous manage autant dans la façon de sortir les sons, dans la façon de clipper … en tout cas il donne son avis… ça le R aussi pour moi … ouais j'attends qu'il soit sincère avec moi… toi pareil … fuku aussi … après c'est aussi parce que vous êtes les plus proches artistiquement de moi … on travaille ensemble on se fait écouter ce qu'on fait un peu plus … qu'avec les autres donc ouais … donc les personnes à qui je donne mon avis sincèrement .. j'attends le retour .. le retour pareil ..

Greg : ok … les personnes les plus proches artistiquement …

Kosa : ouais euh artistiquement et personnel…

Greg : qui sont le proches de ton art ?

Kosa : ouais voilà, de mon art et de ce que moi je suis, donc on se comprend ils savent plus ou moins ce que je veux développer, ce que je veux dégager… je pense que c'est les plus à même à … à me répondre et à … à me guider entre guillemet sur ce que c'est

Greg : A te répondre et à te guider … donc ta direction artistique au final est assurée …

Kosa : elle est la (pointe sa tête)

Greg : … assurée par les gens qui t'entourent

Kosa : ouais ouais c'est ça, c'est ça …donc ouais quand on parle de direction artistique, ouais je demande plus un avis euh … bah a certains d'amis … et à d'autres plus de professionnel entre guillemets ou de gens qui connaissent la musique …

Greg : ok mais tout le monde écoute un peu de musique … par exemple qu'est-ce que tu attendrais de … je sais pas moi … Doris ou je sais pas moi des gens qui … qui sont un peu plus éloigné par exemple

Kosa : Ok ouais donc qu'est-ce que j'attendrais d'eux c'est ça ta question ? …. Pas grand… personnellement j'attends pas grand-chose, mais s'ils donnent leur avis je vais l'écouter aussi… parce que je sais bien que ce sont des auditeurs… à part justement … on a des gouts différents ou pas pour la musique donc c'est fois c'est ben de les écouter … je dis pas les prendre en compte à chaque fois, mais déjà les écouter c'est quelque chose

Greg : Ok … donc c'est plutôt une question entre attente et occurrence… s'ils sont là ils peuvent le dire, c'est le bienvenu … pff je suis même pas obligé de les prendre en compte… tandis que de l'autre côté ceux qui te sont proches … qui sont proche de ce que tu fais artistiquement, proches de ta pratique artistique, la tu attends beaucoup d'eux

Kosa : beaucoup … déjà de la franchise ouais

Greg : c'est relativement beaucoup pour certains

Kosa : ouais … mais c'est ça que je cherche en premier c'est surtout leur franchise

Greg : coll, cool cool cool bien … euh … on avait parlé du coup du mood de la prod qui te permettait d'écrire etc. mais tu parlais beaucoup au final de compréhension au final et pour que ça sonne bien chez les gens etc. etc. et je me demandais quelle place ton auditorat, tes auditeurs au final avaient dans ton processus de création, surtout dans ton écriture et ta performance

Kosa : euh pour l'écriture je pense pas trop aux personnes qui vont l'écouter on va dire … c'est plus un moment à moi … c'est plus moi qui écrit ce que je ressens, comment et si ouais si ça peut influencer… c'est plus dans la manière de certains mot les choisir pour qu'ils soient bien compris… choisir les bons canaux comme tu dirais

Greg : pas d'anticipation !

Kosa : (rires)… mais ouais c'est plus ça … après dans l'écriture .. ça va être plus … plus dans le visuel.. bah montrer quelque chose qui va donner envie, qui va attirer qui va … qui va bien refléter ce que je suis en train de … que… que la forme elle appuie le fond en fait …

Greg : ok, tu penses que tes auditeurs, en tout cas ceux à qui tu t'adresses, parce qu'au final on a parlé d'adresse et de se faire écouter, tu penses que ceux à qui t'adresse sont plus réceptifs aux images qu'aux son ?

Kosa : ouais je pense aussi, la musique ça se regarde maintenant… ça s'écoute pas simplement

Greg : Ok … et donc au final à part dans l'écriture … c'est ça à partir de la performance devant le micro en studio, que l'auditeur intervient beaucoup… dans le processus de création

Kosa : pour moi ouais … je vais pas faire un son en me disant bah tient je vais viser telle personne ou telle personne … c'est après avoir créé, après avoir pris du recul sur le son que je me dis bah ouais … ca ca pourrait encore c'est pas une certitude … c'est ça pourrait toucher telle personne et ou telle personne .. je le fais sur le moment parce que j'en ai envie et après, en prenant du recul sur le morceau je me dis ça pourrait toucher telle personne ou telle personne …

Greg : ok et là alors à ce moment-là tu te dis tel moment est moins compréhensible…

Kosa : ouais exactement

Greg : je vais pouvoir le faire comprendre mieux à cet auditeur là

Kosa : ouais …

Greg : ok … et tu m'as donné une tranche d'âge …

Kosa : Mh mh (acquiesce)

Greg : si tu devais me donner une espèce de forme à ton public …

Kosa : une forme tu veux dire quoi par-là ?

Greg : je sais pas tu pourrais… vouloir t'adresser uniquement aux femmes de 14 ans

Kosa : le profil ouais ok … ouais le profil des gens qui m'entoure tout simplement … pour ça je vois pas … je vois pas … des gens de 16 à 35-36 même 40 …. C'est le profil des gens qui m'entoure, que je côtoie un peu tous les jours tu vois … je côtoie moins des gens plus jeunes et des gens plus âgés … j'en côtoie, mais beaucoup moins… donc c'est des gens qui me touche un peu moins… en tout cas musicalement

Greg : qui sont dans la … les similitudes de vie

Kosa : voilà exactement… c'est ça des gens qui m'entourent qui ont le même parcours entre guillemet, la même … ouais c'est ça la même similitude …

Greg : donc potentiellement pas forcément ceux qui t'entourent

Kosa : pas forcément ceux qui m'entoure, mais ceux qui me ressemble quoi

Greg : ceux qui te ressemble… dans lequel ils pourraient se reconnaitre

Kosa : ouais voilà… comme moi j'ai pu me reconnaitre dans certain sons aussi …

Greg : ok … ok cool, cool, cool, cool …euh du coup on va passer la plutôt à des contenus et des sensibilités .. euh … dans occupation par exemple … tu parles beaucoup en Je

Kosa : Mh Mh (acquiesce)

Greg : tu saurais un peu m'expliquer qui c'est ce je

Kosa : C'est moi, moi kosa …

Greg : mais kosa n'est pas keanu …

Kosa : oui et non

Greg : oui et non ?

Kosa : on se rejoint à certains moments comme on se rejoint à d'autres… donc voilà simplement ca

Greg : tu dissocie Kosa et Keanu ?

Kosa : Ouais hein ! ouais ouais … bah kosa c'est quand je fais de la musique, quand je suis en studio, … quand je suis sur scène en interview peu importe … tout ce qui touche à la musique ça va être kosa, après tout ce qui a ailleurs bah c'est moi … mais après ils se rejoignent dans … quand j'écris là je les mélange les deux personnes… je mélange entre guillemet mon personnage et la personne que je suis vraiment tu vois … donc voilà là c'est pendant l'écriture qu'ils se rejoignent en fait

Greg : euh .. on va faire une petite pause et … euh c'est pas fini mais … ouais y a des questions qui sont risibles …. Mais c'est signifiant pour moi… du coup ce je,, qu tu dissocie à certains moments à certains d'autres non est-ce que tu peux m'expliquer ce rapport avec les autres rappeurs ….

Kosa : ok, les autres, que ça soit ceux du collectif et ceux hors collectif ?

Greg : si tu dissocie …

Kosa : ok, quand je parle de eux on va dire, quand dans occupation je dis eux …

Greg : La ici on ça s'arrêter aux autres rappeurs

Kosa : Donc dans mon jeu, comment je fais pour les dissocier, ou comment je les perçois ?

Greg : Oui comment tu les perçois plutôt

Kosa : Ca dépend lesquels, y'en a qui sont bien y'en a qui le sont moins tu vois … c'est mon avis … mais à part les autres rappeurs entre guillemet de mon collectif, les autres j'y prête où dans le sens où musicalement, même humainement je vais aller écouter un peu ce qu'ils font et voilà … et comment je m'en dissocie, par ma façon de faire et voilà…

Greg : et comment tu arrives à dissocier, musicalement et humainement les autres .

Kosa : Bah .. parce qu'il y en a humainement je peux … ça peut accrocher comme musicalement ça va pas accrocher, de fois inversement, y'en a qui sont très fort musicalement, mais qui humainement ça peut pas passer

Greg : donc quand tu les rencontre

Kosa : Quand je les rencontre, bah si on se rencontre dans un cadre musical que ça soit dans un studio ou quoi bah … ouais je vais d'abord regarder l'humain, je vais d'abord regarder si humainement ça va, si le gars bah …. On s'accorde humainement … si on s'accorde bah ouais, je vais plus prêter attention à ce qu'il fait … simplement

Greg : Ok … et il me semble que dans ta discographie … à part euh … des featuring collectifs, tu n'as pas d'autres featuring

Kosa : Non

Greg : tu sais m'expliquer un peu pourquoi ?

Kosa : Ouais … parce que … pour moi c'est … mon collectif qui prime.. je me vois mal faire des sons avec d'autres personnes alors qu'avec des gens de mon collectif j'en ai pas fait… de base c'était ça aussi.. c'est ça le fait du collectif, c'est nous on est en

groupe… moi mon collectif je les vois comme les meilleurs donc ouais je vais m'associer qu'avec les meilleurs…

Greg : Ok …

Kosa : ça peut être hautin, mais …

Greg : donc est-ce que les autres rappeurs peuvent être évalués en dessous de ton collectif ?

Kosa : pour la plupart oui… Ca peut être prétentieux mais …

Greg : ici en Belgique ?

Kosa : … ouais .. après y en a qui sont beaucoup plus fort, que je juge plus fort, plus fort que moi… mais bon … c'est pas quelque chose que je vais retranscrire dans ma musique non plus … parce que si moi-même je montre au public que je crois pas en moi et que je dis ouais mais non eux sont plus fort, le public il va le recevoir comme ça, il va se dire ouais mais la bas c'est plus fort donc il va aller voir ailleurs, tu comprends ?

Fuku : surtout dans le rap …

Greg : Euh …

Kosa : Ouais surtout dans le rap parce que le rap c'est une compétition aussi …

Greg : ok

Kosa : on va faire un featuring c'est montrer qui est le meilleur sur le son… tu vois une petite compétition saine

Greg : une petite compétition saine … c'est ce qu'il se passe aussi avec ton collectif ?

Kosa : Bah bien sûr que oui ! j'ai pas envie que mon pote il me mange sur le son tu vois ? j'ai pas envie de paraitre inférieur à lui sur le son c'est logique..

Greg : ok

Kosa : la ya une prod, vu que c'est à toi que je parle, bah qui va me faire penser à toi… je vais dire regarde elle me faisait penser à toi viens, parce que je sais bien que tu vas être performant sur ce genre de truc et je vais voir si je peux l'être sur ce genre de truc … je vais voir si je peux être égal ou si pas autant que toi simplement ..

Greg : Ok euh …

Kosa : tu vois une compétition saine encore une fois … je vois ça comme ca

Greg : et quand c'est toi qui est invité sur un featuring, c'est idem ? t'as envie de pas te faire bouffer..

Kosa : exactement et justement je me dis si il me propose ça c'est que il me juge performant la dessus, donc je vais lui montrer que je le suis, et même plus que ce à quoi il peut s'attendre… simplement

Greg : Ok bien … et du coup … a quoi est-ce qu'on reconnaitrait un autre grand rappeur … ou un autre rappeur … petit ?

Kosa : à quoi on le reconnaitrait ? … bah a ses performances, en solo et avec d'autres personnes, sur ses feat …

Greg : et qu'est-ce qui qualifie une performance de haut niveau et de bas niveau ?

Kosa : sa façon d'écrire le choix de la prod, ses placements, comment ça va être mixé, comment ça va être amené avec le clip ou euh .. le travail … euh scénique… et voilà avec tout ça tu vois …

Greg : quel rapport au public …

Kosa : c'est ça … le rapport au public parce qu'à ce moment-là j'en suis un, je suis un auditeur comme un autre à ce moment-là… enfin un auditeur comme un autre, mais qui le prend quand même avec une oreille musicale et … enfin … je m'imagine un peu le processus qu'il a fait tu vois ? Bah j'écoute un son et je vais me pencher sur les backs, sur les ambiances, sur les arrangements de prod, sur tout ça …

Greg : faut pas juste une voix déposée sur une face B

Kosa : voilà exactement … des fois ça peut faire l'affaire, mais pas tout le temps

Greg : Ok … Pourquoi il faut de la face A … de la construction …

Kosa : Ouais il faut du travail tout simplement … moi si y a des personnes que j'aime vraiment pas, que je peux pas écouter … quand un son d'eux il passe, je suis conscient qu'il y a du travail derrière, je l'entend…

Greg : ok du travail…

Kosa : ouais je respecte le travail, je respecte peut-être pas ce qu'il a posé entre guillemet… enfin pas respecter ce qu'il à poser c'est pas ça que je voulais dire mais … je vais quand même respecter le travail qu'il a posé

Greg : et déjà là il y a une réticence quand même avec le public … il faut que toi dans ta relation avec le chanteur… il faut qu'il y ait un contenu de paroles .. euh ..

Kosa : non pas forcément de paroles, ça peut être l'image aussi, j'écoute des gens sont à 1000 lieux de … de l'image que moi j'ai … que moi je fais paraitre, mais c'est juste que quand c'est bien fait … bah voilà … quand c'est bien fait c'est bien fait … quand le travail lest bien fait bah je peux pas non plus euh … dire le contraire quoi …

Greg : donc il y a d'un côté la qualité du travail, la forme du morceau qui qui … qu'il ya qu'il renvoi et puis de l'autre côté ta sensibilité…

Kosa : qui joue ..

Greg : enfin ta sensibilités aux similitudes que le chanteur va renvoyer ..

Kosa : exactement ouais aussi

Greg : et … ce serait quoi els artistes qui te renverraient le plus de similitudes aujourd'hui ?

Kosa : Aujourd'hui ? Jul … on va dire ouais y a Jul… après y a des rappeurs moins connus on va ire y a Lesram … de par son âge, par ses … sa façon de rapper, ce qu'il raconte tu vois ? Ouais pour en citer que 2 y a eux pour le moment … y a Niro, dans ses valeurs plus lui tu vois ?.. et voilà …

Greg : bah c'était beaucoup de kickeur, mai y a Stony Stone aujourd'hui

Kosa : ouais Stony Stone dans la nouvelle vague ouais .. ouais y a lui … parce que je justement y a un travail derrière, c'est pas encore un artiste confirmé, bah on le voit bien dans ses vues, par tout ça …. Mais pour moi le travail qu'il y a derrière … c'est pour professionnel tu vois ?... comme je le dis tout le temps tu vois si tu veux être professionnel, bah comporte toi comme tel tu vois ?

Greg : il y aurait des stades pour les rappeurs en fait, il y aurait les stades du travail et puis le deuxième stade de la confirmation qui se manifeste par les stats

Kosa : c'est ça ..

Greg : Streams,…

Kosa : vues

Greg : vues… concerts

Kosa : ouais … tout ça …

Le R : et ya les surestimés, sous-estimés… ca faut en parler

Greg : ouais c'est ça et c'est pour ça que je disais stade au final …c'est que j'ai l'impression qu'il n'y a pas de .. ya une dissociation des étapes … à un moment donné tu peux dire cet artiste est fort parce qu'il travail bien parce que son produit qu'il propose est professionnel et qu'il me renvoi quelque chose auquel je suis sensible et puis de l'autre côté il y a l'entrée dans l'industrie…

Kosa : ouais aussi, il y en a qui sont pas dans l'industrie que je trouve super forts… y'en a qui sont dans l'industrie et que je trouve pas fort du tut … pardon inversement …

Greg : mais la tu les respecte moins comme rappeur que comme businessman alors ?

Kosa : voilà c'est ça … y en a c'est juste par leur façon d'amener leur musique qui sont fort … donc voilà que ça soit le marketting ou tu vois tous des trucs ainsi c'est ça …dans comment il vient t'amener, comme il propose sa musique, y en a ils sont super forts la dedans… il vont peut-être moins fort … ou moi je vais être moins sensibles sur l'écriture et le visuel… mais après le travail qu'il y a derrière de proposition il est incroyable tu vois… et y en a qui malheureusement font du travail incroyable et leur façon d'amener le produit elle l'est moins… y en qui sont complet dans les deux, y en a qui savent pas faire les deux, y en a qui savent faire les deux tu vois ?...

Greg : Ok … ouais y a vraiment des niveau comme ça en fonction de comment tu fais et comment tu … fais amener le produit

Kosa : ouais c'est ça

Le R : c'est des compétences

Greg : Ouais … ok .. bien bien bien ..je pense qu'on assez parlé des autres rappeurs … peut-être excepté .. a qui est-ce que tu t'adresses quand tu dis : « l'implication cette chose vous dépasse » ?

Kosa : Les autres personnes, les autres rappeurs même que je considère pas comme moi …

Greg : pas uniquement les autres rappeurs…

Kosa : Non ! ça peut être même les personnes… que je considère pas… ou et qui eux ne se considère pas comme moi aussi

Greg : idem dans : « fais les choses bien ou les fais pas » …

Kosa : ouais

Greg : c'est une question de généralité,…

Kosa : ouais on peut dire ça ouais … c'est ça

Greg : Dans la vie, fais les choses bien ou les fais, l'implication cette chose vous dépasse

Kosa : ouais ceux qui font pas les choses bien bah ouais c'est ça …

Le R : C'est un mode de vie ..

Greg : Ok … donc tu t'adresses plutôt en Je-Tu, tu parles jamais d'eux ?

Kosa : si des fois j'en parle … et quand je dis eux c'est qu'il y a un nous, c'est parce que je me considère dans ce … enfin tu vois … je sais pas comment t'expliquer … quand je dis eux c'est … je créer un groupe entre guillemet qui m'écoute, qui me comprenne et qu'indirectement moi aussi je comprends, à qui je m'adresse …

Greg : Ok ..

Kosa : quand je dis nous c'est vous les gens qui m'écoutez tu vois … et quand je dis nous c'est nous, ceux qui sont dans le même délire qui m'écoute et voilà …

Greg : ceux qui sont dans le même délire …

Kosa : mh mh (acquiesce)

Greg : et qu'est-ce que c'est votre délire, notre délire ?

Kosa : Délire du bon travail déjà et de le faire au mieux … que ça sit pour la musique ou même pour sa vie personnelle …

Greg : Ok … ouais c'est ça … donc tu ne titille pas tant que ca les autres rappeurs dans tes textes au final …

Kosa : Non je les titille plus par mon travail … moi le faire bien … leur montrer qu'on le fait mieux qu'eux… c'est plus intéressant de les titiller comme ça …

Greg : encore une fois avec ces stades etc. montrer que tu es un artiste complet et que … tu vas arriver à confirmer cette force que tu as et ces compétences que tu as musicalement …

Kosa : Ouais c'est ça

Greg : les actes plus que la musique …

Kosa : Mh Mh (acquiesce)

Greg : et puis faire de la musique et leur proposer c'est déjà des actes

Kosa : ouais voilà … Parce que y'en a y rap mais sortent rien, y sont super fort, mais … s'ils e passent pas l'étape déjà de sortir leur son … tu vois c'est des étapes à passer

Greg : Bien bien … ok cool et … les rapports de ce jeu… il faudrait que tu m'explicite un peu les rapports … parce que ma question de départ au final traite de la question de la dépolitisation du rap et j'aimerais connaitre tes rapports entre Je et la politique

Kosa : Bah moi … je suis apolitique un peu tu vois … je regarde pas trop ce qui se fait dans la politique, déjà moi je me tiens pas trop au courant … déjà j'en entend parler… déjà nous on en parle et après quand on en parle je me renseigne, mais de moi-même je regarde pas trop non plus … c'est pas quelque chose qui m'attire …

Greg : et c'est pas quelque chose qui se retrouve dans tes textes ?

Kosa : pas beaucoup je trouve … pas beaucoup

Greg : et comment est-ce que ça vidnrait à se retrouver dans tes textes ?

Kosa : Si le thème il s'y prête …

Greg : et comment est-ce qu'il pourrait s'y prêter ?

Kosa : par la légalité ou l'illégalité de certaines choses

Greg : Ok … la politique ça se résumerait à du droit ?

Kosa : ouais c'est ça pour moi…

Greg : c'est ceux qui font les lois du coup

Kosa : ouais …

Greg : ok

Kosa : c'est plus comme ça que j'aborderais le thème politique entre guillemet … que par la politique pure entre guillemet en soi …

Greg : et est-ce que tu dénoncerais certaines lois ou est-ce que tu revendiquerait certaines choses …

Kosa : ouais je dénonce et j'en revendique … y a des choses qu'ils imposent qui sont pas logiques comme y a des choses qui … qui imposent pas qui ne le sont pas aussi … après donner des exemple je saurais pas … j'en ai pas en tête …

Greg : ouais bien sur bien sur … donc du coup tu ne vois pas l'utilité, la nécessité de la politique aujourd'hui ?

Kosa : non … comme je vois pas la nécessité de .. enfin tu vois … de l'implication politique non plus …

Greg : ok

Kosa : pour moi ça reste de la musique tu vois ?

Greg : qui pourrait très bien se prêter à un thème politique,…

Kosa : ça se pourrait, on l'a déjà fait en collectif, si le thème il s'y prête tu vois ?

Greg : donc pas d'intérêt donc tu ne viens même pas à te dire …

Kosa : .. je vais dénoncer… non je vais pas commencer à écrire un son bizarre ou je vais dénoncer, si ça vient ca vient … c'est instinctif… C'est pas quelque chose à laquelle je vais réfléchir ..

Greg : Parce que toi ça ne t'intéresse pas ou il y a quelque chose avec l'auditeur ?

Kosa : non parce que moi ça m'intéresse pas et que ouais aussi … encore une fois quand le morceau il est fait … bah je me rend compte que un son euh entre guillemet grave engagé politiquement bah il va … peut-être c'est peut-être pas sur … en tout cas dans ce qui se propose maintenant et ce qui se fait le plus écouté maintenant … c'est pas les rap engagés qui … même la musique ne général … c'est pas la musique engagée politiquement qui … qui se vend le mieux…

Greg : ton but ultime ce serait de vendre ta musique ?

Kosa : ouais

Greg : ce serait pas raconter des choses ?

Kosa : si ! c'est raconter des choses.. mais en fait juste le fait de vendre c'est me rendre compte que ça plait et … si ça plait c'est que c'est vrai … c'est que ma réalité he bah

… elle plait a d'autre personne donc ça veut dire que d'autres personnes vivent la même chose en fait …

Greg : … ok … on est pas là pour proposer un programme politique

Kosa : mais pour prendre un exemple y a Sofiane qui dit ça dans un son : lettre à un jeune rappeur tu vois … : « juste changer la vie de certains comme changer on changer la mienne » tu vois juste ca …

Greg : ok … et sans … avoir sans être légitime pour imposer une vision de vie…

Kosa : ouais voilà exactement …

Greg : Ok .. ce que la politique elle fait mal… par rapport à une vision de vie …

Kosa : ouais exactement … pas rentrer dans le même jeu

Greg : ok et la musique n'est pas un canal pour participer politiquement à changer ça ?

Kosa : ça peut l'être … ça peut l'être … y en a qui le font bien tu vois …

Greg : mais toi ça ne t'intéresse pas de …

Kosa : jusqu'à présent non ça ne m'a pas intéressé, enfin sur certains morceaux ouais tu vois … mais encore une fois … à part pour un seul morceau qu'on a fait en collectif « stop répression » c'était pas … c'est parce que là le thème s'y prêtait, c'était pour un événement qui … s'y prêtait donc ouais… si non voilà c'est pas déjà quelque chose qui m'attire spécialement dans ma vie à moi donc ca se ressent dans ma musique… même si des fois j'écoute des rappeurs qui sont engagés politiquement tu vois … et ça peut me plaire si c'est bien fait … mais après pour le moment ça me dit pas à moi de le faire tu vois

Greg : et tout ce qui est régit par ces lois qui sont illogiques, contraires à certaines logiques … tu les places dans le même bateau que la politique, tu t'en désintéresse ?

Kosa : les acteurs musicaux qui s'engage politiquement ?

Greg : les acteurs de la société, qui sont régit par les lois … que ce soit police, commune, services en tous genres… tous ceux-là tu ..

Kosa : ouais et non certaine parties elles m'intéressent pas comme d'autres elles peuvent m'intéresser … une asbl c'est dirigé par des lois … tu comprends … et on a une et je m'y intéresse parce que ça m'intéresse tout simplement tu vois … comme tout ce qui est lois … ou je sais pas leur décret tout ça je vais pas m'y intéresser tu vois ?...

Greg : tu t'y intéresse pour ls utiliser a …

Kosa : ouais voilà je vais m'intéresser à certaines formes qui vont m'être utile

Greg : que tu vas pouvoir utiliser dans un certain but

Kosa : ouais voilà

Greg : que tu vas pouvoir instrumentaliser

Kosa : voilà c'est ça .. si il y a un but concret derrière ouais … ça va m'intéresser, mais je vais pas m'y intéresser juste pour dire de m'y intéresser tu vois ?...

Greg : ok … et le changement ça pourrait pas être un but ?

Kosa : Mh mh (acquiesce) ça l'est même …ca l'est …

Greg : mais qui n'est pas de l'ordre du nécessaire d'y impliquer ta musique dedans en tout cas…

Kosa : jusqu'à présent je trouve pas ça nécessire non

Greg : ok cool … et euh … tu parlais tantôt d'un nous contre eux… c'est parce qu'on en a déjà discuter donc je vais essayer d'être le plus … plus ouvert possible pour ne pas induire tes énoncés, mais … euh … est-ce que … est-ce que ce nous est aussi, ce dont tu me parlais avec euh … le collectif, les gens qui t'entourent, les auditeurs … est-ce que ce nous est « ceux qui te ressemble », qui ont des similitudes dans les conditions de vie

Kosa : ouais bien sur… bien sur… on est passé par les mêmes choses … les mêmes joies, les mêmes galères donc ouais … c'est ça ce nous

Greg : ok … Mais il peut changer quand même … il peut y avoir nous le collectif mellowman's prod et il y a nous …

Kosa : … les gens qui se ressemblons les gens qui sont dans le même délire comme je t'ai dit tantôt

Greg : ok … tu t'adresses différemment à eux dans tes sons ?

Kosa : ouais ça peut être tu des fois aussi.. des fois je peux leur parler directement

Greg : tu le fais beaucoup d'ailleurs

Kosa : ouais …

Greg : y a beaucoup de toi à l'autre et pas d'un collectif à collectif

Kosa : non bien sûr que non…

Greg : bien sûr que non ?

Kosa : pour moi tu vois … enfin je vais plus m'adresser directement à l'auditeur en lui disant on … que par enfon le vous il va être plus … une mise à part tu vois …

Greg : tu ne fais pas trop de généralisation hâtives

Kosa : non voilà … pas trop généraliser… je préfère être direct tu vois ?

Greg : comme si tu avais ton auditeur en face de toi

Kosa : c'est ça

Greg : pas un nombre ne face de toi

Kosa : c'est ça

Greg : ok … ok cool .. et eux alors qui ce serait ?

Kosa : les autres … ceux qui sont pas comme nous … ceux qui sont différent du nous

Greg : peu importe la qualité, il faut qu'il y ait une différence

Kosa : Mh mh (acquiesce)

Greg : ok … qui ne partage pas de similitudes …

Kosa : ouais c'est ça …

Greg : et .. ouais … j'essaye de me rappeler à quel moment tu pourrais dire on en fait … parce que j'ai l'impression qu'il y a une différence entre quand tu dis on et quand tu dis-nous .. est-ce que c'est vrai ?

Kosa : Mh mh (acquiesce) … le on .. comment … je suis en train de réfléchir un eu comment je l'ai utilisé dans les sons mais … je pense que le on je vais plus l'utiliser en featuring ou quoi que quand je suis tout seul … pour euh … pour faire comprendre l'unification … c'est pas je, c'est pas nous … tu vois c'est on

Greg : la tu montes en généralité

Kosa : là je généralise moins la perosnne avec qui je suis …

Greg :ok donc y a plus vraiment ces traits d'individualité entre lui et toi, il a vraiment une entité …

Kosa : une individualité collective…

Greg : la y a vraiment une identité collective

Kosa : voilà c'est ca

Greg : et tu saurais me donner un exemple de l'utilisation d'un on ?

Kosa : .. je sais pas j'ai oublié le nom du son … mais y a toi, moi …et rolly je pense dessus …

Greg : ombre ?

Kosa : ouais … on .. on fous l'zbeul … là je parle beaucoup en on ..

Greg : ok mais là tu parles essentiellement avec ton collectif …

Kosa : ouais de nous de ceux qui sont sur le son … le collectif vu que c'est le collectif qu'on représente à ce moment-là tu vois

Greg : donc on ça reste vraiment dans l'espace du son ?

Kosa. Ouais la ouais .. enfin le collectif, mais le collectif il est large tu vois … y a pas que des gens qui font de la musique dedans … donc ouais … je pense au sens du collectif … tous les acteurs du collectif … c'est ça que je prend en globalité à ce moment-là tu vois ?

Greg : ok … mmmh … est-ce que tu aurais des ennemis dans le rap ? que tu considérerais comme tes ennemis ?

Kosa : musicalement non … pas du tout.. je vois personne comme ennemis … concurrents à la limite, mais ennemis non .. musicalement ennemis non c'est un grand mot

Greg : pas de rivalité …

Kosa : si rivalité oui parce que comme je te dis c'est une compétition

Greg : ouais saine … ça vous est jamais arrivé de vous taper sur la gueule en concert ?

Kosa : non … enfin pour de la musique pour moi ça peut pas arriver … si ça arrive c'est qu'il y a des choses humaines tu vois qui … qui prennent le dessus mais musicalement non je pense pas

Greg : la musique permet d'entrer dans un autre monde alors ?

Kosa : la musique adoucis les mœurs… donc ouais ça va rester de la compétition saine tu vois … ça va rester de la musique …

Greg : parce que c'est que de la musique au final

Kosa : ouais parce qu'à ce moment-là c'est que de la musique tu vois ? si y a que ça qui rentre en jeu ça va rester que de la musique…

Greg : D'où la dissociation à certains moment entre keanu et kosa ?

Kosa : exactement … à ce moment-là ça sera kosa qui sera là et moi je mettrais pas de … du vrai moi entre guillemet

Greg : tu joues un personnage quand tu es kosa ?

Kosa : non pas vraiment … pas vraiment … personnage de rappeur … d'artiste entre guillemet, mais il est façonné par ce que je suis vraiment… donc je fais la dissociation mais l'autre il sont liés… vu que le fait que je fasse de la musique ça fait partie de moi vraiment et ce que je fais-moi vraiment bah ça fait partie de ma musique aussi tu vois ? …

Greg : je pense que c'est une belle note de fin … est-ce que tu as quelque chose à rajouter sur ce qui vient d'être dit ?

Kosa : non je pense que j'ai dit ce que j'avais à dire… toi t'as rien à me poser d'autre ?

Greg : ho ça viendra peut-être au fur et à mesure mais jusqu'à présent je pense que c'est bien …

Entretien Fuku – 26/06/2022 :

Greg : Bien, bien, bien, et bien je vais commencer par te laisser te présenter

Fuku : Bah je me présente, Fuku,.. aka Fukushima, euh, euh …… pour les intimes Hamza, et euh voilà jeune de 25 ans, Carolo

Greg : Ok, tu viens d'où plus précisément dans Charleroi ?

Fuku : J'ai grandi à Couillet, Gilly et Marcinelle

Greg : Ok, tu as habité dans les 3 communes ?

Fuku : Ouais, ouais

Greg : Ok... Bien bien bien, alors on va rentrer directement dans le vif du sujet, … A quel moment est-ce que t'as connus le rap dans ta vie ?

Fuku : Bah très jeune, j'avais 4-5 ans… Genre la première fois, premier souvenir que j'ai que j'écoute du rap c'était dans la voiture d'un de mes cousins et je me rappelle aussi avoir regardé des vidéos de tournée de concert de snoop dogg … c'était ça et Ice cube si je prends …. (incompréhensible)

Greg : T'as commencé par du rap américain ?

Fuku : Visuellement ouais !

Greg : Visuellement

Fuku : Visuellement ouais, mes premières images, les premiers souvenirs que j'ai si on me dis c'est quoi ton plus vieux souvenir visuel avec du rap, je dirais ça : snoop,… après, je pense que j'écoutais du rap peut-être sans m'en rendre compte… ou tu vois .. du rap français !, du rap français sans m'en rendre compte que c'était du rap, pour moi c'était de la musique

Greg : et quand est-ce que tu as commencé à mettre un nom sur le terme rap en Français ?

Fuku : je dirais à es 11 ans, 12 ans, je dirais je commençais à savoir, à scinder ce côté lyrical qu'il y a dans le rap, qui avait pas dans les autres formes de musiques

Greg : Lyrical c'est-à-dire ?

Fuku : dans le sens où le texte est beaucoup plus travaillé quoi … dans le sens où il y a vraiment une valeur au texte. C'est ça je voulais dire, genre j'ai eu cette … en entendant des jeux de mots, en entendant des figures de style tu vois des trucs comme ça, je me suis dis ha ok il y a une différence dans ce genre de musique.

Greg : Ok, tu penses qu'il y a vraiment une différence ou c'est quand tu as commencé à comprendre les subtilités de la langue ?

Fuku : Haaaaa … je pense que ca se lie. Il y a le côté ou voilà j'ai 12 ans je rentre en secondaire, j'apprend le français, la littérature, tout ça, le théâtre et y avait ça qui jouait en jeu… et du coup je savais percevoir, entre guillemets, la poésie on va dire, que en fait aussi, c'est dans la structure où je n'ai pas considéré les autres genres, ou je trouvais ça un peu trop faible, trop facile, alors que dans le rap, il y a un poids conséquent qui est autour de l'écriture et c'est là que je me suis dis ha ouais, a 12-13 ans je me suis dis ha ouais dans ce genre de musique y vraiment cette valeur à l'écriture un peu plus poussée, plus recherchée, plus vaste, y a plus de sens, plus de jeux de mots, c'est vraiment une performance limite aussi c'est un exercice, que dans les autres ok

y a de la profondeur, y a des jolies phrases, mais y a pas cette performance lyricale, voilà quoi. C'est ça que je me suis rendu compte à 12-13 ans, ça c'est du rap. Ok tel genre de morceau, telle genre de structure, telle genre de phrases, les rimes, j'ai dis ça c'est du rap.

Greg : Ok, bien bien bien … et du coup est-ce que ca n'existe pas anglais non plus ?

Fuku : Si, mais euh comme je t'ai dis, le rap avant ma compréhension à l'anglais, enfin … le rap américain c'est beaucoup de visuel, c'est beaucoup ce que je voyais à la télé, ce que je voyais sur internet, ce qu'on me montrait, ce qui était viral aussi tu vois … enfin moi quand j'écoutais du rap français, c'était encore très limité … je me sentais un peu aussi 'fin … pas privilégié d'écouter une musique, mais t'sais un peu, pas dan les normes en fait. Je me disais ha ouais ok moi j'écoute un style de musique qui n'est pas écouté par la majorité et quand j'ai commencé le rap français entre guillemets, c'était que de l'écoute, contrairement au rap américain ou je me disais pas c'est du rap, je me disais c'est de la musique et je savais que c'était un rappeur par rapport à ce qu'on … l'image qu'on me renvoyait. Euh si non à 12-13 ans moi je comprend ce que disent les rappeurs américains, mais je sais que c'est du rap, pourquoi, parce que ya des codes vestimentaires, tu vois un style bien défini, les images qu'on renvoi, le genre de clip ; les formats de clips, tu voyais pas Mylène Farmer mettre 15 stripteaseuses, même si elle elle était déjà extravagante et un peu osée pour sa génération, mais ce que je veux dire c'est que tu prend un Garou ou un rappeur américain, y a quand même deux visuels, en fon deux visu' bien distinct, tu vois, genre c'est pas un gars de la variet française qui va te mettre 15 stripteaseuse, tous les mecs du quartier des voitures qui bougent tu vois ce que je veux dire ? Donc c'est ça, quand je dis que le rap ca m'est venu visuellement avec le rap américain, c'est plus dans le sens de l'image qu'on me donnait et ce que je vois actuellement c'est que … même moi j'en suis un peu … enfin j'en suis influencé, .. Genre euh je mets euh … je mets quand même une certaine importance, même si c'est pas mon but d'être un rappeur t'sais considéré comme un lyriciste, mais je mets quand même une importance à ce que je dis, tu vois ? un minimum je veux quand même un peu … t'sais un peu des performances, exercer, t'sais c'est pas que du flow en fait le rap tu vois, mais par contre visuellement et dans les sonorités je vois que j'ai été influencé par ce que j'ai vu … chez les américains. (Bruit de briquet)

Greg : et qui c'est qui te montrait ces images, quoi te montrait ces images ?

Fuku : Pfouf, bah comme je t'ai dis la première fois que j'ai vu un … la première que j'ai vu un truc et que je me suis dis c'est ça du rap c'était une tournée, … ouais concert de snoop dogg et ouais je crois je me rappelle qu'y avait ice cube en invité donc euh … c'était une tournée west coast je pense un truc comme ça …

Greg : tu l'as vu à la télé ?

Fuku : euh non je l'ai vu … je lai vu sur quoi ? je l'ai vu je crois en cassette ou DVD …

Greg : ok c'était à des amis à toi, à ta famille ?

Fuku : un grand cousin

Greg : C'était ta famille qui t'as montré tes premières images (exactement répond fuku) et c'est via ta famille que tu as pu associé images et rap (exactement ! répond encore fuku en même temps)

Fuku : Exact. A la base c'était indirect, tu sais c'était deux cousin, moi j'étais le petit môme dans les pattes de mes cousins j'étais à l'arrière de la voiture, ils se montraient un truc et euh … enfin bref …

Greg : Tu peux continuer

Fuku : non je mélange deux souvenir, c'était pas dans la voiture, mais je me rappelle ils sont sorti et moi j'étais là et j'ai vu et puis je fais … tu sais j'interceptais toutes les informations dont ils parlaient

Greg : Ok d'accord, et quand est-ce que tu as commencé à faire tes propres registres musicaux en terme de rap évidemment ?

Fuku : Quand j'ai eu le gout de l'écriture vraiment … de la prose en vrai simple hein ! t'sais on me soulais un peu en français, … enfin moi je faisais beaucoup de théâtre j'étais en académie, je faisais de la diction, j'ai fais … j'étais en latin … t'sais je décomposais beaucoup t'sais les phrases et t'sais .. je trouvais ça un peu surcoté ce qu'on me montrait euh … des poètes de l'époque, t'sais des textes que je devais traduire en latin et je voyais les profs, t'sais entrain limite de jouir de ce qu'ils lisaient alors que moi … ce que j'écoutais je trouvais ça mille fois plus fort, plus intense et je me suis dis ha ouais le rap c'est quelque chose de fou … et c'est là que je me suis créé mon propre registre … qu'est-ce que t'aimes écouter, quelles genre de rimes tu aimes, c'est là que j'ai commencé à écouter et de là, au début j'étais très restreint, et la aujourd'hui, j'écoute que du rap mais j'écoute de tout. Mon registre … je dirais ouais … vers 14-15 ans j'ai commencé à me créer un registre musical en tant qu'auditeur

Greg : Ok par tes propres moyens

Fuku : Bien sur, après j'ai eu de la chance il y a eu le début de Spotify, moi quand j'avais 14-15 ans, Spotify c'était gratuit … y avait quoi d'autre … y avait YouTube l'expansion de youtube … t'sais les youtubeurs, les artistes ils gagnaient beaucoup d'argent sur YouTube à ce moment là … donc y avait aussi ce côté t'sais il y avait des rendez-vous pour les clip… ha ouais tel jour ça sort, tel truc … parce que c'était le seul endroit ou l'on pouvait le voir. Il y avait booska-p, les forums, mais c'est vrai qu'avant, pour écouter du rap il fallait le chercher quoi c'est plus comme maintenant où c'est la musique numéro 1, l'industrie te pousse à écouter du rap … avant fallait chercher, fallait digger

Greg : Ok, mais il y avait déjà beaucoup de média à l'époque qui participaient à ça ? mais et tes potos ?

Fuku : Mes potos, … bah … après vraiment vraiment, … après voilà c'est toujours les mêmes potos, mais c'est quand on a eu cet intérêt pour le rap je pense pendant un moment on était … enfin moi j'étais un très gros consommateur, j'étais avec des amis qui étaient aussi de très gros consommateurs et petit à petit, j'ai eu un amis, deux amis, trois amis qui ont commencé à se lancé dans le rap, en tant que gros consommateur de cette musique je me suis lancé aussi timidement avec des amis et euh … je pense que c'est comme ça que ca à commencé … après je pense pas … enfin mes amis m'ont influencé et m'influence aujourd'hui, mais au tout début … je pense pas que ce soit euh qui m'ont influencé … je pense c'était du partage en fait … tu … ha ouais toi t'écoutes quoi ? ha moi j'écoute ça, tu connais ? ha non je connais pas tu vois … ha tu connais ? ouais ouais j'aime bien. Et voilà des fois y a des affinités qui se font grâce à la musique, et d'autres fois j'écoute encore des trucs totalement à l'opposé de mes amis, déjà à l'époque et encore maintenant. Donc voilà, des fois on se rejoint et des fois on se rejoint pas.

Greg : donc chacun cherche un peu son registre musical à lui-même ?

Fuku : Ouai voilà je dirais ça. Après dans mon collectif c'est un truc que je remarque, c'est que bien sur ca fait es années qu'on se connait, on a beaucoup de points communs, mais en ce qui concerne notre identité musicale en tant qu'auditeur ou rappeur, on est quand même très différents et je pense que c'est aussi ça qui fait notre force, le fait de s'entendre, mais e pas être les mêmes

Greg : Ok, Et … qu'est ce que tu gardes comme référence en tête, en termes de rap français, qui rap en français ?

Fuku : Ouf .. bah si je dois revenir en terme chronologique, ce que je dis dans mes souvenirs … dans ce qui m'a influencé dans ce que je retiens …bah je dirais tout d'abord snoop … euh parce que voilà il est là depuis des années, depuis que je suis petit il est là, même bien avant, … y avait Eminem, 50 cent, …. Visuellement voilà c'était ça le rap puis euh … quand j'ai commencé à faire, à écouter ce qui se passait dans le côté francophone bah y a booba, puis j'ai commencé à aimer gros mo, toute la bande d'1995, l'entourage qui m'a donné ce gout, malgré ma génération, pour ce qui se faisait avant, pour ce qu'on appelle la rime, le rap oldschool et qui entre guillemet, mis mes bases, mes fondamentaux, … parce que moi je suis pas né dans la période Biggy, Tupac, euh …IAM, tu vois, NTM, et tout enfin tu vois, moi le rap quand j'ai connu, c'était la fouine, Booba, c'était le gangsta rap la dirty, c'était pas le rap rap. Quand il y a eu t'sais les Nekfeu deen burbigo, alpha wann, gros mo, bah j'ai re eu ce gout qui m'a fait dire, écoute ce qui s'est passé avant, ce que t'écoutais même quand tétais petit, t'sais regarde le avec un œil t'sais, plus mature et euh …

Greg : Pourquoi ces artistes t'ont donné envie de découvrir les antécédents ?

Fuku : Bah parce qu'ils avaient ce côté pour l'époque new wave, tout en gardant les codes de l'époque et ca m'a simplement donné envie de m'intéresser à savoir ce que c'est le rap de base tu vois .. et je me suis dis ha ok c'est ça le rap, rythme and poetry, … après voilà maintenant ya plein de style dans le rap, ya plein d'artistes différents de … tu vois des trucs alternatifs, y a des mélanges même tu vois regardes le rap Two-step, le rap mélodieux, … même maintenant le rap il est scindé, le rap avec un message on appelle ça rap conscient, le rap avec les codes de bases, une prod boom bap on appelle ca le oldscholl, tu vois alors que c'est juste une prod boom bap … alors que tu peux raconter des trucs nouveaux sur une prod dite à l'ancienne…

Greg : Ok, tu continue toujours du coup à construire tes références aujourd'hui ?

Fuku : Toujours ! Parce que le rap évolue, donc je me sens un peu obligé quoi .. j'aime ce qui se faisait avant, j'aime des trucs qui se font maintenant et je pense que l'adaptation, rester à l'actu c'est important en fait. Prendre du recul que ce soit sur la modernité ou sur ce qui se faisait avant quoi. C'est pas parce que ca fait 10 ans qu'un truc est bien qu'il va rester 10 ans bien, si ca se trouve dans 5 ans le rap sera complètement différent

Greg : Ok, nice et euh .. tu disais que t'avais commencé à écrire et à avoir le gout de l'écriture, quand tu n'as pas aimé ce qu'on t'enseignais en poésie classique … tu peux revenir un peu là-dessus ?

Fuku : Bah revenir sur le fait que je trouvais ça en fait surcoté ?

Greg : Ouais

Fuku : bah tu comprend, … quand tu apprends les figures de style en français tu vois …y a des trucs c'est beau, c'est vraiment beau, mais je veux dire … ils … faut respecter le fait qu'ils soient précurseurs, ok d'accord, … mais honnêtement ils ont pas le niveau des gens actuels… enfin il faut être honnête, les rappeurs actuels dans leur écriture, ils doivent se dire y un gars qui à déjà écrit ça, y a un gars qui a dit, y a déjà quelqu'un qui l'a dit de cette manière … donc il y a un renouvèlement et il y a un challenge, du fait d'être quand même mieux de ce qui s'est fait il y a un an, deux ans, trois ans, donc c'est certain pour moi que c'est mieux que ce qui s'est fait y a 50 ans 100 ans, … tu comprend ce que je veux dire, … tu vois après voilà c'est fort les poètes parce que voilà ils étaient à une époque où… où il y avait des choses à dénoncer comme actuellement, mais genre c'étaient les premiers, il y avait pas cette habitude de gens qui dénoncent via un art, … mais honnêtement je trouve lyricalement ils font pas le poids face aux rappeurs actuels … moi si je dois analysé de Verlaine ou du Zola, ce que j'ai fais plein de fois …

Greg : Émile Zola ou Zola le rappeur ?

Fuku : Émile Zola ou Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, … moi j'en gobé des textes d'eux, … c'est bien , c'est bien foutu et voilà c'est les précurseurs, sans eux je sais pas si les rappeurs actuels auraient les mêmes structures, mais … ils font pas le poids, je trouve plus conséquent, lyricalement plus lourd en poids ce qu'ils font les rappeurs que ce que eux ils font. Parce que sur euh … sur 4 mesures, un rappeur il va te lâcher 4 punchline, un poète, il va te la faire à la 4ème mesure il va te raconter 3 trucs banal, il va peut-être te faire un oxymore ou deux, pour die d'avoir performer quelque chose lyricalement, mais le rappeur il te le fait sans s'en rendre compte. Il te parle du jour et la nuit, les champs lexicaux c'est sur toute la durée d'un 16 mesures, tu comprends que ce que je veux dire ? je trouve c'est plus conséquent quoi. C'est plus … si on devait comparer ça, je dirais je mangerais mieux chez un rappeur que chez un poète quoi

Greg : Ok

Fuku : Tu vois si on devait comparer ça à de la cuisine

Greg : Parce que c'est plus goutu ?

Fuku Plus goutu ! et même y a plus …

Greg : plus costaud

Fuku : Plus costaud !

Greg : Ok, y avait de ça, mais il y avait aussi le fait que vous avez commencé entre amis, c'est quoi au final qui t'as poussé à prendre le bic, à prendre une feuille et à te die je vais écrire du rap ?

Fuku : tout, simplement le challenge, franchement la compet aussi, un truc qu'il y a dans le rap qu'on voit c'est le coté un peu battle, un peu challenge, le côté être le meilleur et simplement voilà quoi je me suis dis moi aussi j'ai envie d'essayer d'être le meilleur simple c'est vraiment ça… s'exercer

Greg : Mais tu le pourrais dans d'autres domaines, pourquoi le rap ?

Fuku : Ca s'est fait naturellement et depuis je me suis pas posé de question et je me dis t'sais c'est du feeling … je me dis je consacre un temps … fou à cette passion, mais je m'en rend pas compte et ca me fait plaisir de me dire que... je .. je travail sans m'en rendre compte. Hé j'ai donné du temps hein ! T'sais même l'époque ou je considérais

pas ça sérieusement, j'y ai consacré du temps, j'ai écris des heures, j'ai usé du papier, j'ai usé de mon inspiration et je me suis dis ha ça c'est de la merde, ça c'est pas bien, ca c'est pas présentable, ça j'ose le montrer, même des trucs que j'ai montré et qu'au final j'ai honte aujourd'hui, mais ca reste du travail, l'erreur fait qu'entre guillemets, je deviendrais plus fort, j'apprend non c'est le challenge c'est le côté « vas-y lui il l'a fait pourquoi pas moi ? » simple

Greg : donc c'est) la vue de tes potes qui ont commencé à écrire que tu t'es dis je vais commencé à écrire

Fuku : Voilà j'ai vu mes potes écrire, se chauffer, au début moi aussi je l'ai fait simplement pour me marrer, pour essayer un truc quoi c'était comme un jeu et puis tu sais au bout d'un moment tu grandis tu te dis … t'sais après les poètes je me suis dis, mais ce rappeur là aussi est surcoté, pourquoi pas moi ? ouais moi ce que je fais je considère ça mieux, ce que mes potes et moi on fait c'est quand même mieux que ce qu'on nous propose, donc pourquoi pas moi tu vois

Greg : donc c'était pour proposer quelque chose de meilleur ?

Fuku : Ouais aussi et … proposer quelque chose de meilleur, donc prouver, montrer qu'on est le meilleur … toujours rester dans cet esprit de compet de challenge ..c'est le rap enfin tu vois

Greg : Challenge, … ok et qu'est ce que tu as ressenti quand tu as écrits tes premiers rap ?

Fuku : Haha de la gêne … hahaha de la gêne les premiers trucs …

Greg : Qu'est-ce qui t'as poussé à continuer alors ?

Fuku : Euh … … … Bah justement, tu rentre dans cet esprit e compet, tu sors un truc t'en es fier quand tu le fait, mais quand tu le présente, tu vois les erreurs, tu rentre chez toi tu peaufine, tu recommence, et ce processus il est en boucle, jusqu'au point ou t'es satisfait de ce que tu fais, que t'as des bons retours et entre guillemets, bah c'est retour, les conseils des gens qui te donnent un peu d'espoir tu vois ? si j'avais commencé et qu'a chaque fois que je reproposais quelque chose on se moquait de moi ou alors me disait c'est de la merde, je pèse que j'aurais pas continué tu vois .. il y a aussi ce côté tu sais … la première fois j'pense pas que mes potes ils ont aimé, mais ils m'ont donné des conseils, je les ai suivis, j'ai vu. Vraiment… t'sais la première fois je savais que c'était nul, mais mes potes ils me donnaient des gentils conseils en mode vas-y tu peux mieux faire, vas y faut que tu fasse ça, faut tu arranges ça … je suis rentré chez moi je l'ai fait, on me l'a redit ouais ça voilà, mais tu t'améliores et tout et ça voilà le juste t'améliore, … et je me dis bah voilà j'ai passé un tel nombre de temps, bah si je double mes efforts je vais doubler ma qualité, Bam ! ainsi de suite je reviens et au moment où j'ai commencé à épater mon petit entourage, et ah ca s'est fait comment, t'sais quand on sortais le vendredi ca squattait sur un parking y avait une prod un baffle, une instru qui tournait … ouais aussi y a ce truc là ou je rappais pendant 1 an 2 ans rien qu'avec mes potes proches et puis tu sais … y a eu le dibedin game avec les MTO, tout ça à l'époque à Charleroi … t'sais je les voyaient sur le parking, je voyais Sobe, bref c'tait le début du rap, ça me démangeais ! j'ai commencé à rapper et la première fois que j'ai rappé c'était devant des gens qui rappaient déjà depuis quelques années et des gens qui savaient pas que je rappais, j'ai rappé devant eux j'ai vu que je les avaient entre guillemets épaté, j'ai vu de la surprise mais t'sais une belle surprise dans leurs yeux et je me suis dit ouais y a moyen je suis fait pour ça … et. A voir que … d'ambiancer les gens c'est ça aussi qui fait plaisir t'sais le fait de voir une salle ou un petit comité,

s'ambiancer, s'enjailler créer quelque chose de bien, ça donne envie que ça se reproduise. T'sais j'ai vu que j'avais chauffé 10 personnes sur un parking, puis une salle de concert, puis un autre gros concert, puis ça donne envie .. Tu te dis je vais performer moi je veux emplir une plus grosse salle tu vois ! ah ouais la salle là je l'ai remplie, mais je veux maintenant que tout le monde soit en trans, je veux que tout le monde soit chaud je veux que le concert soit le meilleur du monde et après tu refais, dans le même espace, mais tu travail mieux ton show, puis tu rempli encore l'espace mais tu veux emplir une plus grande salle .. C'est le fait de toujours vouloir aussi évoluer tu vois ? augmenter ! c'est ça aussi tu vois, je pense ça joue beaucoup … et ça donne envie à chaque fois de recommencer et c'est comme une drogue … y a de la dopamine dans le fait de voir justement … voir des gens avoir la dose de dopamine grâce à toi ça te donne de la dopamine à toi tu capte, tu donnes de l'énergie, on te la rend en fait … C'est ça qui est incroyable dans le rap … je pense dans la musique dans la scène c'est ça … et le rap c'est important

Greg : Et la c'était des performance a capela ou freestyle en tout cas live, tu te souvient de ta première fois devant un micro ?

Fuku : devant un micro sur scène ou dans un studio ?

Greg : dans un studio

Fuku : … ouais ouais .. ouais .. je me rappelle je me rappelle … et bah la première fois ca été. Parce que j'avais une fougue, une insousicence et la personne avec qui j'étais elle m'a assez bien guidé sans me faire douter tu vois ? des fois le problème … moi je me rappelle les deuxième, troisième, quatrième fois où j'avais été au studio, he bah je réfléchissais trop, donc je doutais, et du coup euh …

Greg : qu'est-ce qui a change de la première fois ?

Fuku : la première fois j'étais juste content … la première fois que j'allais dans un studio, j'ai, j'allais poser ma voix devant un micro, c'était une expérience et c'était comme un gamin … tu vois la première fois que tu vas à Disneyland … tu sais j'avais la sensation comme en classe verte ou en classe de neige, t'sais la veille d'un voyage avec l'école … j'étais juste content … après première fois que tu fais écouter un son … tu fais écouter, on te fait des remarques, tu reviens une deuxième fois pour faire un son, tu veux que le deuxième soit meilleur que le premier, donc tu as des attentes tu te mets des pressions tout seul et tu réfléchis beaucoup … puis aussi y a le côté où l'ingénieur son il commence à te connaitre donc il est plus honnête avec toi, donc il te laisse moins aller dans des directions ou tu veux sans structure, ou tu réfléchis pas trop à ce que tu fais, mais c'est pour ton bien, mais les premières fois je pense que ça perturbe l'artiste … parce que l'artiste il réfléchis trop à ce qu'il fait … donc ca dénaturalise tu vois ? son interprétation ou sa manière de faire … moi entre guillemets mon premier son il est … entre guillemet, … moi j'appelle ça … t'sais y a eu d'autres sons mais c'est les débuts, mais c'est des sons j'ai pas l'impression que c'était moi encore tu vois ? je m'étais pas trouvé … même encore maintenant, ..y a encore moyen de se trouver un peu mieux

Greg : t'as toujours la volonté de te dépasser devant l'enregistrement .. pendant les périodes d'enregistrement

Fuku : Oui, mais je reste conscient des fois que c'est le doute qui peut faire que j'aime moins ce que j'écoute … je reste conscient que des fois voilà ce que je fais c'est bien … c'est juste moi aujourd'hui ca va pas.

Greg : et dans ces circonstance là qu'est-ce que tu fais ?

Fuku : et bah je me pose pas trop de questions, je fais c'est tout… quand je suis dans des périodes de frustration où je réfléchis trop à ce que je fais, et bah je reviens à la base je me dis : qu'est-ce qu'il aurait fait mon rappeur jour 1 ? tu vois ? le gars qui à été première fois en cabine… il se serait pas pris la tête il aurait poser naturellement avec sa voix il aurait été lui-même et c'est ce que je fais. Quand j'ai du mal à arriver à un certain timbre de voix ou une certaine énergie et bah je me frustre plus jusqu'à aller à un doute absolu tu vois, je me dis là maintenant tu te pose plus de question, tu fais ca naturellement comme il l'aurait fait ton rappeur jour 1

Greg : et comment ca se passe avec l'ingé son alors à ce moment là ?

Fuku : bah il y a une période de frustration de 15 essais, l'ingé son il m'entend recommencer plusieurs fois, souvent j'ai ça … je peux même poser sans rater une piste, mais parce que un timbre de voix, une façon de prononcer un mot va me gêner, bah je vais la refaire et du coup je refais, je refais je refais, et je me dis quand j'arrive à ce stade de frustration, de doute, he bah je dis à l'ingé son, supprime tout, je recommence et je me pose pas de question à ce moment là, qu'elle soit bonne ou pas bonne pour moi, comme ça après je laisse … t'sais je laisse reposer ça un jour ou deux le temps que mes oreilles et mon cerveau oublie, je prend du recule et je me dis ha ouais l) j'avais raison, là je m'étais pris la tête … t'façon, on va pas se mentir, c'est des choses, je ne pense pas l'auditeur perçoit, c'est purement personnel tu vois ? après le doute l'assurance, certaines émotions s'entendent hein quand t'es en colère ca s'entend, quand t'as de la patate tu veux donner de l'énergie, de la motivation ca se sent, ca se ressent voilà ! mais dire que telle phrase là on sent le doute, je pense que c'est purement personnel, ou peut-être l(ingénieur son peut le capter sil travaille depuis des années avec l'artiste, mais ca je pense pas que l'auditeur l'entende

Greg : Ok et justement à propos des auditeurs, quelle place ils prennent dans ce processus de formation, de l'écoute d'une prod jusqu'à la performance master quoi ?

Fuku : Bah actuellement, ils rentrent pas en jeu. C'est vrai que j'y pense beaucoup, mais l'auditeur entre guillemets, n'influence pas ma direction artistique. Car euh … voilà … quand je réécoute ma discographie, y'a très peu de sons qui se ressemblent … c'est pas que via ce que les gens écoutent je me dis ha ça c'est ma recette, donc je dois faire ça car l'auditeur aime, car l'auditeur demande ce genre de choses, même si je me pose la question, même si je me dis que le fait de varier d'instruments, de varier de style, dans mon rap, fait que l'auditeur à peut-être du mal à se positionner à se dire ha oui est-ce que j'aime cet artiste ou est-ce que j'aime certains sons de cet artiste, je me pose cette question, mais malgré que ca reste, que cette question tourne en boucle dans ma tête, je fais en sorte que ca m'influence pas voilà parce que moi j'aime pas refaire la même chose … peut être ca va m'arriver, peut-être ca m'est déjà arrivé de faire des trucs qui se ressemble ou peut être simplement des choses qui en rappellent d'autre, mais instinctivement je me dis pas oui tel son à marché donc je vais refaire le même genre tu vois ?

Greg : Ok, quand tu écris par exemple, à un moment donné tu interpelle, par exemple je sais que dans Waze, euh à un moment tu dis …. Euh … ton rap c'est pas des rimes, etc. … tu t'adresse au final à l'auditeur ?

Fuku : oui dans ce sens là oui, oui moi j'adore titiller l'auditeur. J'adore ce genre de phrases où j'aime critiquer ce que l'auditeur écoute. Dans le sens où … bah gros t'es entrain de m'écouter là et après tu vas réécouter ta merde là que tu consomme, tu vas

passer du caviar la gros à ma dope, t'es sérieux potos ? moi j'adore faire ça, critiquer aussi ceux qui sont dans le paraitre, par exemple, tout tes rappeurs sont dans le paraitre, je m'adresse à qui ? à l'auditeur, à celui qui m'écoute. Parce que c'est certain, c'est certain qu'un auditeur de rap, dans tout ce qu'il écoute, y a bien un menteur. Ya bien quelqu'un dans le paraitre, quelqu'un que voilà … quelqu'un qui m'est opposé musicalement après voilà c'est un personnage, je vais pas me confronter à tous les rappeurs que mes auditeurs écoutent qui sont des fake, qui sont des gens dans le paraitre, qui font de la merde tu vois, enfin … tu comprend ce que je veux dire ? C'est euh … aussi ce côté challenge, Fuku est le meilleur Fuku est meilleur que ce que t'écoutes, Fuku est meilleur que tout tes rappeurs, je reviens dans ce côté challenge, compet'. Et, moi, contrairement aux autres rappeurs, je vais pas dire je suis meilleur que les autres rappeurs, je m'adresse directement à l'auditeur en lui disant, ce que t'écoutes là c'est quand même mieux que ce que tu écoutes d'habitude quoi … plus de précision

Greg : Ok et est-ce que tu as déjà par exemple réécris ou reformuler certaines phases parce que toi-même tu ne comprenais pas ou tu n'arrivais pas à performer compréhensiblement ?

Fuku : Ouais, ouais, ca m'est déjà arrivé même de … réduire la phrase, même de réduire la profondeur du sens parce que malheureusement avec les structures, les schémas de rimes j'étais limité. Donc faire des phrases un peu plus simple, … mais ce qui est bien quand tu simplifie, c'est que c'est plus vaste, ca fait que l'auditeur il peut interpréter ça de façon plus vaste, mais voilà je réduis un peu mon sens, ca m'est déjà arrivé dans ce sens là. Ca m'est déjà arrivé aussi de me dire, ouais là je le titille trop l'auditeur, là l'auditeur il va arrêter de m'écouter parce que je … je risque de le blesser, en utilisant ce genre de phrases en parlant à la deuxième personne du singulier, en m'adressant directement ç l'auditeur comme si je le connaissait, des fois je me dit mmmmh est-ce que la phrase là elle va passer, est-ce que je vais pas trop attaquer son égo, je vais pas le froisser ? tu vois ? lui faire passer que aussi t'sais, j'aime bien ce délire y a une musique pour l'élite et y a une musique pour les moldus et j'en joue beaucoup dans mes sons, mais est-ce que à critiquer et à toujours faire passer mon auditeur pour un moldu il va pas se dire : ouais mais gros le gars il se pend pas pour un mec trop supérieur là ? il veut pas m'éduquer musicalement ? Donc des fois je me limite, je me freine, la j'avoue.

Greg : donc l'auditeur intervient pas mal en fait

Fuku : Oui ! mais moi quand tu m'avais poser cette question je pensais dans la direction artistique, (comme tu veux ais-je répondu) dans ma manière de faire, moi je pensais que tu parlais dans le sens où moi je m'adapte musicalement, genre dans les sonorités, dans ce que je vais proposer …

Greg : Selon une démarche markéting

Fuku : Voilà ! moi je croyais que tu parlais de ça ! après bien sur que je m'adresse à l'auditeur. Ce serait faux de dire que je fais que du rap pour moi. J'ai commencé pour moi, je le fais pour moi, ce que je sors, avant tout, je l'aime moi, mais si j'avais pas de retour, est-ce que je m'appliquerais autant, si j'avais autant de demande, si on me demandais pas de venir en concert, est-ce que je mettrais e l'argent, est-ce que je dirais que professionnellement je fais du rap ? tu comprends ce que je veux die ? Non là maintenant on est à l'époque des streams, l'époque des réseaux, ce serait mentir de dire que si j'avais pas de retour un minimum de bon retour je ferais du rap, je continuerais ça. En tout cas avec l'implication que j'ai actuelle, actuellement …

Greg : ok … bien bien bien …. Euh ok revenons un peu dans les procédures de formation d'un morceau … parce que là on s'est un petit peu égaré, même si c'est vraiment très chouette …il y a plein de chose signifiante. Comment est-ce que tu choisis ou comment est-ce que tu … tombe sur une prod ? Est-ce que tu la créer toi-même, est-ce que tu vas chercher YouTube, est-ce que tu travail avec quelqu'un ?

Fuku : euh …

Greg : quels sont tes critères ? …

Fuku : La prod c'est un sujet difficile pour moi. Dans le sens où c'est vraiment du feeling je suis pas quelqu'un de fermer musicalement dans les sonorités, tout est une question de jour en fait tout simplement … je me réveille, si je suis plus dans une certaine ambiance, un mood quoi, si … je me réveille et je suis … comment on appelle ça … remonté, bah je voudrais une prod où je pourrais étaler … étaler tout ce que je ressent … si je suis dans un mood plus peiné, si je suis en mode dimanche, bah il me faut des sonorités plus calmes. Ca … en fait c'est vraiment une question d'émotion. Et une question de perception. Si genre, … j'ai pas e style, je suis vraiment pas raciste sur les prod. J'aime voilà quoi … j'ai commencé avec la boom bap, j'en ai plus fait pendant 5 ans, il. Ya un truc qui est sorti vendredi dernier, voilà qui est boom bap, … ca peut m'arriver de faire un … de rapper sur un genre de prod, m'en lasser, revenir dessus quelques années plus tard essayer des nouveaux trucs. Voilà j'ai commencé avec le rap rap, mais ces derniers temps j'aime bien la plug, la dmv les trucs un peu new wave comme on dit, qui sont complètement différents du rap …. Dans les structures entre guillemet.

Greg : Ok donc c'est vraiment une question de mood et de sensation

Fuku : Voilà …

Greg : mais tu recherche quand même, tu te lève et te dis je suis comme ça ?

Fuku : plus maintenant, plus maintenant … je cherche plus je me dis … qui vient à point … (rire)

Greg : tout vient à point à qui sait attendre

Fuku : voilà frère, tout vient à point à qui sait attendre… je tombe sur une prod elle m'emballe généralement j'écris tout de suite, parce que généralement quand je force le travail bah j'aime pas en fait ce que je fais

Greg : et comment est-ce que tu tombe sur les prods ?

Fuku : Euh, bah … actuellement j'ai de la chance d'avoir un entourage tu vois … dans mon entourage j'ai quelques beatmakers, donc ca se fait très naturellement, je les vois, euh amicalement … il me font écouter ce qu'ils ont, … ha ca j'aime ca j'aime pas, donne-moi ça, envois moi ca … et voilà ca se fait comme ça. Aussi voilà maintenant euh … j'ai la chance de plus devoir demander, on m'envoie des prods. Donc euh voilà … une fois semaine je tcheck mes mails, souvent j'ai une prod ou deux … elle m'inspire tant mieux elle m'inspire pas voilà … j'ai aussi un collectif donc voila j'en ai beaucoup qui me dise bah voilà j'ai un pack de prod, moi j'ai pris ça, ça, ça si tu veux regardes, tcheck ce qui reste sil y a un truc qui te plait. On a aussi, avec l'ASBL on à créer un drive, incroyable ! où il y a plusieurs beatmakers qui déposent des prods et voilà . .. de temps en temps ils déposent des prods et on se sert quoi. Donc voilà je ne cherche plus, ça m'arrive aussi voilà quand e suis saoulé de ce qu'on propose, de tchecker ce qui se fait sur le net, mais je tcheck … mais quand je vais chercher, c'est

juste pour me dépolluer l'oreille en fait … je dis ca comme ça parce que le fait d'entendre les mêmes sonorités des mêmes personnes des fois on prend pas de recul, on reste fermé dans une case et on écoute tout le temps les mêms choses donc des fois ca m'arrive d'aller écouter des trucs que j'utiliserais jamais mais juste pour me décrasser les oreilles quoi …. Parce que voilà tout le monde à sa touche, tout le monde à sa patte, donc même si je vais chez un beatmaker qui me propose 20 styles différents, ca restera quand même ce beatmaker là, avec sa patte, sa touche tu vois ? Donc c'est pour ça que quand je cherche, je trouve pas que je cherche vu que je regarde pas, c'est juste pour décrasser de dire d'écrire sur autre chose de ce que j'ai d'habitude tout simplement.

Greg : Ok … ouais ouais je vois bien le trip

Fuku : tu vois quand je met un type beat, c'est pas pour l'utiliser quoi, je le met, je m'exerce, je passe à autre chose. La vibe là elle reviendra dans une prod que j'aurais une face A du même genre, je pourrais réutiliser la topline ou réutiliser le texte, ca dépend tu vois …

Greg : je vois … il te faut toujours quand même des prods auxquelles tu pourrais avoir les droits et la propriété ?

Fuku : Ouais, t'façon maintenant je me concentre que sur ça quoi. Genre, ce que je considère de concret c'est seulement si c'est une prod, une face A. Si la prod elle est pour moi, que j'ai tous les droits. A moins qu'un type beat ou un truc d'internet me plaise au point de l'acheter, enfin au point de racheter les droits, c'est possible, j'en suis pas contre, j'en suis pas fermé, mais voilà quand je prend un type beat, c'est souvent pour des fins non commerciales, pour pas faire de profit, c'est juste voilà quoi m'entrainer moi j'appelle ça, pour faire de la maquette

Greg : bien Maintenant qu'on a fini avec la prod, on va passer à l'écriture, tu écris sur quel support déjà ?

Fuku : les deux

Greg : Les deux ?

Fuku : papier comme téléphone, je t'avoue par facilité, souvent téléphone. Souvent téléphone, pourquoi, parce que : pas de ratures, tu peux écrire et peaufiner par après, souvent par papier, bah déjà j'ai l'impression d'avoir trop d'inspiration ! sur papier je peux … ca vient tout. Seul, y a moins de structure, plus de rimes d'accord, mais après je dois toujours réécrire, condenser… je dois toujours ouais ca je barre, ca je reformulerais ça de telle manière alors que par notes, peut-être que j'écris autant, mais pas de rature, la structure elle est faite,

Greg : Tu fais déjà tes structures de phases dans tes écrits ?

Fuku : Dans mes notes, ca se remarque on le voit des fois j'écris par 4, par 8, par 16, euh … ca se voit dans les paragraphes …

Greg : t'écris une phase, à la ligne, t'écris une phase à la ligne …

Fuku : c'est ça exact.

Greg : ok

Fuku alors que sur papier j'ai pas … sur papier j'écris, j'écris, j'écris, point, virgule je rate …

Greg : C'est continu

Fuku : ouais en fait c'est beaucoup plus continu, en termes de contenu, je pense que sur papier j'ai plus facile, mais structure et pour peaufiner c'est quand même plus facile

Greg : parce qu'il y a des manipulation que tu peux faire plus facilement … que sur papier tu dois avoir ton premier jet …

Fuku : et on va pas se mentir sur papier voilà je dois avoir mon premier jet, tu comptes toutes les ratures, je dois réécrire pour avoir ça au propre, essayer de retenir ca, et y a le côté aussi, … combien de fois j'ai pas perdu des textes ? sur papier. Alors que maintenant mes textes je les perds plus. Aussi je suis plus obligé de les apprendre par cœur aussi. Avant y avait ce côté, mais ca je le regrette, sur papier j'écrivais 15 fois mon texte je le connaissais par cœur, j'avais plus besoin de le retrouver, a force de l'écrire, a force de le lire, je le connaissais par cœur… le cahier y restait à la maison, je sortais je connaissais 15 textes tu vois … là maintenant, je connais que les texte que j'ai écrit sur papier tu vois ? ou que j'ai enregistré, ou que j'ai écouté 15 fois, là maintenant j'écris beaucoup plus et je retiens rien. Après j'ai la facilité, je sors mon téléphone je sais l'interpréter directement. Il y a aussi la confiance de l'expérience, avant pour pouvoir interpréter un texte, voilà fallait que je m'entraine, maintenant je peux écrire une fois un texte et je peux le performer quoi en live, alors qu'avant voilà … fallait que je le répète dans ma chambre.

Greg : nice, ok … Ok ok bien … est-ce que ça sera possible d'avoir une photo de la structure de Waze sur ton téléphone ?

Fuku : Ouais, je fais ça tout de suite,

Greg : à ton aise à ton aise ! Et du coup, une fois que tu as la prod, le texte, l'étape suivante c'est … l'enregistrement on est d'accord ? Comment ça se passe l'enregistrement ?

Fuku : moi maintenant c'est un peu une routine donc euh … je calcul moins ce qui se passe … mais euh … comment ça se passe au studio … bah t'as vu moi j'ai mes habitudes, moi j'ai la chance d'avoir entre guillemets, un studio où je peux faire mes maquettes tranquillement chez moi au-dessus de ma chambre

Greg : ah ouais tu n'écris pas forcément au studio ?

Fuku : non … en fait maintenant oui. J'ai appris à trouver un moment pour écrire, pour enregistrer, pour tout … je préfère tout faire au studio, parce que voilà la vie fait que je suis occupé et que j'ai plus ce truc voilà je glande 3 heures devant mon écran dans ma chambre ou vas-y j'ai une a tuer j'écris ou j'ai une heure d'étude tu vois … mais euh ca m'arrive encore des fois d'avoir une inspiration d'écrire un 16 et de le poser, de préparer le truc, mais c'est plus rare. Ya deux manière faire au studio, soit tu sais déjà ce que tu vas faire, tu connais déjà ton texte, t'arrives tu le fais-tu pose ton couplet, bacs ambiances refrain, deuxième couplet tu plies ça elle est faite moi j'appelle ça les rappeur organisé, ceux qui savent, qui préparent bien leur travail et après t'sais moi j'appelle ça processus de création où t'arrives au studio t'as juste la prod, tu vois plus ou moins vers où tu te diriges, mais t'as rien et donc tu créer tout de A à Z, tu bosses avec l'ingé son, moi je préfère ça, parce que t'as un retour de quelqu'un de l'extérieur, enfin de quelqu'un qui te connais tout en étant extérieur à ton processus créatif, le gars il écris pas à ta place, mais le gars il te connais assez et il écoute d'autres rappeurs et ça reste quand même quelqu'un de qualifié, donc il peut dire : ah ouais, essaye ca de telle manière, essaye ça de telle … fin, fais ça moins fort, plus fort, essaye ça … ouais ca MMMh je suis pas certains de ça … c'est ça un peu. Après quand t'es sur de toi, généralement même quand c'est pas bon, le fait d'arriver avec une certaine assurance,

bah l'ingé son il va valider quoi. Moi j'ai fait des trucs très bons, que l'ingé n'a pas validé, parce que le jour où je l'ai fait il y avait du doute dans ma voix, il y avait, ca manquait d'assurance le truc que j'ai fait. Y a des trucs très nul que j'ai fait, je suis arrivé avec plein d'assurance, même l'ingé son, juste du fait de ce que je renvoyais en , de ce que je renvoyais dans la musique, l'énergie que je renvoyais, et bah il se disait ha putain c'est bien, alors qu'en prenant du recul c'était pas bien, comme inversement des trucs qui était pas bien avec du recul c'était des trucs vraiment incroyables. Enfin ça c'est des trucs, c'est remarques on s'est déjà faite avec l'ingé son, avec d'autres ingénieurs son, c'est des trucs que j'ai déjà eu plusieurs fois, que j'ai déjà eu avec plusieurs ingénieurs différents … ca quand tu l'as fait j'étais moins fan, mais maintenant je me rend compte du potentiel, inversement, ca j'aimais trop mais là le son là il me saoul…

Greg : et comment ça se passe quand l'ingé son te critique, même si c'est constructif en soi, mais …

Fuku : Bah au début, au début je trouve, t'sais quand t'es dans la transition du professionnalisme ou t'sais tu vois … t'as la fougue du rappeur, tu te sens chaud, mais t'as pas les reflexes professionnels, bah tu le prend directement pour toi.. et au bout d'un moment tu te rend compte que quand t'as une certaine relation professionnelle avec une personne, que tu le connais depuis longtemps et tout… bah c'est comme l'amitié. Quand tu grandis tu prends de la maturité, la personne qui te fait des remarques, c'est la personne qui entre guillemet s'inquiète le plus pour toi, qui fais le plus attention à toi. Un pote qui te dis fais pas ça, fais attention ,c'est qu'il s'inquiète c'est qu'il t'aime gros, un ingénieur son c'est pareil gros. S'il bosse avec toi depuis quelques années et qu'il à la franchise de dire ça j'aime pas ou soit je suis pas certain du potentiel, bah ça reste un conseil, ça reste un point de vue, voilà c'est pas une vérité absolue, tu prends en comptes si tu le veux ou non, mais voilà comme je l'ai dit, si le gars il tas fais la remarque c'est que … voilà y t'kiffe au final. Je pense que voilà … après ouais voilà faut pas … si t'arrive c'est un ingé son et que le premier son il fait que te critiquer, il te fait limite perdre confiance ne toi, moi je conseil à tout artiste de fuir ce genre d'ingénieur son … si tu te sens pas à l'aise, si tu doutes, ca c'est important, si t'es dans un studio et que t'es pas à l'aise et que tu doutes, changes de studio, y a quelque chose qui va pas, peut-être c'est toi, mais change de studio quand même…

Greg : Ok il y encore une histoire de familiarité, de feeling à avoir avec l'ingé son ?

Fuku : Euh … ouais je pense ca ouais.. ça c'est un critère à ne pas manquer, mais pfff je pense ça dépend du tact, ça epend regards, moi, à la base, je suis susceptible, je suis très susceptible, avec la maturité ça va, mais mon personnage ne l'est plus. Moi je vais dans des studios, quand on me dit c'est nul, quand on me dit c'est pas bien, quand on me dit …pff … je réagi plus, parce que je suis arrivé à un stade où je sais ma valeur, et je réalise que derrière une remarque il y a de la bienveillance. Il y a aussi le rapport professionnel de , si on fait une remarque c'est pour évoluer tu vois ? Donc je pense que ça c'est une question de maturité, mais il y a aussi une question .. de si un ingé on, sa manière de parler elle te frustre, elle t'énerve et tout ça compte, moi j'ai connu des ingé son qui était super francs avec moi… mais la manière de le dire me faisais pas broncher, il y a des gens ils m'ont rien dit de mal, mais la manière dont il me le disaient ou s'adressaient à moi, ça m'énervais ca laissait place à plein d'insinuations qui me faisaient douter qui m'énervaient et qui faisaient qu'il n'y allait pas avoir un bon rapport entre l'artiste et l'ingé.

Greg : et .. c'est la même chose quand tu travailles ave un beatmaker ?

Fuku : euh … non non non … parce qu'un beatmaker, a part si vraiment il y a un lien entre le beatmaker et le rappeur, t'es pas forcément obligé de prendre en compte ce que le beatmaker fait. Au moment où le beatmaker il t'as envoyé la prod, et il t'as dit je suis k que toi, que tel artiste pose dessus, que tu fasse un truc qu'il apprécie, qu'il apprécie pas, ça le regarde plus frère, il t'as filé la prod. Après voilà moi, il y a des beatmaker que je m'entend bien avec eux leur avis compte, moi un beatmaker … tu vois que c'est du télétravail, qu'un beatmaker qui m'envoie un priod parce que lui veut que je pose dessus, bah je le fais… s'il aime pas le son qu'est-ce j'en ai à foutre ? il m'a envoyé le son parce qu'il voulait que je pose dessus, si après il aime pas le résultat c'est autre chose … tu vois t'étais bien content que mon nom tu vois .. que mon nom soit sur ta prod .. fin c'est de la collab tu vois …

Greg : Ca n'est jamais arrivé dans l'autre sens ?

Fuku : Bah non, parce qu'un rappeur s'il aime pas la prod il pose pas dessus haha

Greg : et il ne change pas, il ne demande pas de modifications ? reprendre un sample, …

Fuku : bah moi personnellement si j'aime pas la prod, j'essaye pas de changer tu vois ? après ça arrive que quand moi j'arrive sur un son, le beatmaker et l'ingénieur son se mettent d'accord pour changer certaines sonorités, après bien sûr, c'est quand même moi qui met un oui ou un non sur ça. Si je dis non moi j'aime bien comment c'était de base, on garde comment c'était de bas, si l'ingé son ou le beatmaker en faisant des retouche, ils me proposent quelque chose de meilleur, et que moi je valide bien sûr, mais voilà on va pas se mentir, malgré qu'on est dans une ère où les beatmaker méritent autant de… t'sais … méritent autant de gratifications d'images de … que nous les rappeurs, que les ingé son aussi, ça reste quand même nous… tu vois …

Greg : les juges

Fuku : les juges voilà tu vois ! Ca reste quand même … c'est quand je sors une musque, même si grand respect au beatmker, grand respect à l'ingénieur son car sans eux le son ne se ferait pas, si y a des modifications sur la prod, une modifications sur le mix, si je ne valide pas le sons y sort pas. Mais pas inversement, parce que voilà l'ingé son il est payé pour faire un mix, pas payé pour donner son avis, pas payé pour publier, le beat maker pareil … tu vois ? il est payé, ou s'il fait un placement, s'il offre la prod, s'il la donne, il est payé pour ce qu'il a fait, pas pour le travail l'assembler de ma voix, de sa voix et du mix tu comprends, la finalité ca reste quand même moi, 'fin l'artiste, si l'artiste à la fin n'aime plus ce qu'il a fait, c'est lui, c'est lui qui décide de pas sortir le truc. C'est très rare qu'un beatmaker dise j'aime pas ton son, tu vas le sortir … pepepepep, non c'est l'artiste qui décide. Ca est déjà arrivé que le beatmaker n'aime pas, mais … frère c'est rare, à part quand c'est un projet beatmaker tu vois ? c'est pas lui qui a le dernier mot à dire.

Greg : C'est l'artiste qui …

Fuku : on est encore à ce stade là

Greg : … auquel le nom est attaché au final, du morceau qui est décisionnaire final

Fuku : Exact, exact

Greg : Ok, bien, bien, bien … euh .. oui donc au niveau de la prod, des ingé sons, … et donc une fois que tu as ta performance tes couplets, tes refrains, etc. … comment ça se passe tes mixs, tes agencements, … tu laisses faire l'ingé son d'abord ?

Fuku : Euh … j'aime bien ouais, j'aime bien … 'fin sauf quand par exemple voilà … il y a des sons voilà je fais des maquettes et la structure de la maquette, l'idée de la maquette me plait et je me dis faut rien rajouter, faut rien enlever, là ça m'arrive … mais j'envoie la maquette à l'ingénieur son et je lui dis voilà, moi c'est ce rendu que je veux, mais bien sûr de façon propre voilà … parce que bien sur tu peux pas comparer le travail d'un home studio, à celui d'un ingénieur son euh … tu vois c'est son travail quoi .. donc voilà je lui montre ma maquette et je lui dit, voilà je veux plus ou moins ça, mais en mieux, après quand le son je le fait directement au propre chez un ingénieur son, j'aime bien laissé l'ingénieur son avoir carte blanche, il s'exprime, parce que de toute façon, y fait j'ai rien à perdre, je lui dit non j'aime pas ça laisse comment c'était … essaye fait ce que t'as à faire, j'aime bien tant mieux ce que tu me propose … c'est cool. Si non je lui dit moi j'aime pas je préfère comment c'était, je préfère cette façon plus épurée … blablabla … ça dépend ce que je veux.

Greg : Et quelle place tu laisses à l'avis de l'ingé son alors ?

Fuku : Bah l'ingé son je lui laisse sa place dans aller, entre guillemets, moi je suis rappeur, lui il est ingénieur son, je sais que par exemple, lui il sait ce que c'est des bonnes et des mauvaises fréquences, parce que c'est son travail, parce que ça fait 10 ans … tu vois ce que je veux dire, je peux pas demander à un golfeur de prendre ma place et moi je peux pas prendre la place d'un golfeur. Tu vois j'ai sorti un truc au pif, mais … l'ingé son il sait ce qu'il fait, l'ingé son …. Il sait quels décibels mettre, euh les fréquences comment ça se passe qu'est-ce qu'il faut enlever tu vois, comment nettoyer le son, enlever les tu vois .. les bonnes, les mauvaises fréquences, tu vois y a plein de truc je peux pas faire … des fois y a des sonorités qui vont 'échapper à l'oreille … que l'ingénieurs son lui va entendre, aussi c'est important mais moi quand je fais le son, je reste quand même, comme c'est mon son, je reste focalisé sur ce que je dis, sur tu vois ? y a des sonorités qui vont m'échapper à l'oreille, car je vais être trop concentré sur ce que je dis ou ma manière d'interpréter, ou mon intonation dans ma voix, or que l'ingé son, va peut-être écouter le petit grésillement qu'il y a, le petit faux contact qui est passé pendant que moi j'enregistrais, tu vois ? le fait aussi qu'un master, moi je peux pas … je pas proposer ..

Greg : mix, master là c'est plus ou moins similaire, pour la place de l'ingé son ?

Fuku : voilà … 'fin, le mix pour moi le mix c'est la couleur que tu veux donner au son, la vie que tu mets au son, que tu donnes au son et le master pour moi c'est vraiment l'égalisation des sonorités. Le fait que tu vas le mettre sur tes écouteurs, quand tu vas l'écouter dans ta voiture, sur des enceintes, le son il va être clean. Le son il va pas cracher, le son il va pas paraitre plus fort dans ta caisse, moins fort sur ton téléphone, tu vois des .. ça arrive des fois tu mets le son il se passe ça, bah le mastering pour moi c'est ça. Le fait que le son il sorte rond, propre, clean, que ça soit pas un truc dégeulasse à l'oreille qui grésille, c'est ça pour moi le master

Greg : Donc y a plus de place pour l'ingénieur son, dans le mix, même si y a de relatives négociations, qu'au niveau du master ou c'est plus ou moins similaire…

Fuku : moi je pense que le master c'est uniquement lui.

Greg : Ok

Fuku : C'est uniquement lui

Greg : y a plus de place pour l'ingé son au niveau du master, que dans le mix

Fuku : Non, mais non en fait je pense pas qu'il y a plus de place. Je pense que … le master, après moi c'est ma manière de faire, moi je n'intervient pas au master, je dis juste si c'est ok ou pas, mais euh pour moi le master c'est uniquement l'ingé son. Le mix tu vois, via des accords, moi je pense que dans le mix il Y a le rappeur, si pas c'est l'équipe du rappeur qui influence le mix … euh tu vois … dans l'équipe je dis les proches, manager, s'il y a un collectif, le collectif, s'il y a le beatmaker lui-même parce que généralement, même si c'est pas lui qui dit un oui ou un non sur la sortie du son on lui demande quand même généralement son avis tu vois ? Ca reste quand même quelqu'un dans le son qui a une oreille, voilà donc dans le mix, je pense que l'ingé son à plus de place dans le mix, mais elle n'est pas que pour lui, il ne la monopolise pas, parce que genre, … le rappeur arrive, il a une idée de ce qu'il veut, il laisse l'ingé son bah faire ce que le rappeur imagine, plus sa petite à lui, il propose et sous voilà … sous décision de l'artiste au final, l'ingé il faut tu captes ? donc il a plus de place il a plus de choses à faire, il a plus de chose à proposer, mais il ne monopolise pas les décision, il ne monopolise pas le processus créatif, même si c'est quand même lui qui le fait, mais il reste quand même supervisé, alors que dans le mastering, pour moi il n'est pas supervisé, donc … il a plus de place au mix, … mais il est quand même supervisé. Au mastering il a moins de place, mais c'est quand même que lui.

Greg : Ok … C'est lui qui a les conventions du master

Fuku : Voilà !

Greg : Et sur quoi est-ce que vous vous basez, parce que tu me disais sur base d'accord au procède au mix, etc. . C'est quoi ces accords exactement ?

Fuku : Ces accords, bah c'est tout simplement ce que le rappeur veut tu vois selon ses influences, selon ses sonorités, selon ses habitudes t'sais à l'oreille

Greg : en fonction du morceau alors ?

Fuku : en fonction du morceau, si le morceau il l'imagine selon ses codes, ses influences, ce qu'il a l'habitude d'écouter comme ça ! bah si l'ingé lui propose pas quelque part, ce que le rappeur u l'artiste envisage, bah l'artiste, le rappeur y va dire non. Donc quelque part, l'ingé propose ce que le rappeur envisage tu vois où je veux en venir ou pas ? moi j'arrive, je dis rien à l'ingé son sauf quand j'ai une maquette, parce que voilà, quand je fais écouter une maquette : ha ok c'est plus ou moins ça qu'il veut, mais quand j'arrive je fais un son, j'ai une idée du son, de comment je veux qu'il ressorte, mais j'ai pas les aptitudes, les capacités de l'ingé son, donc j'envisage et … j'espère que l'ingé selon ce que moi j'envisage, mais je lui ai rien dit, et ses capacités, fasse le produit que moi je veux (en claquant des mains) après comme je t'ai dit y a toujours lap atte de l'ingé son, y a toujours une petite carte blanche y a toujours un petit truc, vas-y je te propose ça, ouais tel moment on va essayer ça t'es pas chaud ? tu vois ?

Greg : Et est-ce que ces attentes ca à avoir avec ce qu'on parlait tantôt en mode les références que tu continues d'avoir dans le rap ?

Fuku : Ouais, ouais, ouais … si par exemple je sais pas moi j'écoute, a fond du Ziak tu vois, qui est la référence drill actuelle et que je fais un son drill, bah si, bah je vais rien dire peut être à l'ingé son, bah via les références que j'ai… j'aurais déjà une petite idée de comment je veux que le son soit. Je vais me dire ah ouais .. mais tu vois ça peut être du Ziak, ça peut être du Green Montana, ça peut être enfin ce qui se fait en drill actuelle, j'ai sorti des exemples de ce qui se fait maintenant, donc quelque part je pense que l'artiste, quand il arrive avec un genre de musique, bah il a quand même une

petite idée de comment il veut que le son ressorte, via ce qu'on lui propose, via ce qu'il a déjà entendu tu vois …

Greg : ok … putain mec … ça c'est fait … euh ça c'est fait …

Fuku : jet j'ai pas préparé

Greg : Ok … Alors, tu me parlais au tout début, des visuels et des images que tu as eu. Nous allons maintenant nous intéresser au visuel, c'est-à-dire, comment ça se passe, une fois que tu as ton morceau, pour commencer la création d'un clip ? Comment tu trouves tes clipmaker déjà ?

Fuku : Bah je t'avoue je suis à un stade où je peux pas faire ce que j'ai envie encore tu vois ? Car je suis pécuniairement limité, soyons honnête tu vois ? euh je pense que ce qui coute le plus cher dans l'industrie du rap, ça reste quand même le visuel quoi … créer un clip … déjà le cachet de quelqu'un qui te filme, plus ce que tu veux apporter à l'image : louer une voiture , ou un endroit où tu comprend ? Je pense que je suis limité, donc je peux pas faire ce que j'imagine, sinon on serait à des films, à des productions hollywoodiennes à chaque fois

Greg : T'as des contraintes matérielles et financières

Fuku : Voilà … il y a des contraintes matérielles et financières, donc euh j'essaye de simplement … faire avec ce que j'ai, avec les moyens du bord donc visuellement, voilà je peux pas faire réellement ce que j'ai envie de faire … donc je fais avec les moyens du bord, les idées qu'on me propose, voilà maintenant ce qui est bien, je suis arrivé à un stade où j'ai un collectif, une équipe, un manager, donc je n'ai pas que mon avis, j'ai celui de mes potes et de mon entourage, et ça joue beaucoup aussi sur le visuel, parce que si ça ne tenait qu'à moi, soit j'en ferait trop, soit j'en ferait pas assez en fait. Je suis dans les deux extrêmes au niveau des visus parce que soit j'ai pas envie de me casser la tête et faire un truc rapide, soit j'ai envie de me casser la tête et de faire de trop sur des choses qui peut-être n'en vallent pas la peine actuellement. Parce que je pense que la musique, ca doit quand même rester, ça doit avoir un rapport, tu ne dois pas non plus te ruiner pour ta passion si voilà elle ne te ramène pas l'argent qui t'faut, enfin l'argent que t'investit c'est simple. Je suis d'accord il faut mettre de l'argent dans sa passion un minimum si tu crois en toi. Ca reste de l'investissement hein ! de l'investissement sur soi, mais si t'es un étudiant, … tu vois … te mets pas dans la merde ou commence pas à bosser pour mettre un clip à 2000, 3000 euros, à part si … si t'es certains de toi et que t'es sur que ça va fonctionner, ouais vas-y pote, mais voilà frère … y a des priorités dans la vie, t'sais moi je pense on a tous une famille des problèmes et faut pas dépenser son argent dans des futilités, y a des priorités en fait dans la vie. Si t'as quelqu'un de malade ou tu dois faire des courses… investi pas dans le rap pour dire ça va me ramener de l'argent je vais percer tout ça parce que … ça vient pas comme ça. Toi des fois tu penses, tu tombes sur un clip tu te dis, Pfouah le rappeur il a percé, mais tu sais pas ça fait 10 ans il bosse, ça fait 10 ans il est mis de côté par l'industrie, il est dans l'ombre tu vois, donc je me dis faut garder un rapport aussi, pécunier par rapport à ce que tu mets, ce qui revient tu vois ? l'attente qu'il y a. donc voilà, moi j'avoue au niveau visu c'est un peu la question qui me titille en ce moment par rapport au visu, par rapport au visuel, c'est pas encore … ce que je propose, malheureusement c'est encore limité. Pour revenir à ta question, parce qu'on s'évade un peu, pour répondre à ta question ce que je propose visuellement c'est limité par le manque de moyen voilà

Greg : Ok, et … avec ces contraintes c'est quoi alors l'univers visuel de fuku ?

Fuku : ha ha … l'univers visuel de fuku et bah là je vais me contredire, l'univers visuel de fuku c'est quand même influencé par ce que je dis, ce que je répète souvent et du coup ce que l'auditeur perçoit. Je me dis ha je répète, y a des sujets qui reviennent souvent, y a des champs lexicaux qui reviennent souvent donc je vais rester dans cet univers là pour coller à ce que je dis, t'sais je sais pas moi … je vais prendre le champ lexical de la Californie, hein … je m'exprime beaucoup sur ça, donc visuellement j'aime proposer des palmiers, des ciels orangés, enfin des cieux orangés tu vois (rire) ? J'aime bien proposé des trucs très californiens, tout ça moi j'ai … si visuellement fuku c'est quoi, c'est un mélange bah de … radio activité et de Californie voilà. Pour rester propre justement à mon prénom, à mon blaze de base, et à l'univers musical qui influencé beaucoup par la Californie.

Greg : Ok … donc le son, tu ne le fais pas forcément, même si les auditeurs interviennent beaucoup, tu ne le fais pas forcément en fonction de tes auditeurs, par contre le clip, vu qu'il y a déjà un son et que tu dis déjà quelque chose, là tu fais attention à tes auditeurs ?

Fuku : Ouais, voilà

Greg : et à ce que tu proposes visuellement qui représente

Fuku : Voilà… Pour rester euh … dans un univers visuel

Greg : ça doit représenter ton son visuellement

Fuku : voilà exactement

Greg : Ce sont les images que propose ton son

Fuku : c'est exactement ça

Greg : Ok, Ok … et ça tu arrives relativement à le faire avec les acteurs avec qui tu travailles aujourd'hui ?

Fuku : euh … j'ai appris à le faire … Par exemple, … j'ai fait une collab avec sénamo, cette collab m'a aidé à tourner vers cette tournure artistique, que je voulais bien avant cette collaboration avec lui tu vois ? Donc j'ai utilisé ce facteur, cet acteur-là tu vois, cette collaboration pour justement pouvoir me concrétiser visuellement dans ce genre de … dans cet univers tu vois ?... Ca c'est pour moi dans cet univers visuel

Greg : La cover c'est plus ou moins similaire, mais de manière fixe ? Visuel fixe .. qui doit aussi représenter ce que disent tes sons ?

Fuku : Euh, … je pense que si je reprends la collab avec Senamo, je pense que la cover représente bien … bien là .. ouais représente bien le p'tit ep quoi … y a plein d'éléments, je pense que … ouais c'est démonstratif de ce qu'on veut … de ce qu'on dit dans le projet …

Greg : et des sonorités je suppose aussi …

Fuku : voilà, ouais si euh … je trouve … moi je trouve que la cover colle vraiment bien en fait à ce qu'on propose, à ce qu'on dit, les éléments dans la cover se retrouvent dans chaque morceau donc euh … je trouve qu'on était dans le thème …

Greg : le thème ?

Fuku : le thème

Greg : la cover et le clip c'est le thème ? ou la cover c'est le thème ?

Fuku : non pour moi le clip reste le thème du son, la cover par contre représente l'intégralité des sons.

Greg : mais c'est possible d'avoir une cover pour un son aussi ?

Fuku : Oui, mais billy kimber pour le clip représente billy kimber, parce que quand j'ai sorti billy kimber en single avant-projet, il avait sa cover, mais si je reprends la collab fuku sena, y a une cover pour la collab fuku séna, qui représente la collab, si on me dit est-ce qui a un visuel qui représente billy kimber, je te sors pas le bags, je te sors le clip. Si après tu me demande un son qui n'a pas été clipé qui est dans le projet, bah je vais te sortir le visu de l'ep, qui représente l'ep dans son intégralité.

Greg : Comme ce qui se passe sur YouTube avec Waze

Fuku : exactement, moi Waze, je trouve que … après j'ai utilisé des canevas sur Spotify, … pour mieux représenter Waze sur Spotify j'ai pas laissé que la cover, il y une photo 3d ou je suis avec senamo, je suis en voiture et je suis en train de mettre Waze, donc … ça représente bien le refrain … j'ai mis l'adresse dans le Waze, je suis géchar j'ai d'la haze … tu vois la photo parle d'elle-même

Greg : la photo parle d'elle-même … ok .. et ça c'est aussi en fonction du coup des possibilités médiatiques, tu le fais pas sur YouTube parce que c'est pas possible d'avoir cette photo 3d …

Fuku : Ouais c'est ça exactement

Greg : Ok … ok bien … et tu prends attention à chaque espace où tu peux déposer ton son ?

Fuku : non … Par exemple tiktok pour l'instant je boycott… j'y pense j'pense de plus en plus à me dire euh … à essayer… parce que voilà y a des réseau que voilà bah je ne cautionne pas … bah la pour l'instant je suis à un stade où je ne cautionne pas tiktok. Mais je me pose la question de … est-ce que fuku mérite d'être restreint … parce que moi Hamza en tant que personne lambda je n'aime pas tiktok ? tu vois ? faut aussi scinder … est-ce que ça va pas me freiner ? est-ce que ça va pas me faire perdre de l'exposition, de l'expansion tu vois … ça reste quand même un réseau qui est le réseau le plus utilisé maintenant.

Greg : Tik tok, c'est sur … ok et donc du coup comment est-ce que tu distribue toi tes … tes œuvres ?

Fuku : mes œuvres ? J'aime jouer sur … je le fait à très petite échelle , sans trop le faire non plus, mais j'aime jouer sur l'absence, l'engouement, euh le mystère, le teasing, le … l'antimerch, c'est mon merch … (marchandising) tu vois ? enfin j'ai envie d'aller dans cette direction, se faire demander, euh … créer de l'attente, l'espace pour que quand je sorte quelque chose… laissé moins la place à la critique… quand tu as faim, quand tu as faim … que t'as pas mangé depuis un bon moment, on va même te proposer quelque chose que tu n'aimes pas d'habitude, tu vas l'aimé, parce que … ça fait longtemps, t'as simplement faim …ou même quand je te propose quelque chose de bon, mais que je te le met à petite quantité, tu vas le trouver meilleur que si je te l'avais mis dans une grosse assiette, tu vois le délire et moi c'est un peu ma façon de fonctionner, je fais des sons courts, et j'essaye de pas trop poster, pour créer un engouement, une attente, tu vois euh … comme dit , euh c'est bob Marley qui dit ça ? euh … se faire remarquer par son absence

Greg : peut-être je ne sais pas c'est un vieil adage …

Fuku : MhMhh, mais bref

Greg : presqu'un manque

Fuku : voilà créer un manque,

Greg : créer la demande

Fuku : créer la demande exactement

Greg : Tu bicraves tes musiques ?

Fuku : exactement ouais ! je me suis un peu inspiré … hahaha … de ces démarches, mais tu vois un produit je trouve que bah c'est logique … tu fais un produit rare, bah il est plus demandé plus attendu, ça créer un engouement, les gens en parlent et même si c'est moins bien que la concurrence, ça va paraitre quand même meilleur, parce que y a eu une attente, tu laisses moins place à la critique, vu qu'il y a moins de choix… si pendant un an j'ai rien sorti et que je sors un son … s'il est légèrement mieux que le dernier ça va arriver comme l'effet d'une bombe tu vois ? moi je vois plein d'artiste comme ça où honnêtement je trouve les sons moins bien, mais comme ça fait longtemps qu'on l'a plus entendu, vu qu'il y a une engouement (claquement de main) ca paraît toujours meilleur je vais prendre …

Greg : Ateyaba

Fuku : tu m'as sorti les mots de la bouche, tu m'as sorti les mots de la bouche … PNL, Ateyaba, Freeze corleone, Nekfeu, … moi honnêtement je este à la base quand y sont arrivé un très grand fan, en tant que fan et auditeur d'un … tu vois depuis le temps bah je sais que y sont fort, bah vas-y moi je connais leur sauce et c'est pas parce que tu m'as fait attendre 2 ans que je vais me dire : ha c'est bien c'est meilleur, mais comme j'ai attendu depuis 2 ans, (tape du poing sur la table) je kiff quand même le son, mais je reste réaliste. Je me dis ha putain, le batard y m'a fait attendre 1 an pour ça, je me dis ah ouais … y m'a fait croire que c'était meilleur, mais moi je suis quand même dans le fond, plus dans ce genre de markéting de propagation, je trouve ça plus hype, t'sais je trouve tu créer vraiment aussi un scindement dans les auditeur, tu créer une pyramide en fait tu vois … tu te dis ah ouais peut-être ya moins de gens qui t'écoute, mais les gens qui t'écoute se considère connaisseur, ou des auditeur plus… tu vois ?... une certaine élite dans les auditeurs Et c'est les auditeurs eux-mêmes hein qui se classent dans ce genre … qui se classent dans cette pyramide, mais en même temps ca créer que voilà certains artistes sont considérer car leurs auditeurs se considèrent comme l'élite des auditeurs tu vois ? Moi avant d'être rappeur, je me considérais comme euh .. avoir une fine oreille, car j'écoutais pas des artistes qui sortaient des sons tout le temps, qui était écouté par la majorité tu vois ? Si on prend les cas actuels, bah par exemple, moi par exemple, ouais je respecte Jul, j'écoute certains sons de jul, mais moi (rire en même temps) j'ai certains a priori sur les auditeurs de jul. Pour moi ça reste des gens lambda, ca reste la majorité, du coup ça reste des gens comme monsieur tout le monde, ce sont des moutons ! tu vois ? c'est comme les gens dans le système tu vois ? y a des gens y se réveillent et y se disent, eux c'est des moutons, eux c'est des suiveurs, moi j'en suis pas un, euh je fais pas. Comme tout le monde, bah dans les auditeurs y a ces gens là, y a des gens qui se considèrent comme euh … je ne suis pas monsieur tout le monde, moi j'écoute que ce qui est rare, moi j'écoute … tu vois y a ca dans la bouffe, y a ca dans … dans les vêtements …

Greg : L'exception

Fuku : L'exception, le côté rareté, le côté Hype, tu vois ? Et dans la musique y a aussi ce côté-là. Moi en tant qu'auditeur et en tant que rappeur j'aimerais refaire refléter ça tu vois ? car moi, (rires) j'ai iété aussi l'auditeur de cette gamme là

Greg : Et est-ce que tu penses, on va revenir à la distribution après, mais est-ce que tu penses qu'on est un plus grand artiste à partir du moment où l'on a un auditorat ultra select ?

Fuku : Euh … Franchement Franchement … Je pense que tous les rappeurs qui ont passé le stade de grand public, ont atteint ce stade de : j'ai un public select et c'est malheureusement ce public select, qui fait que ça attire le grand public. Tu vois t'arrives, tu commences à être un rappeur pas connu, tu commences à être un rappeur émergent, puis tu arrives à ce stade où tu as ton public, tes auditeurs, tu as un style de musique et tu reflète une image et soit tu restes consciemment ou inconsciemment… tu décides garder cette image et du coup voilà tu restes un rappeur avec un style des auditeurs et tout le monde te connait, voilà t'as un succès d'estime et t'es considéré par ta fan base et voilà tu stagne après de façon pécuniaire tu vois … tu te limite, tu te dis ha bah je passerais jamais un stade, peut-être je serais jamais international peut-être je serais international, peut-être je serais international, mais je remplirais jamais un stade de foot tu vois tu te imite en faisant ça, mais après tu restes dans une .. dans un côté select, tu te Sali pas, t'as des fans qui eux te considèrent comme la crème de la crème

Greg : Tu es un digne

Fuku : Voilà tu restes un digne mais on va pas se mentir, moi tous les rappeurs que j'ai connus arrivé à ce stade-là, ils sont rester 5-10 ans, mais ké 10 ans, cinq ans max et après ils ont passé le cap du grand p, on va prendre des cas comme PNL …

Greg : Donc plus tu élargi ton public, moins tu deviens un rappeur digne

Fuku : Ouais, mais frère … c'est comme un produit, c'est comme on va pas se mentir… là on va parler en tant que produit, t'arrives tu proposes une marque de café, ta marque de café devient une marque très select, ça devient un truc qui est que dans les restaurant, que dans les cafés, … au bout d'un moment ca attire l'œil de l'industrie… ca attire l'œil du gros consommateur, le petit public voit ta marque chez les riches, chez ls … chez les gens select tu vois ? et au bout d'un moment même le pauvre il va vouloir pour ça, même monsieur tout le monde il va vouloir pour ça, parce que il voit que dans les … dans les hautes sphères ou chez l'élite on va dire ça comme ça, hé bah ils consomment ça. Et bien d'un coup ça va devenir un produit demandé, que tu le veuille ou non et donc la tu deviens un produit avec un grand P pour tout public.

Greg : Tu cesses d'être artiste pour devenir produit

Fuku : voilà, voiiilààà, mais regarde il y a des marques qui ont eu ça, par exemple regarde on va prendre Rolce Royce, Rolex, c'est des marques qui malgré qu'elles sont connues, elles se limitent de elles-mêmes pour garder un peu leur image un peu select. Tu vas chez Rolex, même si t'as l'argent, tu dois attendre un an, tu dois attendre d'être sur une liste pour avoir ta montre, parce qu'ils la font sur mesure. Euh …Rolce Royce pareil tu peux avoir de l'argent tout ce que tu veux, tu vas aller, tu veux acheter ta voiture, tu peux être l'homme le plus riche du monde, tu dois quand même attendre c'est pas parce que t'as de l'argent … tu vois tu dois quand même être sur des listes nanana … y a ce côté-là, ce rap-là, si tu ne fais pas partie d'un certain entourage, d'un certain groupe d'auditeur, tu ne tomberas jamais sur ce genre de rap ou tu ne le

comprendras simplement pas. Je vais prendre un rappeur concret : Alpha Wann. Pour tous les rappeurs il est considéré et aucun auditeur de rap peut dire qu'alpha wann il est nul, mais il est à un stade où il ne sera jamais international, il ne remplira jamais un stade de foot, car sa musique est select, sa musique est faite pour un certain style fin' … certain style d'auditeur, un certain genre d'auditeur tu vois et je pense que c'est pas fait pour tout le monde non plus et je pense que lui c'est fait exprès, parce que tu peux pas écouter …

Greg : Tu choisi à qui tu t'adresse

Fuku : Voilà, lui il choisit à qui il s'adresse, lui il a décidé de choisir, il a décidé de choisir de s'adresser aux personnes qui décident de l'écouter tu vois, qui ont envie de l'écouter tu vois ?

Greg : Et donc un grand rappeur, c'est celui qui … qui est en relation avec un public qui décide de l'écouter ?

Fuku : Bah … si on parle en termes … si on enlève les facteurs streams, popularité, si on reste juste

Greg : L'art

Fuku l'art, si on reste que sur l'art oui. Moi personnellement, j'ai plus d'estime pour un alpha wann que un jul. Tu vois ? Même si jul, je respecte ce qu'il fait c'est bien, il tape des scores, si on parle de challenge, de compet et tout, c'est lui le meilleur, tu comprends ce que je veux dire ? mais après en terme d'art, j'estime … c'est comme l'art, t'sais y a les peintres connus et la y a les peintres pour les connaisseurs, pour les gens vraiment dans l'art tu vois ?

Greg : tu veux qu'on fasse une petite pause

Fuku : S'il te plait bien

Greg : donc en abrégeant, j'aimerais bien discuter de trois choses, fin discuter de deux choses et rediscuter d'une … Donc, nous sommes dans le studio, où la plupart des morceaux se forment, et il y a différents espaces que j'ai repéré dans les ethnographie.. tu m'arrêtes si je me trompe, mais y a plusieurs choses qui sont interpellantes, y a la cabine déjà, qui est assez intime de ce que j'ai pu comprendre au final c'est là que vous vous placez devant un micro ou vous êtes face à vous-même au final, face à votre voix. Ya le bureau, dans lequel circulez, de la cabine au bureau pour écouter avec l'ingé son etc. Et puis y a cet espace « salon », avec les espèces de frontières floues qu'il y a entre l'espace bureau et l'espace salon. Et y a pas mal d'intervention des autres depuis cet espace salon, mais qui ne se font pas euh d'office spontanément, qui se font exactement quand on est à la frontière et quand l'autre est relativement sollicité, quand il a besoin d'exprimer son point de vue sur un morceau, sur un point sur lequel vous vous interrogez, ou vous vous demander est-ce que c'est bien, est-ce que je dois faire autrement, nanana, est-ce que c'est le bon ton, etc. Des Sniks, des Hoodi, des moi, des managers, … manager d'ailleurs il se place assez souvent quand y a session sur le coin de la cabine… et j'aimerais que tu m'explique un peu comment ça se fait qu'il y a … que les autres interviennent et qu'est-ce que tu ressent quand les autres interviennent ?

Fuku : Bah déjà, tout l'espace, malgré le côté salon qui est là pour les invités, pour les gens entre guillemets moins impliqués, ou tu vois ceux qui sont pas directement dans le son tu vois .. ils restent quand même invités au studio.. donc c'est normal qu'ils se sentent sollicités, même si je leur demande pas directement, le fait de leur dire : passe j'ai session, c'est aussi indirectement dire : passe, viens voir ce que je fais, écoutes,

donnes-moi ton avis, tu vois y a plus besoin de le dire. Je pense que moi si Kosa y m'invite, moi c'est déjà arrivé, y 'invite y me dit ouais je dois aller au stud à Bx viens. Bah je peux pas juste venir et être là tu vois ? Je me sens même obligé dans le fait de l'accompagner, de dire , de donner mon avis, tu vois par franchise, de me dire bah gros tu m'as pas ramené pour rien tu vois. Après ça arrive tu vois quand .. là aussi y a des habitudes. Le studio il est dans un cadre plus familial, tu vois les gens que je ramène aussi je les connais bien, donc euh des fois ça peut arriver qu'un poto soit là pendant toute ma session il est sur son téléphone. C'est pas grave, c'est pas que j'insiste pour qu'il me donne son avis … mais genre euh … c'est important … que si une personne que j'invite, si elle est là, bah qu'elle serve pas juste de décors tu vois. Donc voilà moi je pense que le studio, le cadre fait que tu as une implication, même si c'est pas toi directement l'artiste, tu vois … tu vois moi personnellement ca m'arrive, je viens juste fumer ma clope euh … et regarder ce que mon pote il a fait aujourd'hui … je me sens obligé de donner un avis, qu'il soit positif ou négatif, juste un putain c'est chaud ce que t'as fait ou … putain y a de l'idée là… juste donner sa petite touche tu vois .. juste parce que .. je suis entré dans le studio, je ne peux pas rentrer et être inutile tu vois ? après c'est mon point de vue, mais je vois que ça, ca marche sur l'entourage. Quand j'ai une session, même si je suis, je parle que avec l'ingé son et que mes potes ils font que boire fumer à côté de moi, bah au bout d'un moment quand ça va mettre pause, : ouais si non euh … fuku ouais bien ou alors : ouais ca j'aime moins.. tu captes ? je pense c'est l'implication de la présence en fait. Parce que ça reste quand même, … même si c'est ludique, … même si on s'amuse quand même tu vois … on s'amuse et tout, ça reste quand même et tout, ça reste quand même du taff

Greg : un travail de création

Fuku : exact

Greg : C'est ça les cadres premiers, c'est le travail de création ? peu importe qu'il y ait un espace salon etc. tu es là, dans le cadre d'une création artistique et musicale particulièrement

Fuku : Et si tu es là, je pense que c'est bien de se dire … mais. Je pense c'est naturel hein … même quelqu'un la première fois qu'il va aller au studio, on lui dit pas de donner son avis, il va venir il va se sentir impliqué juste de sa présence… t'sais le studio c'est comme un bureau quoi entre guillemet, .. t'sais un fonctionnaire il se réveille il va au bureau, un artiste il se réveille il va au studio. Tu vois ? donc ça reste quand même un cadre professionnel tu vois ? Donc euh .. même si tu viens en visite, t'aides … t'aides comment dans une création quand tu fais de la musique ? Bah tu donnes ton avis, si c'est pas toi qui le fait directement tu vois ?

Greg : Ok … et toi tu tires un peu sur le public, tu l'invite spécifiquement pour qu'il donne son avis ou ça se fait …

Fuku : Le public, public ? entre guillemet celui que je ne connais pas ?

Greg : Non, non ici ici euh …

Fuku : ha euh …

Greg : qui fait office de public au final ..

Fuku : Bah euh je le sollicite pas directement, parce que maintenant c'est des habitudes qui se font, j'ai plus besoin de dire : viens assiste à ma session, dis-moi ce que tu penses. Je dis : j'ai session, celui qui est là il est là, celui qui est pas là il est pas là tu vois ? c'est moi je vois ça comme un plus d'avoir entre guillemets … des invités pour

te donner leur avis, des fois y a des sons tu sais à qui t'adresser. Des fois y a un style ou je dis je veux telle personne avec moi, dans la création. Parce que cet ami-là va te conseiller, d'après toi, mieux que certaines personnes. Comme des fois je veux personnes au studio à part l'ingé son. Des fois je veux que moi que lui, parce que je veux que ça vienne que de moi, parce que j'ai aucun doute sur ce que je vais faire ou alors j'ai besoin que de l'ingé son, j'ai pas besoin qu'on interfère, ca je le précise.

Greg : Ok, ok ok bien bien bien … ok Et … Ok ok Bien … bien bien bien … du coup on va passer plutôt à tes écrits, et j'aimerais … tu en as déjà beaucoup parlé, mais euh .. plutôt en négatif et est-ce qu'il n'y a que du négatif chez les autres rappeurs ?

Fuku : De quoi négatif chez les autres rappeurs .

Greg : tu parlais du négatif chez les autres rappeurs et que c'est fuku le meilleur, et qu'il y avait un petit challenge etc. Et donc est-ce qu'ils sont toujours, est-ce que tu manifeste toujours autant d'hostilité envers tous les rappeurs ?

Fuku : bah c'est mon personnage, ouais… tu vois c'est c'est … c'est ça fait partie ca je pense … le délire … je suis mieux que les autres et basta … je pense c'est dans l'identité du rappeur, parce que je pense que depuis mon premier son je m'adresse à l'auditeur de cette manière.. en mode ce que t'écoute … les autres c'est moins bien. Je pense que c'est … en plus d'être dans l'identité lyricale et dans le challenge, t'sais dans la compet qu'est le rap, c'est aussi .. ça fait partie de mon style tu vois .. je pense ..

Greg : Ok, et pourquoi faire des featuring alors ?

Fuku : Parce que… les featuring y a 2 types de featuring. Ya le feauturing ou tu te places avec un rappeur que t'estime fort et que tu te places parce que tu te dis j'ai le même niveau, j'ai un meilleur niveau … ou tu vois .. là j'ai le niveau pour faire un feat. Et y a le feat, ca c'est le feat compet le .. tu vois ? les gros feat tu vois quand c'est 2 gros artistes. Et puis y a le feat, moi j'appelle ça de la collab, où c'est un ami, un artiste avec qui tu t'entends, qui a une patte que tu aimes ou que tu aimerais rajouter tu vois ? je pense y a deux style de feat, y a le feat piur se prouver quelque chose en tant .. en tant que rappeur, mais aussi prouver à l'auditeur que tu peux t'adapter d'autres terrains, que tu peux t'adapter à d'autres rappeurs .. que tu n'es pas bon que tout seul .. parce que c'est facile aussi de montrer, .. de faire des sons et montrer que t'es le meilleur quand t'es tout seul. Après faut savoir montrer que quand y a d'autres gens tu sais .. tu sais biller aussi tu vois ? y a ce genre de featuring là, en mode … tu prouves quelque chose à l'auditeur et y a le feat ou tout simplement c'est de la collab. Moi personnellement avec mon collectif y a pas ce délire de compet, c'est de la pure collab, je veux … justement moi je veux montrer qu'on est les meilleur à ce moment là parce que c'est mon collectif. Mais voilà, moi quand je fais un son avec Kosa, je vais être meilleur que Kosa ou je dois me prouver quelque chose non, c'est mon gars, on est dans le même collectif, on fait du son depuis … y a plus cette quesstion la, là on veut créer de la musique. On veut Même … je regarde nos deux genre, nos deux styles différents, on est complètement … enfin on est quasi opposés.. on se rejoint en tant qu'auditeur dans certains artistes qu'on écoute.. mais dans ce qu'on propose on prose pas du tout la même chose, pourtant quand on fait un son ensemble, on essaye de se dépasser chacun dans plus .. plus dans le style que dans la performance. Tu vois ? je vais prendre « Charlouze », c'est euh .. c'est des sons qu'on a pas eu l'habitude de faire, pourtant on s'est dit tous les deux, oauis viens on fait un son comme ça … pour se dépasser tous les deux musicalement dans un style et pas montrer ce que les gens

ont l'habitude de voir. Ca moi je vois ça comme de la collab : viens on collabore, on fait un truc nouveau,

Greg : on propose un complémentarité

Fuku : Voilà !

Greg : par rapport à l'autre position …Presqu'un rapport de force de l'autre côté

Fuku : voilà ! après ce serait mentir de dire que quand je fais un featuring avec un autre, avec un artiste euh qui a plus de followers, plus d'exposition, plus connus que moi que y a pas cette compet ou je dois prouver que je mérité ce feat, touque je suis plus fort … je me dis pas après .. j'extrapole, parce que y a des rappeurs qui se disent ça. Je suis pas dans le délire où ouais je vais rapper avec quelqu'un donc je dois le plier sur une prod, non. Mais je m'applique quand même pour que l'auditeur se dise : ouais c'est pas un petit nouveau que l'autre il a ramené juste pour… tu comprends ce que je veux dire ? Ha ouais, ah ouais c'est un petit nouveau et il est aussi chaud que lui tu captes ? montrer que je mérité ma place, où je suis je le mérite.

Greg : Ok et dans le cadre par exemple d'un … artiste qui n'est pas de ton collectif, et d'un artiste qui n'a pas forcément euh … une publicité beaucoup plus grande que toi comme euh … le gars avec qui t'as fait « Atlas » ?

Fuku : Uzal ?

Greg : Uzal voilà

Fuku : Uzal c'est euh … Uzal c'est humain en fait. C'est … on s'est rencontré, bêtement où je travaillais, on à parler on s'est bien entendu, il faisait du rap, je faisais du rap. Comme par hasard on s'est recroisé, t'sais dans le train à plusieurs reprises … et c'tout le gars j'aimais bien son style, ce qui représentais, lui la même chose, on a beaucoup de point commun tu vois dans … que ce soit dans nos gouts musicaux, … t'sais moi j'écoute des gars que je me dis t'sais dans mon entourage on écoute pas forcément, Uzal il les écoute tu vois ? Entre guillemet, Uzal aussi y a ce côté complémentaire de … tout ce que j'avais dans mes potes, dans mon entourage, bah Uzal il l'avait tu vois : je me disais, ah ouais on est quasi sur la même longueur d'onde. Donc c'est vraiment tu vois … Uzal il m'a impressionné aussi. J'écoutais ce qu'il faisais, je me disais putain c'est chaud. Le gars … il a pas forcément les retours qu'il mérite et contrairement à ce que moi j'ai eu avec d'autres artistes, je me suis dit … putain lui il mérite d'avoir un son avec quelqu'un de meilleur que moi tu vois ou pas ? moi j'ai fait un feat parce que je le trouvais vraiment chaud, et qu'on s'entendait bien … et t'sais bien … en plus ce qui est bien, il est venu plusieurs fois, on a écouté plusoeurs prod et on s'est mis d'accord sur un truc… tu vois quand on a été au stud on était .. on savait ce qu'on allait faire

Greg : Ok toujours dans une optique de complémentarité alors ?

Fuku : MHMH (acquiesce) Uzal ouais … par contre je vais être honnête … y a un cas, qui est euh .. cash crime pour moi .. on s'entend super bien et tout. Moi c'est mon poto, c'est mon frero tout ce que tu veux … mais lui je le considère quand même comme un rival. Dans entre guillemets .. dans Charleroi. Si je dois me comparer, en termes d'écoutes, de streams, d'engouement… même t'sais le nombre de personne qui ramène en concert … pour moi c'est lui mon rival dans la ville. Heureusement, on a une bonne relation, t'sais c'est une bonne compet. Mais je pense que tous les deux on se pousse vers le haut. Quand y va sortir un clip, tu vois, quand y va sortir un son et tout … bah euh … je vais essayer de me dépasser, lui aussi tactac, après j'aime bien c'est de la

bonne compet c'est de la compet en mode … on est 2 potos on est conscient de notre potentiel tous les 2, les gens dans la ville ils réagissent plus ou moins pareil à ce que lui y fait, à ce que moi je fais, on a des auditeurs en commun, et on a déjà fait plusieurs sons ensemble, mais quand je fais un son avec lui, bah je m'applique tu vois. Je m'applique, y a ce délire de prouver quelque chose … parce que je le considère vraiment comme une rival tu vois ?

Greg : Ok et comment est-ce que tu le considère comme un rival ? comment est-ce que t'en viens à te dire, lui c'est mon rival dans le game si je comprends bien

Fuku : ouais .. non dans la ville, si par exemple, dans le game carolo, si je devais me dire est-ce que t'as un rival, ou … t'sais c'est quelqu'un t'sais sans arrogance, c'est quelqu'un qui a les mêmes stats que moi ou qui en a des mieux des fois, je dirais cash crime. Tu vois en concert et tout… genre … je me dis : ah ouais, ha là il a ramené plus de gens, ha là j'ai ramené plus de gens que lui … même s'il n'y a rien de malsain, mais je me dis … ça reste de la compet

Greg : Ok, Ok bien.. bien bien bien Ok .. dernier point. Alors moi je m'intéresse beaucoup à ce qu'on a appelé la dépolitisation du rap c'est ça mon …

Fuku : Qu'est-ce que c'est la dépolitisation du rap

Greg : Euh .. certains disent que c'était mieux avant parce que ça avait plus de contenu politique et subversif au niveau de la société … y a avait plus de … certains acteurs le disent …

Fuku : Je peux réagir à ça !?

Greg : Attend, attends, certains acteurs le disent, et moi j'aimerais comprendre leur discours, … parce que je ne suis pas forcément d'accord, mais ça c'est un point de vue personnel. Alors j'aimerais que … avant que tu réagisse à « c'était mieux avant », j'aimerais que tu me dise toi, qu'est-ce que tu penses de La politique ?

Fuku : Ce que je pense de la politique ? euh … je pense que tout simplement on est moins inconscient qu'avant, … on est tout simplement plus conscient. Via internet, le fait que l'information se trouve plus facilement, qu'on peut l'axer aussi. Moi si j'ai envie de savoir que certaines choses des politiciens ou de la politique, je tape le sujet. Si j'ai envie de m'informer que sur la pédophilie dans la politique, et de retenir que ça, je peux m'informer que de ça, tout en .. t'sais, ne prenant pas conscience, t'sais c'est programmes politiques des politiciens. Si je veux … justement ..si je veux je peux me consacrer qu'à ce que les politiciens proposent, qu'à ce que la politique propose, aux lois, … tout en ne voyant pas aussi, t'sais euh … les polémiques médiatiques etc. qui viennent avec .. En vrai je pense qu'il y a aussi ce côté. Je dirais pas que le rap est dépolitisé, je dirais qu'on a besoin de moins en dire. Parce que .. l'auditeur est plus conscient que nos parents et nos grands-parents. Parce que honnêtement, nos gparents et grands-parents, l'information était chosie, tu comprends où je veux en venir… ? Genre euh .. le rappeur à l'époque il se sentait obligé de passer un message parce que l'auditeur était inconscient de base, l'auditeur il avait l'infirmation des journaux et de la télé. Maintenant, qu'est-ce que tu vas saoulé, l'auditeur, qui lui est déjà conscient de ce qui se passe, il est déjà conscient du mensonge qui est passé à la télé, il est déjà conscient des complots de tout ce qui se passe .. tu vois ce que je veux die, via internet via … y a encore des rappeurs qui font ce travail-là, mais les rappeur qui font ce travail-là, ils ont un public qui est déjà conscient et qui aime juste réentendre l'information qu'ils écoutent, pour être rassurer dans leur convictions politiques tu comprends ? Genre les gens qui écoutent du Demi-P, les gens qui écoutent du Kerry James, ils ont

pas besoin d'être éduquer, ils le sont déjà, mais en écoutant ce genre de rappeurs, ils sont rassurés dans leurs convictions… comme les rappeurs … tu vois personnellement, moi je me sent, … aussi y a ce côté de .. actuellement, que tu sois rappeur ou pas, si moi je te dis quoi faire dans ta vie, si moi je fais que te conseiller, si moi je passe pour un éducateur, je passe pour quelqu'un de supérieur d'hautain, qui veut t'apprendre en fait … tu vois ? .. je pense qu'actuellement avec les ressources actuelles, les outils médiatiques qu'on a … c'est un peu hautain de vouloir éduquer l'auditeur. Des fois tu peux, moi ça m'arrive de dénoncer certaines choses, dans Waze je dis : peu de gens comme moi à la télé sauf Hakima qui est au JT, en allusion à Hakima Darmouch qui est à la télévision, qui est pour moi dans la télé belge, la seule femme arabe. LA seule arabe même. Moi à part Hakima Darmouch, et même … honnêtement je me sens pas représenté par Hakima Darmouch. Mais c'était la seule que j'ai … je dénonce ça ! mais dans tout le son je fais pas … je passe pas tout le son .. je passe pas les 2 minutes de Waze à Dénoncer ça, mais en une phrase, je peux passer un message assez fort et suffisant, j'ai pas besoin de créer un texte où le rappeur, l'auditeur y va se dire y m'a éduquer, ouais y m'a appris ça, a c'est déjà fait pendant 10 ans, on a réessayé de le refaire pendant 5 ans, 10 ans encore, et maintenant y a un style de rap qui s'est fait et qui malheureusement c'est le moins écouter et c'est celui marche le moins. Celui qui saoul le plus. Ces rappeurs-là, je suis désolé je veux pas leur image tu vois ? … Kerry James .. C'est bien ce qu'il fait, Médine il a réussi à se renouveler, mais je veux dire … c'est pas ça que je veux quoi … c'est pas cette image là que je veux représenter, j'ai pas envie de saouler les gens ou de passer pour quelqu'un d'hautain alors … en les éduquant tu vois, avoir cette image de moralisateur.

Greg : Ok … et est-ce que tu penses que c'était vraiment l'objectif premier des premiers rap, tu disais quoi qu'on a fait ça pedant 10 ans …

Fuku : bah oui parce qu'avant, à l'époque, euh le rap c'était une musique rebelle, elle l'est toujours hein, elle l'est toujours, mais avant c'était la seule. Maintenant, tu sais dans la variété, y a parfois … par exemple je vais prendre le cas d'Angèle, elle dénonce beaucoup de choses. T'sais au nom des femmes, via son style euh musical, tu capte, maintenant c'est plus propre au rap de dénoncer quelque chose. Tu vois , c'est à la musique, mais à l'époque, y avait que le rap qui faisait ça. Donc voilà les rappeurs ils se sentaient je pense obligé de dénoncer la misère vu que les médias le faisaient pas ou les médias diffusaient ou montraient des choses qui n'étaient peut-être pas les combats actuels, ou ce que le gens subissaient tu vois ? donc euh .. c'était je pense que le rappeur se sentait obligé parce que c'était … y avait que le rap qui avait cette place-là, qui avait le relais de l'information non diffusée tu vois ..

Greg : Pourtant à l'époque, y avait des gens comme renaud, Guinzbard, Brel euh … Brassens !

Fuku : Frère moi je retiens Coluche, Balavoine, tu vois … euhff Brassens ok d'accord mais .. si tu regardes ..

Greg : Renaud quand y chantait HLM c'était ..

Fuku : Oui d'accord, mais c'est des cas parmi tant … comme je te disais, maintenant, y a plein d'artiste qui font ça. A l'époque, sur toute la ribambelles d'artiste que t'avais, de variet française, de rap de tchic, on va pas se mentir, le nombre de ratio de gens qui dénonce était quand même très faible. On en … regardes tu retiens 3, 4 personnes, fin … tu m'en a cité 2, je t'en ai cité 2, enfin moi je sais pas t'en dire un cinquième ou un sixième, alors que maintenant, les rappeurs conscient … même des rappeurs qui sont pas forcément conscients, mais qui dénoncent yen a tu vois… même Booba, booba qui

n’est pas … dans son image… qui n'est pas quelqu’un de conscient, il dénonce à fond. Dans … tu peux pas dire que dans lunatic, dans panthéon tout ça, il a pas dénoncé. Que actuellement il dénonce toujours pas. Même dans DKR, il peut te dénoncer quelque chose, dans des choses un peu plus festives, même Jul ! tu comprends, y a un vrai truc … je pense que ouais le rap dénonce de base, que maintenant il a plus le monopole de la dénonciation, mais qu’à l’époque c’était son devoir.. il se sentait obligé

Greg : ok, pourquoi tu continues encore dénoncer alors dans certaines phases ?

Fuku : parce que maintenant, c’est … c’est plus de l’écriture, comment expliquer ça… bah c’est moi quoi … c’est … le rap ça reste quand même une musique ou tu dois … malheureusement t’ada… enfin c’est pas raconter ta vie, mais tu dois t’inspirer de ce que toi tu vis… donc moi … fuku, entre guillemets Hamza, jeune maghrébin, vivant en blegique, j’ai vécu certaines choses, j’ai certaines choses à dénoncer encore qui ne sont pas finies. Je dénonce les mêmes choses qu’on dénonçaient il y a 15 ans, mais pourquoi je les dénonce actuellement, c’est parce que malheureusement ca a pas changé depuis 15 ans, donc euh …

Greg : Sauf qu’on est plus conscient donc tu le fais moins

Fuku : Je le fais moins, pour moins saouler l’auditeur. Pour aussi, j’ai pas ce … je suis conscient de pas être aussi une figure .. une figure exemplaire. Je suis qui moi pour dire aux gens quoi faire ? Je suis qui moi pour dire … tu vois ? Moi dans mon sons peut)être que je dénonce certaines choses, mais je dis aussi que je suis pas un exemple et je dis aussi que je fais des trucs pas bien et je dis aussi que j’ai des vices, je dis aussi que j’ai des problèmes et c’est des trucs qui arrivent à tout le monde ou des trucs qui n’arrivent qu’à moi. Donc y a aussi ce côté que moi je suis pas un exemple.

Greg : Donc tu tends à un moment donné à revenir à égalité avec ton auditeur ?

Fuku : Oui

Greg : et si je ne me trompe pas, à un moment tu dis, euh … tout ce qu’on attend c’est le payday, dans Waze… quand tu dis « on », de qui tu parles exactement ?

Fuku : Euh on … c’est moi et tous les gens qui se considèrent comme moi

Greg : qui considère que tout ce qu’on attend c’est le payday ?

Fuku : Non, en fait je dis que … quand je dis « on », je parle à ce que moi je fédère. Je suis pas un exemple, mais moi … je fédère quand même … une certaine image, une certaine classe sociale, moi je représente le jeune, de tu vois … le jeune pauvre… donc tous les jeunes pauvres comme moi, on attend le payday. Au final, c’est quoi le jour qu’on attend le plus dans le mois, c’est le jour de paye, pourquoi, parce qu’on est des jeunes pauvres

Greg : et que donc les inégalités et … continuent à perdurer et parfois il nécessite quand même quelque forme de dénonciation

Fuku : Voilà ! voilà, bah je fais des formes de dénonciation, mais j’évite … de … de faire que ça en fait tu vois ? Parce que .. pas passer non plus dans un .. voilà on fait de la musique du divertissement, … je fais pas dans l’éducation … si je peux passer quelques messages, quelques conseils via ma musique bah c’est un truc c’est bien, … mais mon devoir c’est pas … bah voilà de paraitre pour un exemple d’éduquer les gens tu vois ? je pense qu’on est arrivé à un stade, fin tu vois …

Greg : C’est pas dans ton discours que ça passe ?

Fuku : comment c'est pas dans le discours que ça passe ?

Greg : c'est pas dans ton discours, que tes dénonciations passent forcément … ? Si ?

Fuku : ouf ça je sais pas ça … bah ouais non c'est pas dans le discours … je pense que les actes priment hein … si euh hein … je peux être un exemple dans mes actes plus tard, et euh si voilà imaginons j'ai une certaine exposition et qu'en faisant les choses bien j'influence les gens, je préfèrerais via mes actes que via du parler tu vois ? Mais quand même le discours, il reste présent un minimum, mais comme je te dis, je veux pas saouler pas passer pour un exemple, paraitre hautain en disant aux gens quoi faire, à mes auditeurs, je le fais déjà assez en critiquant ce qu'ils écoutent que pour leur dire quoi faire dans la vie tu vois ?

Greg : Ok ..

Fuku : je préfère les éduquer musicalement pour l'instant

Greg : musicalement … et donc tes sensibilités un plus plug et new wave comme tu dis, c'est du côté de l'éducation ?

Fuku : euh ouais, parce que moi mon but, c'est de maintstreaser ça, actuellement si je peux vider mon sac, j'ai envie de faire de la plug et de la DMV quelque chose de populaire, de … même si quand ca va l'être, je vais dénigrer ça comme je dénigre tout le reste, mais je veux qu'entre guillemet, le moldu ait son knowledge aussi tu vois ? le moldu comprenne, que monsieur tout le monde comprenne que ah ouais ce que j'écoutais c'était pas bien ,maintenant c'est ça qui est bien. Et quand ça va être majoritaire, je passerais à autre chose peut-être tu vois.

Greg : Ok donc au niveau de la forme, tu éduque au niveau de la forme de la musique, plus qu'au contenu ?

Fuku : Exact, parce que je trouve ça un peu hautain, euh … de dire quoi faire au gens. Moi personnellement en écoutant, quand j'étais petit, quand j'étais jeune, j'aimais bien Kerry James, Youssoupha, Médine … j'ai viellis j'ai trouvé … je me suis dit mais gros c'est bon euh c'est mes darons en fait tu vois ? c'est … je vais à l'école, j'ai internet,, je lis des livres, … par contre, Freeze Corleone, même s'il disaient des trucs que je savais, j'étais rassuré d'écouter ce genre de musique, car il rejoignait mes postions politiques, pour revenir à ce qu'on disait toute à l'heure, …

Greg : Dans le discours ?

Fuku : Dans le discours… Mais ça manière de faire, m'éduquais pas … c'est juste qu'on se rejoignait, tu comprends ? En fait Kerry James et Medine, quand on était juste dans .. dans tu vois … quand on se rejoignait dans les idées c'était bien, quand ça à commencé à partie dans l'éducation dans me dire quoi faire.. j'ai trouvé une certaine forme de Snob tu vois de snobisme je me suis dit ha ouais, eux en me disant quoi faire ils s'estiment supérieur à moi .. Freeze Corleone quand il est arrivé, qu'il a juste émis son point de vue, … je me suis dit : ha lui il pense comme moi. Donc sa musique me rassurais, dans ma façon de penser euh … tu vois, dans mes convictions politiques.

Greg : et est-ce que c'est pas un peu hautain aussi de proposer quelque chose d'éducatif et de confronter au final l'auditeur à quelque chose de différent de ce à quoi il s'attend au part avant,

Fuku : Quelque part ouais, parce que comme je te le disais, au tout départ le rap c'est du challenge, c'est de la compet c'est monter qu'on est le meilleur … Donc ouais … c'est pas être hautain, mais euh … on rejoint ces excès de confiance.

Greg : Bien, bien bien … j'ai encore plein de question à te poser ,mais eu je pense que ça va être bien comme ça, si j'ai vraiment des questions, je … pas grave. Est-ce que tu aurais quelque chose à rajouter par rapport à tout ce qui a été dit ?

Fuku : j'en ai beaucoup dis …

Greg : nous avons discuté de ta présentation, de tes conaissances dans le rap, de tes références dans le rap, de comment est-ce que t'as commencé à écrire, puis on en est venus aux étapes de formation d'un morceau à travers les relations et le monde et les acteurs avec qui tu travailles pour faire un morceau, puis on en est arrivé à discuter du public, dans l'écriture et dans la formation du morceau quelle place ils prenaient et euh … ta manière décrire, ta manière de choisir une prod etc. etc. quelle était la place des autres rappeurs, quelle était la place de la politique chez toi et euh … la place de l'éducation musicale tu vois … très vaguement synthétisé.

Fuku : Ouais … franchement juste un truc à rajouté, la différence entre éducation via la musique et l'éducation musicale, genre je veux pas éduquer les gens via ma musique, mais j'aimerais bien les éduquer musicalement, vraiment dans le sens où l'auditeur, même si c'est un peu hautain de ma part là de dire ça. Mais via ma musique, leur faire comprendre que qui est bon et pas bon.

Greg : bon et pas bon ?

Fuku : Voilà, ça c'est vraiment hautain, mais je dis pas les éduquer via mes musique, mais les éduquer musicalement en leur proposant de ce que j'estime de quelque chose de on bah travailler leur oreille pour qu'ils sachent se dire bah ça c'est de la merde, ça c'est bon. Mais après qui suis-je moi pour dire ce qui est bon et pas bon ? Et donc là, c'est quand même hautain de dire ça.

Entretien Aro – 2/01/2023 :

Greg : Ok ca enregistre, bien bien, bon bah du coup je vais te laisser te présenter déjà

Aro : Bah moi c'est Aro, jeune carolo, euh … ca fait combien d'année que je fais de la musique maintenant ? ca fait longtemps hen …

Greg : excellente question hein, t'es un des pionniers quand même

Aro : ca fait … pfff pfff pfff … ca fait 13 ans, 14 ans …

Greg : Ok, par rapport à Kosa et Fuku, ca fait plus longtemps ?

Aro : ouais je pense, Fuku il a commencé le rap'ya combien d'années ?

Greg : On était au garage environs

Aro : Ouais, et moi je faisais déjà de la musique depuis déjà …

Greg : depuis un moment on est d'accord que c'est.. C'est avec les « Akloytes » que ca … ca a commencé cette collectivité de rappeurs marcinellois

Aro : Ouais je pense qu'on a commencé à rapper en 2009, je pense c'était.. C'est là que ca a commencé les petits freestyles avec Blanbek (LBL)…

Greg : Avec DNG et tout ça ?

Aro : Encore avant … encore avant … DNG c'était plus 2010 j'crois, 2011

Greg : le truc à la cité, moi j'ai ça en tête

Aro : Ouais 2010, 2011, 2012 ça c'est les années là

Greg : ok donc ok la bien avant

Aro : Ouais

Greg : bien bien bien, t'as envie de dire quelque chose à propos de toi spécifiquement ?

Aro : rien de spécial, j'attends tes questions

Greg : Ok boh c'est des questions très ouvertes, relativement … euh on va peut-être commencer par la première qui est : comment est-ce que t'as découvert le rap ?

Aro : Ouf ! alors ca ca c'est une belle question ça. Bah j'ai découvert le rap, j'ai découvert la musique surtout, tout petit tout petit déjà, vraiment vraiment vraiment petit. Bah moi j'ai un tonton et une tante africaine tu vois ? je suis né avec eux dans la même maison, on a grandi dans la même maison. Je pense c'est surtout mon oncle Aziz, il à 6 ans en plus que moi (tousse). Donc ma grand-mère à adopté les petits quand ils avaient 6 mois, donc moi j'étais pas né. Je suis né ils étaient là. Lui mon oncle Aziz il était déjà attiré par tout ce qui était : Jay-Z, tu vois ? Les blacks Eyed peas, tout ça … qu'est-ce qu'il écoutait d'autre ? … Bah du Biggy, du Tupac donc j'ai été baigné dans la musique déjà depuis tout petit tout petit. Et euh bah j'ai fait du solfège, j'ai fait de la guitare, j'ai fait du chant, dans une académie de musique, j'ai fait 3 ans, 4 ans je crois. J'ai fait ma quatrième année quan d j'ai arrêté je crois, guitare, chant, solfège et euh… la j'étais déjà petit… j'écrivais déjà comme des poèmes si tu veux tu vois ? j'avais un petit cahier à la maison … dès que j'ai commencé à savoir écrire, j'avais un cahier à la maison et j'écrivais des petits trucs comme ça des petits poèmes, des petits couplets, des petits passages comme ça qui me passaient par la tête.

Greg : Ok donc tu as commencé la musique plutôt par l'écriture ?

Aro : ouais dès que j'ai appris à écrire. J'avais un petit carnet, t'sais les cahiers Atoma là les petits cahiers

Greg : Ouais

Aro : et j'acrivais, avec plein de fautes, mais j'écrivais

Greg : ok et est-ce que.. j'ai trouvé une truc intéressant, tu différencie musique et rap. T'as dis ouais j'ai commencé a écouté du rap, ouais en tout cas j'ai écouté la musique

Aro : Ouais !

Greg : y'a vraiment une différence entre rap et musique pour toi ?

Aro : bah ouais dans la voiture de ma grand-mère quand elle mettait ses musiques à l'ancienne tu vois ? … Joe dassin et tout tu vois, du Brel,…

Greg : oj bien

Aro : Toutes ces vieilles musiques, y'a vait déjà de la rythmique tu vois ? Que tu retrouves maintenant dans le rap de toute façon

Greg : ouais j'suis d'accord

Aro : genre les démons de minuits des bails ainsi tu vois ? Des tempos tu vois ? même Jul il l'a refait tu vois ?

Silence

Greg : ouais ouais ça je suis plutôt d'accord, mais du t'as quand même euh … t'as quand même cité, au-delà de la musique et la distinction que tu peux faire entre rap et musique, t'as quand même cité biggy et tupac qui sont en fait des éminents représentants du rap … notamment us

Aro : ouais bah mon oncle il écoutait ça quand j'étais gamin.. j'avais je sais pas moi 5-6 ans je sais pas j'écoutais ça.

Greg : ouais donc c'est quand même la famille qui t'as permis …

Aro : ouais il avait un grand poster de Jay-Z dans sa chambre tu vois ? Donc j'étais déjà dedans tu vois ?... c'est lui qui m'a fait écouté : beacause i get high (en chantant) tu vois d'Afroman ? (rires) tu vois les bails comme ça … puis j'étais penché dans la musique. Lui il était chaud Lunatic tu vois ? Booba ! chaud à mort ! Booba à l'époque tu vois euh …Booba début 2000, Booba année 90.

Greg : c'est ces artistes là qu'il t'as fait découvrir ?

Aro : ouais, Rhoff a fond, t'sais Rhoff avec euh : le son qui tue nous on l'a on l'a (en chantant) tu vois l'époque-là ?

Greg : ouais comment il s'appelait le petit ?

Aro : euh oh putain, j'ai 'core vu des bails de lui je sais plus

Greg : Ouais ouais, enfin soit, je vois très bien … ok et donc mais comment est-ce que t'as pu mettre euh un nom sur euh un genre de musique qui est le rap ?

Aro : quelle musique m'a dit ?...

Greg : Ca c'est du rap tu vois ?

Aro : bah je te dis par euh … par les plus vieux que moi … tu vois ?genre je savais parce qu'il me disait moi j'écoute du rap, alors je savais que c'était du rap tu vois ?

Greg : ouais c'est ça ok ha oui, bien bien bien

Aro : t'sais ca regardait le prince de Bel Air à la télé, y avait du rap dans les .. du rap afro américain tu vois ?.. la génération années 90 c'est la génération rap tu vois ?

Greg : … boh il y a quand même toute une génération 90 de rockeur hein

Aro : ouais mais je trouve qu'en 90..

Greg : d'électro aussi…

Aro : ouais mais je trouve qu'en 90 le rap ca a bien pété… c'était bien ca commençait à être bien bien

Greg : ok et tu me disais que t'avais commencé la musique, le rap par écrire … c'est ça t'écrivais des poèmes etc.

Aro : ouais

Greg : .. ok et c'est là que t'as commencé à considérer que tu faisais du rap ?

Aro : euh non …

Greg : ok

Aro : j'étais tout petit tu vois, j''écrivais des poèmes, j'avais un cahier à poèmes tu vois ?

Greg : hun hun

Aro : onc voilà, après par la suite, parce que c'est parti comment, c'est parti de … genre 2008-2009 on commençait à regarder les clashs sur internet, les gars qui rappent tu vois pas connus, genre les raps contenders, mais à l'ancienne tu vois genre vraiment vieux quoi. Et on s'est dit ouais on va faire ça avec les copains, donc on sortait à blindé au quartier, t'sais on sortait avec une feuille et un bic tu vois ? et genre en vrai ouais toi contre lui, toit contre lui, toit contre lui et … on on rappait pas, c'était du rap parce qu'on disait de la merde, genre tu vois ?... genre Amine t'es taillé comme une mine, des conneries pareilles tu vois ce que je veux dire ?

Greg : ouais y avait quand même des vers, des rimes, …

Aro : ouais mais c'était plus rigolé, se tailler tu vois ? et de là avec Blanbek, on est parti comment c'est que, à se faire rire avec des choses comme ça, bah on à amplifié le truc, on s'est dit on va écrire des trucs, même pas on faisait de l'impro, on était osé dans des ruelles on faisait de l'impro juste pour rigoler tu vois ? On lâchait des trucs marrants tu vois ? En rappant, tu vois ? et on trouvait des flows et on rigolait et puis ca a été de plus en plus sérieux.

Greg : ok c'était pour partager un bon moment en fait avec les copains ?

Aro : ouais c'est ça, c'est ça

Greg : ok c'est bien, c'est bien.. et donc euh … t'as débuté vers 2008-2009 en commençant à clasher, mais qu'est-ce qui t'as donné le gout de te dire : bah je vais faire plus sérieusement en tant que rap, en tant que je vais devenir rappeur en fait ?

Aro : Bah … ca s'est pas sérieusement … je sais pas ca se prévoyait pas je pense… on faisait ça en rigolant puis un jour on s'est dit, on va faire un son sérieux on va l'enregistrer, on l'a fait. Y'a eu des écoutes, un jour on nous a sonné pour aller faire un concert dans une maison de jeune. Une maison de jeune, deux maison de jeune,

trois maison de jeune … les gens ils t'écoutent tu vois et c'est comme ça que ca s'est fait.

Greg : Ok

Aro : on s'est pas dit ouais tient on va se faire connaitre, on va .. tu vois on va faire les choses sérieux non. On à fait des trucs pour rigoler et puis on s'est dit on va sortir un bail, on va sortir un son ou deux … et encore on sortait même rien. On a sorti « ya pas d'heure » combien d'année après ? Y'a des gens y venaient de Namur, je les croisaient rue ils me disaient : ha c'est toi les akolytes tu vois comme si c'était … alors qu'au début c'était juste des maisons de jeunes et tout tu vois ?..

Greg : ok… Donc très vite t'es quand même passé de l'écriture à la scène c'est …

Aro : bah les concerts on a fait ca quand … Pas tard en fait ! Après comme on était affilié à la maison de jeune de Marcinelle on à pu créer notre truc aussi, tu vois, on a fait le festival RR… On a pu sortir nos propres projets.. nos propres endroits, nos propres scènes tu vois ? directement …

Greg : Ouais, mais y'a tout un préalable, vous vous êtes pas dit : tient j'écris un peu de rap, bah on va organiser un concert

Aro : Non on .. c'est parce qu'on a vu qu'on commençait à faire les choses sérieuses. Nous on avait déjà un petit studio au bloc 8 tu vois ?chez un gars tu vois. On s'est dit bah on va essayer de s'enregistrer nous-mêmes tu vois ? Moi-même chez moi j'avais Audacity, j'avais un biesse casque micro tu vois ? les vieux casques micros avec la mousse sur le petit micro… bah je m'enregistrait avec audacity la dessus.

Greg : ouais je crois qu'on à tous plus ou moins débutté avec Audacity (rires)

Aro : bah c'est normal c'était le truc de base tu vois ? Je faisais des petits clips pour moi sur movie maker tu vois ?

Greg : ha ok ouais !

Aro : Pour moi hein, je les sortaient pas mais …

Greg : ha ouais c'est ça donc très vite de toi-même t'as été très autodidact, et tu t'es dit, bah pour faire un son il faut pas juste écrire, il faut que j'enregsitre, il faut que je performe, il faut que je travaille quoi

Aro : hm hm (acquiesce), nous on est parti avec Blanbek de par des petits freestyles, des impros, des … tu vois ? et c'est là qu'à chaque petit freestyle ou petite impro on trouvait une rime pas mal, on se disait ça c'est méchant, on le nottait. Et tout ce qu'on nottait à la fin bah on se regardait on se disait qui on écrit un texte ? He, le premier vrai texte pour moi que j'ai écrit c'est : du mal à le dire. Tu te souvisn ça ?

Greg : non peut-être

Aro : et bah c'était ça, ca c'est le premier vrai texte que j'ai écrit avec Blanbek

Greg : On est tous atteint par cette putain de maladie

Aro : et je .. mes couilles euh … 10 piges passé je le connais encore

Greg : ouais ouais du mal à le dire c'est toujours un classique de Marcinelle pour moi (rires). Non ouais je comprends bien je comprends bien .. ok … c'est bien c'est bien ..

Aro : et puis nous quand on à commencé y avait pas les réseaux comme il y a maintenant

Greg : pour se développer ça c'est sur hein !

Aro : nous c'était plus du bouche-à-oreille. Nous quand on fait les petits concerts en maison de jeunes, c'est parce que les gens d'autre maison de jeune venaient c'est parce que voilà on se connaissait et c'est comme ça que ca s'est fait. Que les gens ont commencé à se dire ouais les akolytes on va les prendre pour faire un concert à la maison de jeune un tel tu vois ? On a fait couillet, Tamines, Mons, on en a fait blindé tu vois ?

Greg : ok et comment ca se fait que du coup de euh … de ce duo les akolytes t'es passé à l'intégration du collectif Mellowman's Prod ?

Aro : Ha ! (rires) Ha (rires). Bah euh un jour j'ai retrouvé un pote (rire)… ouais un jour j'ai retrouvé Kosa, ouais je crois que c'est comme ça que ca s'est passé. En ville je crois non, que je vous ai rencontré ?

Greg : … je crois que c'était au parking

Aro : j'ai retrouvé Kosa, parce que j'allais à l'école quand j'étais gamin avec lui.. on habitait dans le même quartier avec Kosa quand on était petit, on a fait les mêmes euh … écoles, on a fait les classes de neiges ensemble parce que j'avais doublé (rires) et un jour j'ai retrouvé Kosa ua parking du Nirvana, parce que moi j'habitais pas loin et vous étiez là et vous aviez le crew Red Eyes crew, avec euh … Hervé et les autres … et je dis ha ouais vous faites du rap et tout, bah moi avec Blanbek on fait des concerts ca vous dirait de venir et tout ? et de là petit à petit on t'as pris toi.. toi et Kosa surtout.

Greg : ouais

Aro : y'a que vous deux qui veniez avec nous ?

Greg : bah parce qu'à l'époque on avait fait un petit duo et on avait fait pas du mal à le dire, mais la catastrophe

Aro : ouais voilà c'est ça ! HA ouais c'est ça putain c'est vieux…

Greg : ouais c'est vieux (rires)

Aro : donc voilà après on s'est retrouvé à faire des petites scènes ainsi ensemble et de là on à continuer à travailler ensemble à se dire.. ouai on ferait bien un petit studio, on a fait un petit studio, deux petit studio et le troisième bah… on a continué et puis un genre on à lâcher : MMP c'est le gang gang gang. Et on s'est dit ouais pourquoi pas créer un groupe de personnes qui font de la musique ensemble tu vois ?

Greg : ouais c'est ça ouais… ok mais du coup, ton partenaire, il s'est moins intensément engagé dans la musique, dans le rap ?

Aro : de par sa volonté (rires)

Greg : Ca les motifs c'est choses qui ne regardent que lui, on va pas parler en son nom alors qu'il est absent je pense … du coup ok et qu'est)ce qui vous à motivé à continue après nous avoir intégré Kosa et moi par exemple dans un concert ?

Aro : bah la même façon que tu te lèves tous les jours au matin pour aller bosser ou aller à l'école … je fais ca parce que c'est normal… je sais pas j'aime bien… donc faut continuer faut toujours que je fasse de la musique et comme j'étais avec des copains, bah autant le faire avec des copains… c'est 'core plus chouette.

Greg : ok donc vous avez passé un bon moment sur scène… à faire du rap ?

Aro : voilà, c'est chouette tu vois ? Et comme on voit qu'on fait les choses de mieux en mieux, qu'on est de plus en plus à l'aise, on fait les choses de mieux en mieux.. 'y peut-être de plus en plus de monde des choses comme ça, de meilleurs retours c'est de plus en plus chouette, ca donne plus envie de le faire

Greg : ton public grandit tu penses ?

Aro : pas spécialement que le public grandit, mais j'ai l'impression que l'écoute est meilleure qu'avant tu vois ce que je veux dire ?

Greg : non tu peux développer un peu ?

Aro : non. Je sais pas comment t'expliquer mais j'ai l'impression que … je vais pas dire qu'il y a plus de public, parce que ca dépend les scènes que tu fais des fois t'arrives et voilà ca dépend qui organise aussi, c'est pas parce que ya ton nom dessus que tu vas te faire … parce que moi je suis pas connus euh .. voilà mais euh …pour moi je trouve que maintenant, grâce au collectif qu'on à créer, à la visibilité qu'on fait, grâce à un peu tout le monde, parce que le fait qu'on soit 7 aussi ca donne beaucoup de visibilité à chacun. Bah maintenant on à de l'écoute… parce que entendre la musique de quelqu'un et écouter de la musique pour moi c'est différent et j'ai l'impression que maintenant on écoute plus nos musiques. J'ai plus de retours maintenant tu vois avec des scènes comme on fait maintenant, par rapport à ce qu'on faisait avant tu vois ? ensemble toujours tu vois ce que je veux dire ?

Greg : Hm hm (acquiesce)

Aro : Donc la preuve que ca a travaillé tu vois ?

Greg : ok donc vous avez euh … vous avez su installer entre vous et le public quelque chose comme un univers, qui est plus visible, plus audible aujourd'hui ?

Aro : bah c'est peut-être pas encore un univers, mais ca le sera peut-être un jour. En tout cas ca donne l'espérance que ca pourra se faire. Qu'avant je pouvais pas me dire : ouais un jour je vais être sur une vraie scène. Tu vois ?... avec le collectif ou même en solo avec une scène par rapport au collectif mais un truc que je sais un jour plus tard ca va péter tu vois ? je me dis ouais y a possible qu'on fasse de belles choses tu vois ? Pas qu'on perce spécialement mais qu'on fasse des belles choses, des belles scènes tu vois ? Parce qu'il y a … pour moi percer c'est vaste pour moi. Pour moi il y a blindé d'MC ils sont validés sur les réseaux, ils ont des millions et des millions de streams, mais pour moi ils sont sous côté par rapport à d'autres MC… parce que c'est propre à ce que t'aimes toi tu vois ? A ton style musical aussi tu vois ? Pour moi je trouve que Josman il est sous côté, pourtant c'est une bombe, il à fait un Olympia là il a éclaté… je sais pas si tu vois ce que je veux dire ?

Greg : bah relativement, de ce que je comprends ca dépend de ce que t'aimes et personnellement.. enfin et que la réussite face un public grand, pour avoir un grand public ca dépend de la cotation entre guillemets qui est aussi relative à tes sensibilités en fait ?

Arp : Voilà et puis même je préfère avoir .. je prends le type d'exemple de Josman parce que j'aime bien cet artiste là et que je le suis blindé, mais genre c'est pour moi .. c'es un gars on parle très peu de lui, dans les médias, dans les réseaux depuis toujours et pour moi c'est un gars depuis 2014 il fait des folies, et il à un public de dingue, il fait des scènes remplies, mais on en parle pas tu vois ? Et moi je préfère ce côté-là encore, tu vois on parle pas trop de moi dans les médias, mais en fait le mec il est autant connu qu'un SCH, un Niro ou tu vois ce que je veux dire ?

Greg : Ouais

Aro : et pour moi il à même plus, il pète encore plus… mais il à son style de percage tu vois ce que je veux dire ? il est eu médiatisé, on le voit pas fort, le mec il à une story sur son insta toutes les semaines tu vois ? et il te sort un album, il te fait les premières ventes de chez Deezer, il te fait… parce qu'il fait de la crème tu vois ?

Greg : parce que c'est pas sa musique que ca passe plus que par les « à côté » ?

Aro : ouais et alors ce que j'aime bien chez ce mec-là, c'est quand il fait de la musique, de parce que moi je l'entends et je l'écoute, il le fait pour lui son son. Tu vois j'entends blindé de rappeurs maintenant, … c'est pour ca j'écoute un peu moins SCH, les autres rappeurs parce que j'ai remarqué et ca c'est un truc que j'ai essayé, avant mais qu'il faut pas faire, c'est donné ce que les gens veulent. Se dire tient je vais essayer de faire ça parce que c'est ce que les gens ils veulent entendre tu vois ? Au final si tu fais ça tu recopie ce que les autres ils font… tu vois ce que je veux dire ? Alors moi ce que je trouve qui est bien, c'est que Josman lui il fait son truc chill, peu importe dans quels son style, parce qu'il fait de tout, il fait des sons veners, doux, de la douceur dans des sons veners, mais il à son style, mais je trouve que c'est pas encore la même chose que ce genre de rappeur comme SCH …

Greg : hm hm (acquiesce), qui reproduisent en fait des codes déjà installés

Aro : Voilà, lui il vient avec son bail chill tu vois ca claque, mais on médiatise pas on en parle pas voilà ..

Greg : ouais ouuais… et c'est bien que tu cite plein de références euh … SCH, … et que tu les comparent avec Josman qui fait ca pour lui et puis les autres qui donnent un peu ce qu'on attend d'eux en fait …

Aro : ouais ils se font de la visibilité sur des Combinis, des BRUT… t'as déjà vu Josman sur un BRUT ?

Greg : pas que je sache

Aro : non .

Greg : ils deviennent des personnalités publiques plus que des rappeurs quoi ?

Aro : ouais… ouais des influenceurs. Cash. La plupart des rappeurs c'est influenceurs… c'est triste de dire ça, moi j'adore ce qu'il fait c'est Médine, mais regarde ses comptes maintenant c'est un influenceur pour moi … ca devient, ca l'est pas encore ca le devient

Greg : Ses comptes ? sur les réseaux ?

Aro : ouais … puis t'as des gars qui sont un peu plus discret qui font de la musique comme moi à l'époque tu vois ce que je veux dire ?

Greg : ouais

Aro : tu te fais de la visibilité en tant qu'influenceur… tu te fais de la visibilité en tant … regarde simple exemple Mister V… c'est un influenceur. Il fait du Youtube depuis 15-20 piges, 10 piges, il fait du youtube… et il à toujours dit, 20 piges ouais mon rêve c'est de faire du rap… il s'est créé une audience, il s'est créé du public du coup il à sorti un album tout le monde l'écoute frère. Parce que c'est un influenceur… et puis même s'il ferait autre chose tout le monde va le faire, parce que c'est un gars qui est influenceur

Greg : ouais on reviendra sur la question de l'influence plus après … euh si tu veux bien on va essayer de suivre un peu les étapes… parce que j'ai pas ethnographié comme je te disais, j'ai pas observé comment tu faisais un son .. mais bon j'étais présent dans la plupart des moments où tu avais session, on à fait session encore ensemble ici récemment, donc je sais plus ou moins comment ca fonctionne.. mais euh j'aimerais bien qu'on suive un peu le déroulement de la formation d'un morceau… savoir comment toi tu travaille pour toi-même justement… et que ca sonne bien pour toi-même si on sait que la question du public est toujours importante. Donc ouais t'as commencé par des clash en 2008-2009 comme ça mais euh … l'écriture, de ce que je comprends l'écriture à une place relativement centrale dans ta pratique, déjà depuis .. longtemps dans ta vie en général et donc tu écris tout le temps ?

Aro : tout le temps, depuis tout petit, tous les jours

Greg : Pour faire tes morceaux ?

Aro : pas spécialement .. des fois j'écris juste parce que … j'essaye de faire un morceau mais je sais que ca va pas être un truc concret quoi. Et j'essaye d'écrire, parce que j'ai besoin d'écrire.

Greg : ok donc pour faire tes morceaux il y a toujours un texte écrit mais le texte écrit n'est pas toujours pour faire un morceau.

Aro : voilà … je le sais quand ca va être quelque chose de concret. Dès la première phrase je sais que je vais faire quelque chose de bien…. Ou alors je sais que tient le texte là il va rester dans mon téléphone… parce que tient la journée là je l'ai écrit parce que ca me apssait là tu vois, parce que ca me tenait à cœur le jour là… tu vois …

Greg : c'est un peu trop intime ?

Aro : pas spécialement, ca me …plait pas spécialement pour le sortir… ca peut être un peu plus intime, ou comme ca peut simplement ne pas être dans mon délire de musique actuelle que je veux sortir tu vois ?

Greg : ton délire de musique actuelle ? qu'est-ce que c'est un délire actuel ?

Aro : bah moi je suis… je suis dans mon style musical bien précis, tu vois les bails que je suis en train de faire … puis moi j'ai trouvé un peu mon délire… des fois j'écris quand même d'autre choses on va dire, et puis je me dis bah tient ca je vais pas le sortir ou ej vais pas l'enregistrer… parce que ca vaut pas la peine. Je suis pas dans ce délire-là tu vois … mais je l'ai écrit tu vois ? et pour moi comme le je l'ai écrit de cette manière-là, je suis pas aussi performant que si je le ferais dans l'identité musicale que je me suis forgé maintenant.

Greg : donc ya une question d'ambiance, d'humeur actuelle dans l'ici et maintenant ?

Aro : Voilà … Je me sens bien dans la mélancolie dans les sons chill tu vois ?...

Greg : qui sont davantage chantés d'ailleurs ?

Aro : c'est bizarre hein mais 'ya des gens ils vont faire des sons comme moi je fais maintenant, ils vont trouver ça ennuyant tu vois ? bah moi j'préfère faire ça, je trouve ça plus jouissif que de faire de la trap ou de la drill.

Greg : C'est bien jtu viens d'évoquer je pose un grand sémiologue (rires d'Aro) Rolond Barthes mais bon soit … ouais ok non je comprends bien mais … euh ici en l'occurrence les morceaux c'est le travail de ta voix.. en tant qu'elle chante, qu'elle peut atteindre des tons aigus, graves…

Aro : je m'amuse plus comme ça,

Greg : tu t'amuses plus ?

Aro : Ouais je trouve plus d'amusement à simplement écrire un texte et le rapper tu vois ?... faire du rap tu vois ? … c'est plus mon délire… j'ai fait ça avant quand j'étais petit tu vois ? Quand j'étais gamin…je fais plus de rap… je peux faire du sale rap pourtant j'ai 'core un texte la qui dort sur une prod de Gash… (rires) je peux te fair du boom bap années get up t'inquiète..

Greg : et donc quand tu chantes tu ne fais plus de rap ?

Aro : pour moi … moi pour moi je suis pas un rappeur… moi je détermine mon style par … c'est difficile hein mais… pop rock.. hein tu vois ? tu vois le del ?

Greg : y a un nouveau terme sur les plateformes de distribution qui s'appelle pop urbaine

Aro : pop urbaine

Greg : je te placerais plutôt la dedans moi

Aro : j'aime bien le terme pop rock moi. Pop rock tu vois ?.. pff pour moi c'est plus ça…

Greg : bah ya pas d'instruments de guitares de chants…

Aro : ca ca veut rien dire… le côté rock ca peut être dans plein de choses

Greg : ouais bien ! bien bien bien …et c'est quoi ton côté rock ?

Aro : bah regarde les rappeurs avant … je te parles d'avant avant, genre Joey Star gamin bah ils avaient des vestes en cuir, jeans, des grosses chaussures… bah regarde maintenant les rappeurs c'est des mecs tatoués de partout, c'est des mecs ils ont des longs cheveux, c'est des mecs ils sont sur scène ils cassent des guitares regarde Romeo Elvis, c'est des mecs qui se lancent dans la foule…

Greg : ouais

Aro : ca c'est typique du rock… en fait on à mélangé toutes les harmonies musicales pour en faire ce petit pâté de croute là… qui fait ce petit côté rap que moi j'aime bien.

Greg : une espèce de liberté dans la musique ?

Aro. : ouais… pour moi… ya plus … ouais ya du rap… Josman c'est pas du rap qu'il fait pour moi. SCH c'est un rappeur.. tu vois ? Pour moi Orelsan c'est un rappeur mais pas vraiment, tu vois le délire ?

Greg : relativement

Aro : pour moi il y a beaucoup plus de classes maintenant dans le rap qui en avait d'accord tu vois ce que je veux dire ?

Greg : Ouais je suis plutôt d'accord avec toi

Aro : du coups je me demande s'il y a certaines classes, est-ce qu'on peut encore dire que c'est du rap ?

Greg : c'est exactement la même question que je me pose

Aro : voilà

Greg : C'est exactement la même question que je me pose à la fin de mes analyses

Aro : la drill ouais … pour moi c'est pas du rap … on dit t'es un drilleur ou t'es un rappeur ?

Greg : … On peut dire les deux je pense..

Aro : bah je sais pas si un drilleur il fait que de la drill est-ce qu'il rappe ? (rires) Pour moi du rap c'est pas ça… le rap c'est du LIM, c'est Diam's à l'ancienne, pour moi ca c'est du rap tu vois ?

Greg : bah alors si on parle par exemple, on parle beaucoup de Detroit …

Aro : tu sais qui fait encore du rap maintenant à l'heure actuelle ? tu sais qui ? Davodka … tu vois c'est qui lui ?

Greg : ouais donc quoi c'est des trucs sur 90 BPM, euh …

Aro : 90-120 max, … boom-bap…

Greg : 120 t'arrives déjà à de la trap quoi…

Aro : Non… t t t t t (bruits de bouche)…

Greg : 120 t'arrives déjà à de la trap

Aro : non pas tout le temps

Greg : c'est limite hien

Aro : Davodka t'as déjà vu comment y rap lui ? Davodka mon gars

Greg : ouais c'est vrai que c'est très rythmé, les flows…

Aro : ca peut être chaud ! mais ca reste de la boom-bap… mais ya plus personne qui fait ça

Greg :ouas je suis d'accord… mais donc on quitte le registre du rap dès qu'on rentre dans le domaine de la trap, de la drill, …

Aro : non pour moi ca reste toujours du rap… mais une fois que tu arrives dans des délires comme plus chanté comme bails autothune et tout… attention je parle pas de musique comme euh … Naps, Jul des bazarres ainsi, mais des sons plus comme moi je fais… je sais pas du Hamza de Bx, pour moi lui il fait pas du rap pour moi lui il à un style … je sais pas moi, j'écoute 1994, le son … « je me rappel quand c'était fucked up ; je vivais la misère au jour le jour.. » tu vois ? pour moi il ne rappe pas lui… c'est pas encore chanter.. enfin si il chante parce qu'il y a des moments où il fait des petites vibes…

Greg : bh est-ce que c'est pas ça le propre du rap ? de pouvoir chanter des « California love » (en chantant) comme faire des trucs très ghetto ?

Aro : ouais c'est ça qui est cool !

Greg : et des trucs très sacadé, découpé au final … chantonné, très rythmé en fait.

Aro : ouais ca dépend à quel point tu le pousse tu vois ?

Greg : ok

Aro : je sais pas si c'est pour moi.. je sais pas si c'est moi qui me dit ca parce que je veux plus qu'on dise que je fasse du rap par rapport à la musque que je fais tu vois ? du coup je vois les choses comme ça tu vois ce que je veux dire ?

Greg : à certainement que ca doit avoir avoir, ouais bien sur bien sur … ok.. c'est bien c'est bien … mais du coup toi t'as quand même vachement conscience hein des petits sous-groupes de rap, hein drille, trap etc. comment s'est venu ces sous-mondes, comment s'est venu à ton esprit ?

Aro : Bah c'est venu avec le temps j'ai envie de dire. Parce que tout à évolué, tu sais c'est comme n'importe quoi.. tu sais en 5 ans, en 10 ans ici que ca soit dans la construction des voitures, dans la construction de la musique, tout à pété un câble, tout à évolué à fond… Moi je me rappelle quand on à sorti y a pas d'heure, bah on était les seuls à faire de la tap en Belgique tu vois y avait personne qui faisait ca .. maintenant de la trap c'est rien, plus personne fait de la trap frère… c'est démodé la trap, maintenant on fait de la drill, de la Jersey tu vois ?

Greg : Ouais !

Aro : bah ouais, mais tu vois ce que je veux dire ?

Greg : ouais parce qu'il y a plein de délire en fait, mais les délires c'est quand même propre à un petit ensemble de gens qui se disent parfois rappeurs, même si ils ne font pas ce que tu appelles du rap, ils font ce que tu appelles du chant, de la musique, de la drill, de la jersey, … y'en a quand même qui se disent rappeurs.

Aro : Parce qu'ils rappent sur le côté.

Greg : ok peut-être …

Aro : Parce que les gens ont dit que c'était des rappeurs parce qu'avant ils rappaient, pour moi un rappeur c'est un gars qui freestyle dans la rue…

Greg : ok et toi en tant que musicien tu te dissocie des rappeurs ?

Aro : ouais..

Greg : ok … mais tu écris toujours et tu enregistre toujours une lead, des backs, des ambiances…

Aro : je pense qu'il y a une définition au mot rapper… c'est vraiment faire .. un ensemble de mot .. c'est même pas … saccadées… y a vraiment un terme tu vois ?

Greg : apparemment de ce que je sais, ca vient du mot « to rap » et c'est les fameux clash qui dit euh tu vois : « ta mère est tellement grosse que … » tu vois ? (rires) et ca vient de la des espèces de luttes, de clash, qu'on a utilisé le mot « to rap »… dans les ghettos noirs, ont à étudié le vernaculaire noir américain etc. etc. tu vois ?

Aro : c'est pour ca que je dis que ce que certains artistes font, c'est pas du rap tu vois ? du rap ca a une rythmique, une structure spécifique …

Greg : ok .. parce que structure et rythmique, dans toute forme musicale, y a quand même quelque chose de…

Aro : ouais mais le rap c'est comme une toile d'araignée, c'est un peu flexible hein mais … une fois que tu la perce c'est plus du rap

Greg : ouais peut-être jusqu'où ca n'est plus du rap bonne question

Aro : voilà c'est ça… et c'est très difficile à dire, parce que dans la musique tu peux tellement faire de … tu vois ? maintenant avec les machines, les pcs tu peux tellement faire de modifications que tu sais plus dire je pense… tu vois à l'heure actuelle… avant ouais c'était des instruments des gens, y avait des tons, des notes, des .. tu vois ? Des

rythmes tu vois ? il fallait des musiciens et tout il fallait plus de machins maintenant t'as un pc, tu lui mets 40 pistes, avec 40 guitares différentes tu vois ?

Greg : ouais

Aro : enfin c'est un exemple, mais tu fais ce que tu veux

Greg : ouais

Aro : c'est à l'illimité, quand je vois mon frère qui se branche sur son piano sur le pc il me dit : ha ouais bah voilà c'est à l'infi … genre tu t'arrêtes plus mec

Greg : ouais jusqu'à l'imperceptible

Aro : voilà, ton clavier il a plus de fin… toon clavier de piano donc voilà …

Greg : ouais ok … ok ok … intéressant on en reviendra à ce truc de sous-genre, de question jusqu'où ce n'est plus du rap, mais j'aimerais plutôt que tu parles là maintenant, de ton écriture, on partait de ça en fait … (rires) et euh je me demandais sur quoi tu écrits ?

Aro : sur quel format ?

Greg : sur quel support ?

Aro : sur mon GSM

Greg : ok pourquoi sur ton GSM ?

Aro : ya moins de ratures

Greg : sérieux ?

Aro : bah ouias je supprime, je recommence, j'efface un mot je le remt, que quand je suis sur une feuille si j'ai 12 lignes, sur 12 lignes j'en ai peut-être 3-4 qui vont être .. comment on dit ?

Greg : barrées, raturées ?

Aro : bavurées tu vois ce que je veux dire (rires) ? Donc non ca n'ira pas

Greg : bavurée intéressant..

Aro : ouais bavurée c'est quand t'enlève l'émail d'un tuyau

Greg : ha ok

Aro : donc non ouais je trouve ca plus pratique sur GSM. J'éai écrit longtemps sur papier, mais papier ca s'empile, ca tue des arbres.. et ca fait plein de gachi, après tu sais pas te relire, c'est propre c'est net, qu'il fasse jour, nuit, mon GSM il met la luminosité je sais lire… tu vois ?

Greg : donc c'est plus facile pour toi en termes de performance ?

Aro : ouais et puis j'ai mes textes partout avec moi… quand je suis en train de marcher si je veux modifier ou même dans ma voiture – attention pas de GSM au volant (rires) – je suis dans ma voiture … boom je sais noter une petite pnch tu vois quand ca vient dans la tête

Greg : ok, ok ok bien .. et du coup qu'est-ce qui se passe une fois que t'as ton texte écrit ? Tu l'écrit avec toujours une instru ?

Aro : ouais ouais j'écris que le soir moi c'est marrant. Quand j'écris un texte tu peux être sur que c'est le soir. Alors je sors le soir sur ma petite terrasse tu vois, avec mes

écouteurs, .. je fume mon petit doobie, et la je trouve une prod et là je me dis ha ouais j'ai un del et moi j'ai une règle.. j'ai une règle depuis toujours toujours.. moi j'ai une règle depuis que j'écris … quand je commence une phrase je la supprime pas.. tu comprends ? même si je veux faire autre chose, parce que si la phrase là elle est sortie c'est qu'il faut la garder… t'sais c'est qui qui dit ca ? tu vas être choqué, tu sais c'est qui qui un jour à dit a dans une interview ? Quand j'étais gamin je devais avoir 5-6 ans et en fait ca m'a marqué je crois

Greg : c'est Poolvoerde ?

Aro : Céline dion

Greg :Céline dion !

Aro : elle à dit quand tu écirs cette phrase, la première phrase ne l'efface pas

Greg : dingue, parce que j'ai cette règle aussi, je crois que c'est toi qui me l'a inculqué d'ailleurs…

Aro : continue.. tu dois continuer…moi je fais toujours ça.. et donc hop j'suis parti, j'vais peut-être pas finir le texte, t'sais bien le temps que j'fume tu vois ? Même des fois ma femme elle me dit : ouais tu reste 40 minutes dehors tu fais quoi ? je dis bah j'écris, t'sais bien mon truc il s'éteint je le rallume, je me prend la tête je réfléchis… là où je te dis que je m'amuse plus quand je compose des sons comme je fais maintenant parce que je vais chercher plus loin les choses tu vois ? de la topline au texte même tu vois ?

Greg : et c'est ça que t'appelles un délire, c'est avoir un texte et une topline qui correspondent à ..

Aro : ouais dans mon truc là …

Greg : ton truc ?

Aro : je vais aller toucher de par le texte, mais par les émotions que je peux mettre dans les variations vocales que je peux mettre grâce à l'autothune, des choses comme ça tu vois… je sais que là je vais taper des aigus, à certains moments et j'ai .. je les visualise dans ma tête comme ça quand j'arrive au studio bah voilà je vais faire avec Akram, je lui fait une fois le son et de la hop, on retravaille tout avec Akram… on retravaille la topline, on retravaille le texte s'il faut, mais j'ai déjà une structure propre tu vois ? lui il me dit là t'es monté, bah monte encore plus haut ou alors descend tu vois ?... ou on va faire ca comme ça tu vois ? la recontinue dans l'aigu tu vois ?..

Greg : Ok donc tu trouves un délire, un univers, à ton morceau, à ton texte, à ta voix … et quand du coup tu le travaille avec Akram, tu le travaille toujours avec un ingé son ?

Aro : maintenant ouais

Greg : même s'il est pas vraiment ingé son d'ailleurs

Aro : il est un peu tout lui

Greg : et comment ca se passe une fois que t'es devant le micro alors ?

Aro : quand je suis devant le micro pour enregistrer ou … bah en fait c'est beaucoup de discussion en fait avec Akram et alors ce que j'essaye de beaucoup faire c'est que je sois pas que tout seul, qu'il y ait un Rolly, un Kosa, ou un Noam. J'ai remarqué que ca ca joue beaucoup quand tu enregistre, d'avoir des idées que les autres ils t'entendent

des opinions différentes et que ca e mettent d'accord parce que ca c'est important. Encore j'ai encore parlé de ca avec mon frère, parce que j'ai vu ca dans une interview, c'est Sinik qui parlait de ça… euh … y un son qui est sorti et le son là il à pas été écrit par une seule personne en fait, ils étaient à une dizaine en studio, la personne est arrivée avec une structure, Diams la boulette par exemple tu vois ? En fait elle était arrivée en studio avec une topline, un petit bout de texte… et ils ont continué parce qu'il y avait Sinik, il y avait tous les plus grands, ils ont dit bah mets ca là, tape ca comme ça, moi je fais ça… et ca a sorti le son quoi tu vois ? et ca c'est chouette, ca ca donne vraiment un truc propre

Greg : Mais ca c'est dans l'écriture, toi tu écris toujours

Aro : j'écris toujours.. ouais ca ouais !.. ca ouais .. non mais après niveau …comment je vais dire…

Greg : la performance ?

Aro : ouais ou alors me faire sortir de ma zone de confort tu vois … j'ai envie de dire : bah voilà là montre encore plus haut dans l'aigu, ouais non là je dis j'y arriverais il me dit mais si t'inquiète. Ou alors il me dit, j'invente euh … tient essaye de le faire en pinçant ton nez tu vois j'invente

Greg : ouais ca c'est au niveau de la voix que tu négocie entre guillemets, qu'il y a beaucoup de discussions avec l'ingé son ?

Aro : voilà

Greg : ok ok bien … donc il est là il est très important

Aro : et alors ca aussi c'est bien de le souligner c'est qu'il arrive à donner de l'émotion à l'intstru par rapport au texte,… genre en mettant simplement des cuts ou tu vois .. il enlève les kicks, les basses, il laisse que la mélo tu vois … des choses comme ça tu vois ?

Greg : ha oui c'est ça donc l'instru est aussi importante que les paroles et vis versa… d'où la nécessité d'un ingé son

Aro : exactement

Greg : ok et duc coup quand tu fais une performance, tu fais un premier essai imaginons hein et … tu pousses la voix et l'ingé son il te dit : ouais non… qu'est-ce que tu ressens quand c'est comme ça ?

Aro : bah qu'est-ce que je ressens ? C'est-à-dire si je ressens ca comme euh … j'suis pas bien parce qu'il me fait une remarque c'est ca que tu veux dire ?

Greg : j'en sais rien moi …

Aro : ha non moi je suis content, parce que je sais qu'à côté de moi j'ai une personne avec qui je m'entend bien et je sais qu'elle à une expérience, je sais que ce que moi je veux, lui il le veut aussi tu vois ?

Greg : et qu'est-ce que vous voulez alors du coup ?

Aro : bah je sais qu'on à le même délire de son, et quand je lui explique quelque chose… j'ai déjà eu l'expérience avec lui par exemple je lui dit : vient on fait ça ! et on fait le teste avec un effet sur ma voix par exemple et il me le fait direct, parce qu'on se comprend direct tu vois ?.. j'ai fait un, deux, trois enregistrements avec lui, bah maintenant on se comprend direct, des fois je le regarde ha putain je fais un bail boom

il le fait tu vois ? Parce qu'il est dans le même délire dans lequel je suis sur ma musique du moins

Greg : parce que vous percevez le son de la même manière ?

Aro : par rapport à ma musique et à mon style ouais ! je dis pas qu'il va faire la même avec tout le monde.. regarde ya des autres dans le collectif qui m'ont déjà dit que bah … avec Akram ouais c'est bien mais il préfère enregistré avec un autre tu vois ? que j'ai dit a Noam cash je fais qu'avec lui tu vois ?

Greg : ok … ok ok bien très bien ..

Aro : et au contraire je vais pas le prendre mal, pour revenir à ce que tu dis, au contraire, je vais le prendre bien… je vais le pendre super bien et la première personne qui a fait ça avec moi c'est mon frère… quand j'allais enregistré chez lui et lui il me dit direct, il s'en bas les couilles que c'est mon frère : ha ca c'est pas top essaye ca comme ça. Pourquoi je le prendrais mal ? justement dis le moi frère si c'est pas top. C'est comme si t'avais de la sauce tomate là, je te le disais pas tu vois ? (rires) tu vois ce que je veux dire frangin ? Quand on me dit à là t'es pas assez monté ou t'es trop descendu dans la note, c'est pas beau tu vois ?

Greg : ha oui c'est ca c'est pour faire des belles choses au final.. pour que ca soit le plus beau possible.

Aro : voilà, le plus propre, le plus beau … le plus audible aussi, surtout quand des fois t'essaye de faire du mumble.. parce que c'est bien de faire du mumble de mâchouiller ses mots, ca donne un style mais tu fais un mumble trop mâché on va pas te comprendre tu vois ?..

Greg : donc la compréhension des paroles est toujours aussi importante pour toi ?

Aro : ouais voilà, même quand tu fais du mumble fois 10 tu vois ? Genre du Green Montana des fois j'écoute des sons à lui des fois je comprends pas tu vois ?... je comprends parce que c'est sous-titré tu vois ce que je veux dire ? mais je trouve que c'est encore plus gai de faire un mumble bien crèmeux, maistrès audible tu vois ? et c'est pour ca que des fois il faut avoir des gens autour de toi, t'sais bien moi comment je parle j'ai un accent de carolo dans l'âme, des fois regarde même des fois je me trompe, je dis des mots que je dois pas dire..

Greg : Sur l'termack !

Aro : ouais voilà ou alors regarde : GourmaTe. Parce que l'autre mot c'était tourmante, tournant tu vois des trucs aini, tu vois j'avais l'idée en tête mais je fais pas attention alors que c'est gourmande, c'est une des fois enfin tu vois je le sais je suis pas un con… mais encore une fois … regarde y avait Pundé qui était là, il était pas là personne le remarquait. Enfin tu vois c'est toute des conneries ainsi c'est pour ca que c'est important d'être plusieurs.

Greg : ok

Aro : et d'avoir un ingénieur son qui s'y connait bien tu vois ?

Greg : ouais je suis plutôt d'accord… ok … et du coup euh ca c'est sur le moment de l'enregistrement où c'est plutôt envers toi qu'on dit de faire des choses mais quand il s'agit pour le mix ou le master de traiter la voix électroniquement, comment ca se passe aussi à ce moment-là ?

Aro : alors … baah là encore une fois c'est un truc que je discutais avec Akram .. bah j'ai eu l'expérience de faire faucheuse avec lui tu vois ?... donc j'étais content à la base Noam voulait que je l'envoi chez Le Seize et j'ai eu plusieurs retours bah surtout par rapport à des sons que moi je fais, t'sais des autothune poussés en aigus et des choses beaucoup en aigu tout ça… il me disait le problème d'un gars qui fait des masters comme ça et des mixs comme ça… c'est que tout va être plus aplati par rapport au master et au mix tu vois ? et comme moi je veux pas du tout cet effet-là, moi je veux que mon sons soit une guitare électrique (chantonne avec variation). Tu vois je veux que ca monte, que ca pique en bas tu vois ? Donc y faut pas que ca s'abaisse de trop, donc j'ai fait confiance à Akram et lui il m'a rendu le truc comme je le voulais tu vois ? Donc c'est ça aussi que j'avais un peu peur de tomber sur quelqu'un qui me fasse pas.. que ca sonne trop plat par rapport a moi ce que je voulais.

Greg : ok donc c'est pas une négociation en fait avec l'ingé son … tu le laisse à quelqu'un qui est plus dans un délire comme ça …

Aro : voilà : je sais que bah voilà… bah je sais qu'ils ont chacun leur style, je sais qu'un ingénieur son bah voilà c'est sa façon de travailler, c'est son boulot, bah j'ai pas envie de refaire les sons 6 fois, parce que ca va pas chez lui, parce que ca va pas … ca va pas ..

Greg : Même au mix ? Parce que tu pourras dire bah là il y a un back qui ne va pas bah réhausse le

Aro : Mixage ? Ouais mais encore une fois il faut que je sois derrière lui. Parce que là quand je travaille le son avec Akram, Akram il me fait un prémix déjà de qualité. C'est quasiment un mix qu'il fait. Quand on travaille un son ca fait quatre heures, bah j'ai quasiment un mix total

Greg : acquiesce

Aro : et il l'a repris l'autre fois pour faire un master il a quasiment plus rien fait. Il à chipoté 20 minutes, 30 minutes… après il faisait le master.

Greg : ha oui c'est ça c'est quand même plus fluide quand tu enregistre et quand tu mix euh … et tu masterise quand tu suis ton processus..

Aro : Bah je te disais avec Faucheuse, on a eu l'expérience avec Akram je savais comment ca se déroulait donc je disais : ha là oublie pas fais ca comme ça tu vois ? En plein enregistrement, quand tu prends le master là .. et lui il savait bien … et j'invente tu vois on sait mettre des couleurs, tu vois dans les cases … des points de repères et il me dit ha ouais là ca va aller comme ça donc ouais il accentue, il diminue certaines choses tu vois ?

Greg : Mh mh, ouais il est déjà dans le traitement de voix en fait dans l'enregistrement

Aro : ouais direct, on a déjà une visibilité du son final quoi… je suis arrivé avec Faucheuse, un son que j'avais enregistré en 2020, avec une maquette de 2020 nul à chier … je suis arrivé avec en 2022, fin 2022 même, bah on l'a sorti… c'était un truc comme si je venais de le faire quoi. Il y a des gens ils ne savent que j'ai fait ça il y a 2 ans. On a retravaillé tout.

Greg : ouais bien sur ! … ok … et euh … dans tout le processus de création ouais : faut que ca soit beau, il faut que ca sonne bien, il faut que euh … qu'il y ait des mots qui soient bien, pour une ensemble , un collectif. Quand au début tu me disais ouais avec Blanbek on écrivait ensemble, et puis après on se disait qu'on sortait un texte

avec ce qu'on à écrit de bien, ca veut dire que c'est toujours quelque chose de beau pour quelqu'un ?

Aro : Pour moi. C'est ça que je te parlais tantôt. Certains rappeurs ils font ca pour les autres, parce qu'ils savent ce que les autres ce qu'ils veulent. Ce qu'ils veulent entendre. Tu vois ? Même au niveau du texte hein, tu vas toucher certaines personnes parce qu'il y a des personnes qui veulent entendre ça. Et puis t'as des autres gars qui, comme je te disais un peu comme Josman, qui vont sortir leur crème à eux. Qui sont … c'est leur délire. Que ca plaise, que ca plaise pas en tout cas moi je le prend comme ça…

Greg : ok … ouais c'est ça c'est un peu de l'ordre « si t'aimes pas t'écoutes et puis c'est tout »

Aro : si t'as de la chance ca marche, si tout le monde aime bien ce que tu fais … et moi je remarque qu'il y a des époques comme ça … enfon moij e remarque mais c'est affolant, mais en 2 ans de temps, les gens ils adorent des choses qu'ils n'aimaient pas il y a 2 ans. Voire qu'ils détestaient. Tu vois ? Tu comprends ? les gens sont influençables à mort maintenant.

Greg : ouais comme les air force 1..

Aro : rires.. non mais tu vois … donc sort ta crème que les gens ils aiment où ils aiment pas, un jour ou l'autre ca fera du bien à quelqu'un tu vois ?

Greg : oui c'est ça, un jour ou l'autre ca fera du bien à quelqu'un, tu laisses quand même le choix à l'auditeur, mais donc du coup ca veut dire quand même que tu t'adresses à un public

Aro : bien sur, bien sur … Parce que j'espère faire plaisir à quelqu'un, j'espère que les gens aiment bien … après s'ils aiment pas tant pis.. moi je n'espère pas 100% vivre de ça un jour de ma vie, parce que je sais que c'est compliqué en Belgique à l'heure actuelle. Après le jour où ca marche, ca marche, la je serais content… en attendant je le fais parce que .. c'est comme t'as des gars ils jouent au foot tu vois ? mais moi je fais de la musique quoi… Moi c'est un hobby tu vois ? Puis t'as des gars qui jouent en D1, bah si ca tombe un jour ils vont péter, ils vont aller jouer dans des grosses équipes tu vois ? PSG, machin et tout, alors que si ca se trouve.. c'était pas là leur but direct, mais peut-être qu'un jour imagine … ha ouais y a des gars ils sont parti de rien ils sont montés.

Greg : ouais c'est possible quoi

Aro : voilà c'est une possibilité, ca marche ca marche tant mieux c'est comme gratté un ticket de lotto, regarde je viens de gagner 20 euros (rires)

Greg : Ok … intéressant cette métaphore du lotto… Mais alors pourquoi … pourquoi autant de travail dans la voix, comment ca e fait que toit tu même tu es sensible à cette voix mélodieuse etc.

Aro : parce que je suis plus satisfait de ce que je faisais avant. Je crois que je me suis cassé le cul à faire longtemps ce que je voulais faire tu vois ? je trouvais tu vois… je faisais un son j'aimais bien … tu vois j'aimais bien… je l'écoutais une semaine, la semaine d'après je faisais un autre, bah l'autre d'avant je l'aimais plus. Je disais ha non c'est de la merde j'ai mieux cette fois-ci. C'est pas bon ca. Que regarde maintenant j'ai sorti… regarde les enregistrements que j'ai fait récemment : besoin, faucheuse et là cœur. Que j'ai fait y a pas longtemps, bah je les kiffe tous les 3, y'en a pas un que

je me dis ouais non j'ai moins bien fais que l'autre… non pas du tout tu vois ? et ca c'est bien. Et la le son qu'on à travailler ensemble, qu'on à commencer ensemble, je sais que je vais le faire Akram dimanche, je sais que ca va être une crème tu vois ? je sais que je 'aimerais bien que c'est comme les autres tu vois ? C'est pour ca que la je suis dans mon truc j'y tient tu vois ?

Greg : parce que du coup-là tu m'as cité quand même pas de chanteurs au début, chanson française, black eyed peas, etc. qui sont quand mem de l'ordre de la musicalité de la voix. Est-ce que c'est parce que t'es plus sensible à ce genre de trucs là aujourd'hui ?

Aro : Ouais j'aime bien et puis .. même j'écoute beaucoup … tu serais étonné du nombre de chanteurs que j'écoute encore maintenant, même des français… tu vois comment ce que c'est l'autre là … enfin soit ya blindé de chanteur, même des chanteuses des Louane, des machins ainsi moi j'coute à mort, quand j'entend ça à la radio moi j'ai des frissons tu vois ce que je veux dire ? depuis que je suis petit, moi quand j'allais à l'école de chant, j'avais une prof elle chantait elle mettait des frissons la femme tu vois ? je suis à la maison je montre à ma femme, regarde la femme là ou le mec là… ya même des mecs, t'sais des voix de taré, mes couilles moi j'ai des frissons ainsi, parce que c'est comme ça c'est à l'intérieur tu vois ? t'as des gens ils ont pas ce ressenti là et moi j'aime bien depuis toujours…

Greg : ok .. donc tu te positionne toi-même comme premier public en fait

Aro : mouais

Greg : ton premier public c'est toi ?

Aro : ouais … faut que je sois satisfait avant que ca sorte non ? Simple exemple, Orelsan il a sorti un truc là son album… il a fait un truc je crois que c'est 88 titres.. pour au final sortir un album de combien 20 titres ?

Greg : je sais pas c'est civilisation là ?

Aro : ouais… et bien c'est pareil hein frère… c'est exactement pareil… il a fait des sons qui ne lui convenaient pas où il se disaient non c'est pas assez euh .. sur les 88 il en a pris 20 ou 23 … c'est un peu ce que je cherchais à faire avant … genre j'allais au studio, j'enregistrais, … je faisais un son voilà ce qui me passait par la tête et voilà … je stockais, je stockais, je stockais, et voilà au final ca dort… tu vois ? Ici j'ai une autre optique quand je vais au studio, je sais que je vais faire quelque chose de concret avec. Là j'ai fais 3-4 sons je sais qu'ils sont bien, qu'ils sont propres. Là j'ai plus qu'a choisir ce que je fais … la je sais qu'il y en a une qui va sortir en clip, un deuxième … un ou deux en single, est-ce que je vais peut-être sortir un projet par la suite… tu vois ? j'ai déjà des trucs qui sont prêts, que les autres sons je sais que je les sortiraient jamais.

Greg : oui donc faire une chose de concret c'est sortir plusieurs sons ?

Aro : non pas forcément !

Greg : c'est quoi faire quelque chose de concret avec un son alors ?

Aro : c'est le sortir, le publier sur toutes les plateformes et l'offrir au gens

Greg : ok

Aro : au studio tous mes sons ils dorment… donc pour moi faire un son concret c'est le faire concrètement un peu comme j'ai fais avec faucheuse et le sortir… Faucheuse ca s'était un simple teste, je l'ai sorti en IGTV j'étais content, j'ai vu les vues

franchement je m'attendais pas à avoi des vues comme ça, ca à bien tourné… même si 2000 vues c'est pas grands chose, moi j'étais emballé… à la vitesse où j'ai eu les 1000 vues j'étais content. Je dis boh les gens ils ont kiffé et j'ai eu que des bons retours… donc ca me dit ouais prochain son, je fais que comme ça maintenant, je vais au studio c'est pas pour faire un son… c'est pour faire dormir un son pendant des années … c'est je vais ouais j'enregistre 3-4 sons… ce qu'on avait dit avec Noam c'est qu'on attendrait décembre pour voir ce qu'on fait… la on arrive en janvier, je sais que je vais sortir un clip et qu'après je ferais plusieurs petites choses tu vois ?

Greg : ok mais toujours dans la possibilité.. ce n'est pas garanti que tu vas accroitre ton public et avoir …

Aro : c'est ça moi mon but, c'est ça que j'ai parlé avec Noam… je vais sortir un single… on va sortir besoin en clip… je vais sortir un single sur les plateformes.. là je regarde, je me met en haut de la tour je regarde. Ha puais ca marche… ca marche bien …

Greg : comment on réagit à ton son c'est ça ?

Aro : voilà ! si j'ai des bons retours plus ou moins bien .. je peux sortir un petit single … ya des gens qui me demande des choses bah je vais sortir un projet. Je vois qui a de la demande, bah la je sors un projet tu vois 5,6,7 tires, 10 titres… en attendant je fais des singles. Après je vais sortir un clip, par exemple je sais pas j'invente avec Benso Boys… et puis un petit single sans clip, puis je regarde et la je me dis : je fais ça. Je sors un petit single pour appâter encore un peu ou alors je sors un projet. Si ca en vaut la peine, si je vois que les gens ils sont chaud.

Greg : intéressant

Aro : ya des gens ils sortent un single les gens ils veulent un projet hein !

Greg : ouais j'en doute pas, j'en doute pas…

Pause

Greg : on va reprendre après une petite pause toilette bien méritée. Donc tu disais que tatais le terrain un peu, que tu vas tâter le terrain en fonction de comment les gens réagissent et que c'était ça ton projet au final.. c'est très intéressant parce que je vois que .. tu n'as pas encore une relation avec un public, t'es pas encore comme tu disais quelqu'un de connu, mais ca n'empêche que la relation est plus ou moins là et que tu essayes de voir comment les gens réagissent à ta musique qui est quand même sincère et authentique envers toi-même

Aro : ouais et alors et puis maintenant encore je trouve c'est pas le même… regarde instagram … la j'ai un nouveau compte et tout, mais ca fait quoi que je suis sur insta moi ? Deux ans ? Trois ans ? Mec j'ai 140 abonnés. Mec j'ai un Facebook j'ai 800 personnes tu vois ?

Greg : Mh mh

Aro : Moi j'suis de la génération de l'époque Facebook… (rires) tu vois ca tournait bien et là maintenant je gère plus mon Facebook… j'ai trouvé une petite astuce c'est que je l'ai combiné à mon insta donc quand je poste un truc sur insta ou en story bah ca se met sur le facebook, mais j'ai quand même plus la même réactivité et la même connexion avec les gens que j'avais avant tu vois ?... avant je postais un truc sur mon facebook, je sais pas j'avais 60, 80, 90 j'aimes… regarde maintenant quand je poste un truc j'en 15, 30 je sais pas …

Greg : Donc il faut obligatoirement pour la publication de ton son, autre chose que la simple portée musicale de ton son

Aro : ouais pour moi faut avoir un … de la communication avec le public tu vois ? avec les gens, via les réseaux… problème encore une fois c'est que ma visibilité par exemple sur insta est beaucoup plus réduite que sur Facebook, mais comme maintenant on est une génération insta, et que je préconise beaucoup insta, que je laisse un peu Facebook de côté, malgré que j'ai plus de gens sur Facebook, bah … c'est pas que patauge… regarde j'ai sorti Faucheuse j'ai pris 50-60 abonnés tu vois ? j'en avais 180 quand j'ai refait mon compte, je suis à 240.. en sorti en IGTV Faucheuse .. donc tu vois ca touche quand même des gens ca grimpe tu vois, mais … je l'ai pas sorti sur Facebook, je l'ai pas sorti sur Youtube tu vois ?… donc voilà pour moi faut toucher les gens… faut pas spécialement les toucher, mais il faut leur montrer qu'on est ouvert tu vois ? leur répondre tout des choses comme ça tu vois ?

Greg : oui donc répondre à leur sollicitation en fait ?

Aro : voilà

Greg : et pas forcément…

Aro : je fais de la musique tenez voilà

Greg : ouais pas forcément réponde à leurs attentes en termes musical

Aro : exactement

Greg : mais en termes de communication

Aro : voilà, qu'ils te respectent en tant qu'artiste.. c'est ça aussi que j'aime bien dans ce domaine là… même pas spécialement dans le domaine de la musique, dans tout domaine euh.. artistique.. bah un artiste c'est artiste tu vois ? il fait sa dope, il fait son bail tu vois… que ca te plaise ou non c'est à lui quoi c'est cool. C'est ça que moi j'ai toujours ce truc de me dire … hop moi que ca soit du rock, du rap, du reggae, tout ce que tu veux dans la musique j'aime bien moi frère, tant qu'elle plait à celui qui l'a fait frère tu vois ce que je veux dire. Et c'est tout … moi je vais dire tu fais un son t'es content frero, ouais j'suis content, bah moi ca me fait plaisir tu vois ?... même si le son …enfn même si c'est pas le son qu'on va écouter tous les jours, moi je vais l'écouter, moi je serais content avec le son là tu vois ? Celui qui l'a fait, ca lui a fait du bien, parce que je sais ce que c'est de faire de la musique tu vois ?

Greg : ouais après le rap quand même ca de particulier, que lui intègre plusieurs formes de musiques il peut intégrer du rock, comme du reggae, comme de la classique, comme euh … comme plein d'autre chose, à travers l'instru …

Aro : c'est la même musique… y'a toute sorte de branche..

Greg : ouais ca j'suis plutôt d'accord ouais..

Aro : y'a … la musique c'est un tronc puis t'as une branche rap… t'as des petits machins, je sais pas… t'as une branche classique, t'as des petits machins tu vois ? des autres plus petites branches tu vois ?

Greg : bah c'est ca que je me pose comme question… on parlait de sous-genres là… est-ce que le rap ne tend pas à devenir de plus en plus, la notion de musique en soi ? tu vois ce que je veux dire ?

Aro : ca dépend… non encore une fois c'est une question de génération tu vois ?

Greg : ok

Aro : c'est une question de génération

Greg : ok ok … et euh … si tu devais décrire ton public, qui est quand même, même s'il est petit, tu as quand même un petit public… t'as reçu des retours au Manifest hein … de faucheuse hein…

Aro : c'était besoin !

Greg : euh c'était besoin ouais pardon… qui était brillamment réussi hein …

Aro : et que j'avais écrit 4 jours avant

Greg : ouais, ouais, ouais … comment est-ce que tu décrirais un peu ton public … et me chante pas la chanson de Sefyu !

Aro : Bah par rapport au Manifest c'était très réceptif… genre je suis monté sur scène avec un texte… je l'avais écrit y'a une semaine, je l'avais écrit une semaine avant et je l'ai rec 4 jours avant de monter sur scène… et il devait être prêt pour moi monter sur scène 4 jours après tu vois ? on l'a fait … j'suis monté sur scène avec beaucoup d'appréhensions en disant t'sais : ouais j'aurais peut-être pas.. t'sais monter sur la scène déjà que je fais pas la même chose que tout le monde tu vois ? je monte sur scène je vais tapper de l'aigu y'a personne qui le fait mais tu vois je vais le faire… et quand j'ai vu j'ai tappé la première aigu j'ai vu des gens faire « wow ! » crier et tout, je me suis dit putain non c'est pas vrai les gens ils vont pas kiffé, mais ils ont kiffé à mort… et ej crois que j'ai fait 2, 3 fois le refrain dans le son .. à chaque où je faisais le refrain après c'était de plus en plus chaud donc c'était chouette ils étaient très réceptif, et après les gens qui viennent me dire euh … même comme Senamo, même la production de Senamo qui me dit ouais c'est bien ce que t'as fait, même donner des conseils, fais ça comme ça, mais le son il faut que tu le sorte, ça ça me fais plaisir, Jeanjass qui est venu me dire aussi .. enfin plein de gens… même des gens que je connaissais même pas, qui m'ont fait des messages sur les réseaux. Ouais le son ont peut le trouver où ? il est pas le son son (rires) je l'ai écrit enfin tu vois (rires)

Greg : et donc tu décrirais ton public comme réceptif ?

Aro : ouais et grandissant, petit à petit

Greg : ok … donc au final c'est ceux qui se retrouvent dans ta musique… qui se retrouve au niveau des sensibilités, de ce qu'ils aiment au final … et il est en cours de croissance… ca serait ça ton public ?

Aro : … j'pense… réceptif en voilà … quand je suis sur scène c'est réceptif c'est chouette… sur les réseaux j'ai de la réceptivité quand je poste quelque chose… par rapport à ce que je fais c'est cool tu vois ? je m'attends pas à voilà tu vois …

Greg : mais tu sais pas me dire ouais mon public c'est ça, c'est ça, c'est ça… tu peux pas catégoriser ça dans les 15-35, travailleurs, pas travailleurs, …

Aro : bah mon public quand je regarde un peu les statistiques on va dire…c'est

Greg : les statistiques des plateformes ?

Aro : ouais et de ce que moi je vois, genre moi je vois bien qui s'abonne à mon compte, qui .. tu vois ? qui follow qui fais des messages… ca reste génération tu vois petit frère de ma femme 18 ans ? peut-être même un peu plus jeune 16 peut-être…

Greg : il a 18 Alexyago ?

Aro : 19 il a

Greg : ouais j'étais en train de me dire..

Aro : mais genre on va dire 18 … je pense ma génération c'est 18 et 30, et plus… y'a pas de fin

Greg : oui c'est ca parce qu'il est en constante croissance et évolution

Aro : ouais … j'ai des gens qui ont la trentaine, d'autres qui ont la quarantaine, d'autres qui ont la vingtaine … j'ai des gens pas mal qui ont la trentaine, parce qu'au final on s'approche de la trentaine tu vois (rires).

Greg : ok … c'est intéressant, intéressant … et dans cette relation avec le public, est-ce qu'elle intervient dans ta performance pendant l'enregistrement ?

Aro : en enregistrement c'est-à-dire ?

Greg : notamment dans l'écriture, est-ce que ton public intervient dans l'écriture et dans le moment de l'enregistrement ?

Aro : par moment… par exemple quand j'écris est-ce que je me dis par rapport au public c'est ça que tu veux dire ?

Greg : par exemple

Aro : bah … bah je pense que ouias inconsciemment tu veux toucher les gens donc tu penses au public, don il intervient ouais…

Greg : ok ..

Aro : tu vois ? t'as envie de toucher les gens par ce que toi tu fais, donc tu donnes le meilleur de ce que toi tu aimes et de ce que tu veux faire tu vois ? donc ouais ca intervient autant que toi tu interviens. Enfin c'est tout ce qu'il y a à l'intérieur de soi… c'est l'envie de donner aux autres, c'est l'envie de faire plaisir, donc s'il y a les autres, s'il y a une envie pour les autres c'est le public bah oui c'est la même… indirectement

Greg : notamment dans la compréhension, notamment si c'est pas compréhensible le mumble bah c'est pas chouette parce que le public ne pourra pas comprendre.. si toi-même tu comprends pas

Aro : voilà exactement

Greg : ok … bien, bien bien bien .. et euh .. qu'est-ce que tu attends comme réaction de ton public, tu attends qu'il te .. qu'il te félicite sur les réseaux ou est-ce que t'attends qu'il chante avec toi par exemple

Aro : non euh … du retours positif, rien que … par exemple rien que sur les réseaux des petits like moi je suis content. Ouais ca chante en concert je suis content, mais comment tu veux chanter en concert si je sort pas… en plateformes .. donc pour le moment non, j'ai l'espérance oui de quand je sortirais un truc qu'on refera un MAnifest et que là je sors un truc concret, que je sors mes petits singles sur scène bah que les gens ils connaissent un petit peu les paroles ou .. tu vois ca c'est chouette ca tu vois ? après regarde j'ai fais besoin, j'ai fais trois fois le refrain les gens ils connaissaient déjà le refrain tu vois ? donc ca c'est aussi un peu tu vois ? mais c'est pas la même chose tu vois ?

Greg : et qu'est-ce qui différencie alors ? qu'est-ce qui est différent ?

Aro : bah parce que quand tu sais que ton son il est sorti y'a un mois et que tu le fais sur scène et que t'entends les gens il le chantent, bah tu sais qu'ils l'ont écouté…

Greg : ok… qu'il l'ont écouté, qu'ils l'ont pas entendu

Aro : voilà qu'ils l'ont écouté.. c'est important ça, c'est important (rires)

Greg : intéressant

Aro : alors que si tu le fais et que c'est pas un son qui est sorti sur les plateformes et que tu vois les gens ils le chantent parce que c'est un son qui reste en tête parce que t'as travaillé le refrain et que … voilà … bah c'est pas la même chose tu vois ? parce que tu sais qu'ils le chantent parce que ca reste en tête et parce qu'ils l'entendent maintenant, pas parce qu'ils l'ont écouté pendant des semaines…

…

Greg : ok et alors peut-être plus spécifiquement dans faucheuse, tu dis à un moment : chez moi tout à un prix, on rachète pas la mort »… c'est ça hein ?

Aro : pas chez moi, je dis ici tout à un prix

Greg : ici tout à un prix

Aro : sur la planète terre, ici bas …

Greg : ha oui c'est ça donc tu généralise le plus possible en fait

Aro : tout ! tout à un prix, même la vie… tu veux rester en evie faut payer, tu veux te greffer un cœur, faut payer, tu veux bouffer faut payer.. tu vois ? par contre, la mort tu peux pas la payer tu vois ? tu peux pas la racheter ? tu peux pas dire tiens je te donne 15 balles, 20 balles, j'peux revenir s'te plait ?

Greg : et donc toi tu considère que t'es sur la terre plus que dans Charelroi dans la Belgique etc.

Aro : ouais ouais je suis dans cette vaste terre plein de boue..

Greg : ok … donc ton public est potentiellement ailleurs qu'en Belgique

Aro : mon public est partout… partout où il veut être, partout …

Greg : partout où il veut être c'est intéressant

Aro : je prends le public qu'il y a, qui me suis, même s'ils sont 2 je serais content c'est pareil … tant que j'ai des personnes authentiques… c'est ce que je disais encore regarde moi je vois.. je disais avec mon frère, regardes tous les faux comptes qui s'abonnent… je dis ouais regardes quand j'avais recréé mon compte je sais pas il y a 4-5 mois… j'avais 50-100 abonnés.. je dis à mon frère bah t'sais quoi, j'ai 100 vrais abonnés tu vois ?... c'est pas un faux compte, c'est pas des gens que je conait pas .. enfin que je connait pas si mais je veux dire par là c'est des vrais personnes c'est des gens authentiques tu vois ? ca c'est chouette ça tu vois ?

Greg : est-ce qu'il doivent être authentique autant que toi tu te considère authentique ?

Aro : pour le mieux je préfère ouais

Greg : aussi authentique que ta musique l'est en tout cas.

Aro : voilà … avoir des haters juste pour voir ce que je fais, ou recopier tu vois ? ou préméditer ce que je vais faire tu vois ? ou jaqueter je m'en bas les couilles tu vois ?... j'aime bien avoir des gens pures, saints d'esprit et voilà …

Greg : ok … bon bien et donc au niveau du contenu des paroles … parce que je t'ai parlé de … ici tout à un prix on rachète pas la mort… il y a quand même une euh .. un groupe qui est dans tes paroles en fait … quand tu dis on, quand tu dis nous …

Aro : bah on rachète pas la mort… personne peut la racheter … je parle des êtres humains en particulier … classe humaine …

Greg : Ok

Aro : parce qu'il y a que nous qui nous soucions de tout ça… les autres espèces sur terre ils s'en battent les yeuk …

Greg : c'est vrai que l'ailleurs… j'en sais rien … ok donc c'est le plus général possible, c'est pas …C'est parce que j'ai pas ton texte de besoin … mais du coup les deux morceaux, la faucheuse et besoin, t'es quand même beaucoup dans le « toi et moi »…

Aro : j'ai besoin de savoir (en chantant)

Greg : beson de TON aide, si Tu me déteste autant que TU m'aimes…

Aro : … le temps ne nous appartient pas … ouais

Greg : ouais c'est ça

Aro : je peux voir ce time défilé

Greg : ouais il y a quand même quelque chose de l'ordre… y'a pas spécifiquement quelque chose qui est raconté pour toi et le public, mais le public peut se retoruver dans la situation que tu décrits, dans tes paroles, dans le contenu de tes paroles..

Aro : d'où tous les retours que j'ai eu avec besoin quoi … parce que besoin c'est un son comme ça

Greg : et c'est ce qui fait que t'es plus dans l'ordre de la musique que du rap…

Aro : voilà

Greg : ok … parce que le rap à quelque chose de plus écrit, de plus textuel … de plus … sec

Aro : plus terne … c'est comme ça cqu'on dit ? terne

Greg : terne ok …

Aro : ouais …

Greg : pourquoi ce serait plus terne le rap par rapport à ta musique par exemple ?

Aro : je sais pas jetrouve le rap ca fait pas virvolter… ca fait pas … le rap ca donne envie de casser des bouches, ca donne envie de bruler des voitures … ca donne envie de frapper des gens tu vois ? moi ma musique non ma musique elle donne envie de te poser… de réflechir …

Greg : bah je sais pas moi j'coute Kenny Arkana ca me donne pas forcément envie, tout le temps de brûler des voitures. C'est sur que quand j'écoute le missile

Aro : c'est pour la palestine ! (rires)

Greg : ouais c'est ça c'est sur quand j'écoute le missile est lancé, mais quand j'écoute victoria c'est pas ca qui me donne envie de bruler des voitures, quand j'écoute booba, lunatic, ca me donne envie plus de rigoler que de … bruler des voitures tu vois ce que je veux dire ?

Aro : comment ca se fait que c'est plus terne alors le rap que la musique ?

Greg : c'est moins émotif je trouve…

Greg : ok … c'est plus dans …

Aro : dans l'émotion que ca peut foutre

Greg : c'est plus dans la forme des mots, que dans la forme de la voix…

Aro : ouais …

Greg : la forme de la voix renvoit plus d'émotion, tu peux pousser les aigus et …

Aro : parce qu'un rappeur peut être très fort dans ses mots.. y'a des Nekfeu il te tue un homme avec ses punchline tu vois ? mais il ferait ça en chantant le mec … il irait toucher plein de gens encore hein .. le mec il serait à l'euro vision peut-être

Greg : ou à la place de Lomepal

Aro : Lomepal ?

Greg : Lomepal qui à une écriture très mathématique …

Aro : Lomepal qui chante un peu

Greg : Mais qui chante quand même beaucoup… beaucoup …

Aro : maintenant il chante beaucoup ! regardes-moi ! (en chantant)

Greg : et ca serait ça une différence entre rap

Aro : comme il tue ce batard

Greg : (rires) et ca serait àça une différence entre plus rap t'sais ce qu'il faisait à l'époque du singe fume sa cigarette et plus le Lomepal de maintenant ? le passage du rap à la musique ?

Aro : acquiesce

Greg : pour toi ce serait ça ?

Aro : acquiesce… et puis on grandit hein … y'a que Joey star qui est resté coincé la dedans… t'sais le connard là (en riant)…t'sais et puis on vieillit.. y'a que Joey star qui est resté la dedans (en riant)(rires)

Greg : mais t'sais même Jul arrive à faire un truc très rap ..

Aro : très mélodieux

Greg : et très mélodieux pourtant

Aro : mais ca reste aussi de la variet Jul

Greg : De la variet ?

Aro : ouais Jul c'est de la variet, c'est de la variété française Jul …

Greg : comment ça ?

Aro : bah Jul il détermine ce qu'il fait par de la variet … du moins de leur côté ils appellent ca comme ça si j'ai bien compris…

Greg : et pourquoi toi tu réutilise ça alors ?

Aro : c'est-à-dire ?

Greg : bah de la variet, pour décrire Jul

Aro : bah parce que Jul il peut te faire … els démons de minuits en remasterisé vraiment full autothune tu vois , donc c'est vraiment un gars qui refais un peu à l'ancienne époque tu vois ? genre « ho my baby girl » (en chantant) in a nananana… tu vois il a refait des musiques comme ça tu vois ? c'est son délire

Greg : son délire, son univers encore ?

Aro : ouais

Greg : donc c'est ça .. putain tu me fais douter sur les termes que j'emploie maintenant… parce qu'au fond il se décrit quand même comme un rappeur

Aro : Jul ?

Greg : ouais

Aro : parce qu'il fait des sons rap toujours… simple … si tu te dis dans la musique moi je fais qu'une seule chose, comme moi je suis en train de me dire… voilà je bosse ce genrede musique… mais à partir du moment où tu fais de tout tu vois ? il fait quand même beaucoup de rap hein Jul. Dans ma cité c'est hardcore nanaana (en chantant)… il fait du rap hein

Greg : bah il y a toujours eu des hybridations, regarde Neg Marrons c'était … regarde Jacky Brown c'était pas du rap en soi tu vois ce que je veux dire, c'était de la mélodie

Aro : ca dépend je trouve qu'il fait quand même aussi beaucoup de rap hein …Jul.. il continue à faire du rap… que t'as des Tay-C

Greg : Tay-C ? Tai-z ? le petit à Guizmo ?

Aro : non Tay-C le noir là… lui c'est pareil c'est pas un rappeur pour moi, lui c'est un chanteur

Greg : ouais peut-être mais par exemple dans ce que tu disais, que tu propose toi comme musique à un moment donné … tu dis .. jsute après le refrain de faucheuse, tu reviens à des flows plus rythmé, plus rap en fait… donc même dans ta propre musique en tant que chant, que tu considères comme chant, t'insère des flows de rap… tu vois ce que je veux dire ? Est-ce que ca serait pas ça aussi le rap, chercher le plus de flow différents possibles ?

Aro : je sais pas, c'est une bonne question

Greg : parce que toi tu els change beaucoup tes flows

Aro : ouais parce que j'aime bien .. t'sais c'est un peu comme un livre tu vois …tu prends la page, tu tournes une page qui à un … tu vois une vague en plus, un courant d'air, un truc qui te frappe…c'est pour ça j'aime bien quand ca varie comme ça.. ca donne plus d'émotion… D'ailleurs quand j'écris maintenant, j'écris par pallier. Comme ça je sais dans chaque pallier j'ai un truc différent

Greg : tu préstructure sur ton téléphone …

Aro : ouais je fais ça maintenant, et un jour je montre ca a Akram et il me dit, ouais c'est ça qu'il faut faire… (rires) il me dit c'est comme ça que tu dois lefaire, si non lui il doit me le faire refraire quand j'suis devant le mic.. il va me dire directement change, si non c'est monotone tu vois ? on va fire le même style de couplet tu vois … sur un couplet, je peux faire 4 styles différents, que ca soit dans l'écriture, dans le vocal, dans le tu vois … dans l'intonation, le tempo…

Greg : ok… toujours par 16 mesures tes couplets ?

Aro : ca dépend.. ca dépend … je peux faire des petites tempos et tout maintenant .. c'est ca que pour moi du rap ca joue sur ca aussi … tu vois moi aussi vu qu'on en parlait tantot… le rap c'est 16 mesures, un refrain … c'est combien un refrain 4 ou 8 ?

Greg : oui c'est ça oui …

Aro : voilà puis hop 16 mesures, que de la musique c'est pas comme ça.. t'as des tempos, t'as des variantes, tu laisse place à des trous … tu vois ?

Greg : ha au tout début le rap c'était un couplet craché, c'est quand il a connu les industries musicales qu'il a du placer des refrains

Aro : Voilà ! on dit industrie musicale, on dit pas industrie du rap…

Greg : ok …

Aro : de la la preuve que le rap ca vient de la street

Greg : comment ça ?

Aro : bah l'industrie lusicale elle à repris, elle a retravaillé, elle a rstructuré les rappeurs en leur disant il faut un refrain, 4 mesures, 16 mesures, 8 mesures tu vois ? eux ils sont arrivé de la rue avec des textes de 75 mesures frero tu vois snas pause, sans point sans virgule

Greg : ha oui c'est ça … donc tu pourrais commencer par du rap, mais de toute façon si tu veux grandir, si tu veux évolué t'es obligé de rentrer dans la musicalité ? et donc de devenir de la musique, de passer du rap à musicien ?

Aro : acquiesce … et après tu finiras acteur

(rires communs)

Greg : bah tu ris, mais y'a beaucoup de rappeurs qui sont dans l'acting

Aro : bah c'est pout ca que je le dis…

Greg : ha c'est un point de vue intéressant

Aro : Sofiane il y est hein

Greg : … donc c'est une sorte d'apprentissage musical le rap ? à travers ton propre corps ?

Aro : et puis moi je vais te dire un autre truc hein … le rap mec …t'sais c'est comme un ado qui fait ses bouton de puberté..tu vois ? tu vois ce que je veux dire.. ca vient, j'te jure c'est ça le rap… et après t'as la peau plus lisse… parce que t'as l'habitude d'avoir des boutons nanana… t'as la peau plus lisse … bah la musique c'est le même, tu fais de la merde, tu fais du rap tout crachu… tout rauque tu vois, tout moche … tu vieillit, tu murit, tu fais des choses plus belles, avec plus d'émotion, plus de sentiments, plus avec ton cœur tu vois ? C'est ça pour moi…

Greg : plus avec ton cœur ?

Aro : ouais et avec ta tête aussi…

Greg : tu lie le cœur et la tête à l'évolution dans ta pratique de rap ?

Aro : bien sur … et le vécu !

Greg : et comment est-ce que tu te sers de ta tête dans le rap alors ?

Aro : comment ça ?

Greg : si tu dis que c'est … c'est parce que tu réflechis à comment tu va faire en fait ? C'est ca que tu dis qu'il faut utiliser sa tête ?

Aro : ha oui hein par rapport à la construction des choses quoi, par rapport au projet, à la perception de l'avenir de .. carrière musicale…

Greg : ok ok ok … carrière musicale … intéressant … ok bro … des choses à rajouter ?

Aro : non pas spécialement et toi ?

Greg : moi j'aurais tellement à dire, tellement à rajouter, à poser de questions …

(rires communs)

Ethnographies

Session Kosa – 25/11 (Studio MMP) :

Dans le crew observé, je constate l'arrivée d'un nouveau beatmaker. Il s'appelle Karma. Il est également artiste sous le nom de Karma Bangers. Il travaille avec Kosa aujourd'hui. Ce n'est pas leur première fois, mais leur collaboration est récente. Kosa aimerait performer, car il aime se découvrir de nouvelles compétences musicales.

On voit au fur et à mesure de la formation d'un morceau, que les interactions entre les protagonistes sont visuelles et sonores. Sonore car il s'agit d'un morceau de musique. Les deux artistes jugent donc en usant de leur ouille. Visuelle car l'écran de l'ordinateur sert de repère pour visualiser les éléments pertinent en situation. L'écran permet à Kosa de voir les parties manquantes, ou encore de voir les ondes sonores et leur défaut, comme leur hauteur ou leur faiblesse. Karma montre alors, quand cela est nécessaire, le dispositif technique sur lequel se font supporter les voix. Pour un novice, cela peut sembler déroutant, mais Kosa utilise les logiciels séquenceurs depuis quelques temps déjà, ce qui permet aux deux artistes de se comprendre et de se référer pour leur performance respective.

Les compétences musicales de l'ingé son permettent d'approfondir les performances vocales du rappeur. Kosa est aiguillé par Karma qui le guide en disant : fais comme cela, ou donne plus de voix, ou encore, plus aigu je pense … toujours dans le respect et la politesse. Les remarques de Karma sont des conseils, le rappeur n'est pas obligé de les respecter. Du moins, c'est comme cela que je perçois les élocutions de l'ingénieur son. Kosa à l'air de le comprendre comme ça également, mais il s'agit pour lui d'aboutir à une performance de qualité. Sur tous les éléments d'un morceau (lead, bacs, ambiances) Kosa est conseillé. Nous en sommes à la lead, mais nous savons comment nous allons procédé, une fois qu'une performance d'un élément (la lead) donne le ton.

Nous sommes beaucoup à présent, nous sommes 7 et Kosa est en cabine. Les « invités » soont décontractés et habitués à venir au studio. Nous parlons de tout et rien. Nous fumons, nous buvons. Mais le rappeur, lui est bien décidé à travailler. C'est sur son « ordre » que nous avons débuté la session.

Les performances et leurs agencements nécessitent plusieurs prises de voix. Le rappeur répète donc sa performance plusieurs fois, tant que cela est nécessaire pour le rendu et

leur jugement auditif et visuel. Qu'il s'agisse de la lead, des backs ou des ambiances, le rappeur réitère les performances nécssaires pour aboutir à un rendu satisfaisant.

Le son est presque fini, en tout cas pour la partie de Kosa. Un autre rappeur est sensé arrivé. Il est déjà 21h23. Cela me semble tardif. Les artistes présents (Kosa et Karma), sont satsfaits de leur performance respective. De plus, il semble que celle-ci ait été rapide : « Genre on a mis 30 minutes ! » dis l'ingé son à Kosa. Puis les artistes divaguent à leurs occupations. Kosa parle avec les autres invités présents, dont Fuku. Karma continue ses agencements et réglages de volume, puis se tourne petit à etit vers Fuku. Nous parlions mangas. Karma est un fan de mangas et s'est donc incrusté dans la conversation relative à « Hunter x Hunter ». Nous nous charrions, nous fumons, nous buvons.

Karma, toujours au PC, passe d'autres sons histoire de « se nettoyer les oreilles ». C'est une expression très utilisée dans le milieu de la chanson, car si l'on s'habitue à un morceau, nous n'avons pas le recul nécessaire à l'agencement de ses éléments.

Les invités discutent d'un cendrier qui est une véritable œuvre d'art. Des dessins ornent ses contours de bois. Ensuite, Kosa passe un son de moi. La plupart me félicite, pourtant ce n'est qu'une maquette. Un invité me fait une forme d'insulte affectueuse : « Pauuvre con hein ! » Evidement, celles-ci en amorcant une autre, nous entrons dans une sorte de processus d'insultes rituelles. Nous rappons tous, au sens étymologique du terme (to rap). Un des invités était beatmaker (Hoodini). Il s'en va maintenant.

Après de longues batailles acharnées, nous retombons sur le tout et rien de la discussion. Kosa s'écrie : « bah ! ». Il attire notre attention sur ce qu'il vient de voir sur Instagram. En effet, Kosa remarque que Karim Benzema à le même training que lui, training sorti dans un de ses clips. Il critique alors un peu Benzema sur un fond de rigolade : T'sais bien, les stars mettent jamais deux fois la même tenue, bah lui il a le même training sur 3, 4 photos ! »

Le rappeur attendu est arrivé. Il est 22h10. Il passe le salam à tout le monde et se met directement au travail. Karma est toujours devant le bureau et le logiciel.

Un invité s'est essayé aux rimes, car je lui ai répondu à sa manifestation de la soif : « prend du Jack dah ! » Il m'a alors répondu : « Niel ». L'on remarque le jeux de syllabes propre à l'écriture de chanson et au domaine de la rime. Même si le ton était ironique, l'on remarque le caractère ludique de la chose. Il est le seul non-praticien présent et se calque sur une forme d'humour que tous les acteurs en présence peuvent comprendre. On pourrait dire que c'est un humour de rappeur. Le jeux de syllabes, soit le remplacement, soit le prolongement en l'occurrence, soit … relate l'influence du groupe de pairs sur les pratiques locutoires et artistiques. D'autant plus, ici, l'invité était dans les temps de la prod qui passait pour que le rappeur puisse écrire. Même si l'invité est un non-praticien, il pratique hors de l'espace public, mais à l'intérieur de l'espace public du studio.

Les 2 rappeurs négocient le déroulement des prises de voix avec l'ingénieur son. LBL (rappeur 2), en attendant la fin du travail de Kosa et le repassage sur ses performances, prend un verre et discute avec l'invité non-praticien.

LBL entre en cabine et discute de la forme à poser au micro avec l'ingénieur son. Il s'agit de savoir, via la parole, comment atteindre et quelle fréquences attenidre, quel hauteur de volume, … L'ingénieur possédant quelques compétences en la matière conseille alors le rappeur qui reste perplexe. L'on voit que Kosa est plus habitué que LBL, soi à travailler avec l'ingénieur en question, soit à travailler tout court.

LBL parle des ambiances et Kosa, en se tournant vers moi, me dit : « C'est vrai qu'on à un petit pack dans lequel on choisit ». Par-là, je comprends qu'ils ont un répertoire de mots servant d'ambiances. Ce « pack » serait-il une quelconque forme de symptômes signifiant le « délire » du rappeur ?

Fuku et Kosa discutent à présent des règles d'hygiène en cabine. En effet, la tenue des lieux du studio est assez redondante.. L'on sent que cela pèse et que le sujet est sujet à tension. L'on parle de la boisson en cabine, mais également de fumer en cabine. Les deux pratiques humaines sont des avantages et des inconvénients. Par contre, il s'agit pour les deux artistes d'être d'accord sur les déchets en cabine et la responsabilité qui incombe au propriétaire du produit dont est issu le déchet.

Nous sommes toujours dans l'espace public/salon, et les discussions fusent. L'on parle à présent des épreuves somatiques réciproques. Cela ressemble presqu'à de l'ostentation. Les épreuves ont l'air importante pour les personnes présentes qui font toutes partie du monde de l'art du rap. On parle encore une fois, de tout et rien. Mais rien étant tout, les interlocuteurs discutent essentiellement de leur vécu, de ce qu'il font ou ont fait. Il s'agit également de discuter des autres et de leur histoires, de leur discours, afin de critiquer le fait qu'ils s'affichent comme ayant un vécu éprouvant alors qu'il n'en est visiblement rien, selon les personnes présentes.

Pendant ce temps, les rappeurs sont toujours en train d'aller et venir depuis le bureau jusqu'à l'espace public/salon et réciproquement. Après quelques tentatives, les rappeurs décident de croiser leurs backs. C'est-à-dire que le rappeur 1 va faire les backs du rappeur 2 et le rappeur 2, ceux du rappeur 1. Ainsi, ils vont croiser leur voix respective sur toute la durée du son et ramener un grain différent, comprenant la voix et les intonations de l'autre. Cela représente tout de même 7 essais et des propositions négociées entre les artistes et l'ingénieur son. Ces propositions consistent à demander si une idée est bien ou pas. « Et si je faisais comme ça ?! », suivis d'un geste accompagnant l'idée.

Tout en s'essayant, les rappeurs font régulièrement des aller-retours entre la cabine et le bureau. Ils écoutent parfois seuls e cabine, avant d'enchainer sur un nouvel essai, mais dès lors qu'ils présentent que la performance peut avoir quelque chose de bon, ils sortent, les sourcils froncés, et jettent un bref regard en direction de Karma, avant qu'il ne mette le son, pour l'écouter ensemble. Il arrive que les rappeurs sortent par habitude, mais je pense, au vu de leur regard et attitude dépitée, les bras ballants et les sourcils levés, qu'il sont a bout, exaspéré. Au vu de leur état, je pense qu'il manque de recul et sorte de leur intimité pour se tourner vers un espace plus grand, constitué de personnes ressources.

Les rappeurs discutent avec le non-praticien des « petits du quartier ». Cela fait référence à David Lepoutre et la « culture des rues ». Les formes rhizomiques des communautés de la rue prennent parfois l'allure de véritables lignes du temps. Chaque

génération est suivie par la précédente, et suivra la prochaine dans son voyage de la vie. Néanmoins, on remarque que c'est avec une certaine distance qu'ils discutent, tant ils se permettent de critiquer les actes d'une mère, dont un enfant est considéré comme « un petit ». Ils ne se permettent pas d'intervenir dans l'éducation de l'enfant. Laquelle n'est pas de leur ressort. Néanmoins, ils assurent une forme de communauté, dans laquelle tout semble permis éducationnellement parlant, excepté pour les membres de la famille. J'en vient donc à dire que la cultures des rues et bien plus vaste et complexe que l'esquisse de David Lepoutre. Néanmoins, sa figuration à l'avantage de rendre à César ce qui appartient à César. En effet, les rappeurs discutent, eux aussi, de la rue. En l'occurrence, le son comprend des termes comme « Zone », « sous la pluie », « 7-1 » (synonyme de ville de Charleroi), … qui permettent le rapprochement de comportement à des formes culturelles, ici nommée « de rue » et la proximité des rappeurs avec ces formes culturelles. Ici prises dans des interactions de pairs, suggérant la réciprocité des pratiques. L'on a donc quelques références en matières de « code ». Cet élément est investigué dans la partie consacrée à l'analyse sémiotique. Malgré tout nous comprenons mieux les provenances des basses lourdes et des rythmes rapides. Nous comprenons mieux la nature des modèles sur lesquels se basent les deux rappeurs pour performer.

LBL entame les backs. Deux prises, deux pistes. Une droite, une gauche. Quelle précision. LBL sort de la cabine et pendant ce temps, jusqu'à ce que LBL ait poser son regard suffisamment longtemps sur le PC pour sentir le poids du malaise, l'ingénieur son fait son travail et puis fais écouter le résultat. Il à poser sur le texte de l'autre rappeur et pourtant, c'est comme s'il l'avait écrit lui-même. Les temps sont presque parfaits et la prononciation est dans les tons.

LBL à une idée. Après quelques remarques et regards échangés de toutes natures, les rappeurs se regardent et LBL dit : « là, tu crois pas que je devrais faire autre chose ? » Kosa répond : « essaye on verra », tout en levant les sourcils pour signifier qu'il n'a rien à perdre. LBL rentre en cabine. Après un essai, l'ingénieur intervient et dit : « Non fait commça », il le fait ensuite pour illustrer avec sa propre voix. LBL nous transmet via les haut-parleurs, car il est toujours en cabine : « Ok on essaye ». 5 essais sont nécessaires pour parvenir au résultat voulu.

Après quelques manipulations ingénieuses, l'ingé son fait écouter. Les rappeurs semblent satisfaits. L'ingénieur son replace le refrain à la fin du son en se calant sur les lignes représentant les mesures du morceau.

LBL reprend alors sur sa manière d'interpréter l'ambiance refaite précédemment. LBL propose de placer un sample d'une voix qui parle de leur son.

L'ingé son place correctement les quelques mots balbutiés. Les rappeurs ont l'air content, ils se regardent avec de grands yeux en faisant une bouche en U inversé, signe d'une conivence suprême entre les deux compères. Kosa reprend alors et dit : « Attend ! alors je vais faire un bail ». l'ingé son semble étonné de la réaction de Kosa et souris en disant : « Bah ouais mec c'est parti ! ». LBL rit. Kosa rentre en cabine et boucle le son après 2 essais d'ambiances. Le son se clot, mais pas la session qui tend vers un prémixage. Je quitte les lieux car demain n'est pas si loin.

Session Fuku x Meso – 26/11/2022 (Studio MMP) :

Aujourd'hui c'est la session d'aro. Il est arrivé sans trop savoir ce qu'il devait faire. Il dis donc bonjour à tout le monde et discute avec tout le monde, le sourire aux lèvre, afin d'expliquer ses multiples péripéties depuis que nous ne l'avons plus vu. Aro est quelqu'un de très fluide, il est toujours en "vadrouille". On ne le voit que très rarement s'investir dans un travail rigoureux en studio, mais quand il le fait, il le fait.

Aujourd'hui, il n'a pas d'ingénieur son, du coup il se tourne vers ses camarades qui sont présents, car d'autres sont parti au night shop. Les seul restant son : Kosa, Fuku et Moi. Aro est plutôt du genre à cibler ses interventions, il insiste donc auprès de Kosa, car il est dans un mood où il motive les troupes et se tourne également vers la maîtrise du séquenceur. En effet, sans le dire, il motive ses interlocuteurs, par ses interlocutions. Mais ces interlocuteurs sont ceux qui savent manipuler le logiciel d'enregistrement.

En premier lieu, il reste hors de la cabine pour écouter ses projets et en faire le tour, histoire de voir ce qu'il va pouvoir faire. Il à amener son cousin, qui est non-praticien. Il fait découvrir ses morceaux à son cousin, morceau qui sont enregistré et sous forme de maquette depuis longtemps. On discute de la qualité de la performance et des outils à disposition, avec lesquels nous avons enregistré les morceaux, car le cousin d'Aro semble s'y connaitre en matière sonore. Les connaissances de son cousin, travailleurs en bâtiment, sont impressionnantes, nous ne discutons pas dans le vide, comme cela peut arriver avec des non-praticien. Il semble plus impliqué que certains artistes du collectif.

Une fois le tour des morceaux fait, il s'agit de se mettre au boulot. C'est Kosa qui servira d'ingenieuyr son à Aro. Kosa télécharge un instrumental sur youtube, comme Aro lui demande. Kosa râle et le charrie un peu, car il est préférable de se munir de "face A", qui garantissent des droits exclusifs d'utilisation.

(Hier fuku m'a dit qu'il ne rapperait un texte de quelqu'un d'autre, qu'avec un forte teneur symbolique, à l'instar akram qui "s'en fout d'avoir un ghost writteur")

La prod tourne en boucle pendant quelques minutes et au bout de ce temps court, Aro termine 8 mesures de texte. Il avait déjà un autre 8 mesures préécrit . Aro se tourne alors vers Kosa, qui prend son temps et prépare sa mixture, car il fait soif. Il l'attend car c'est lui qui va lui servir d'ingénieur son aujurd'hui, ou du moins, grâce à ses modestes compétences, lui garantir un enregistrement sans saturation ou niveau trop faible des voix. C'est ce que l'on essaye de faire Kosa, Manager et moi, en dépit d'un ingénieur son travaillant régulièrement avec nous tous. Cela permet de pouvoir travailler, sans que l'on doive faire intervenir quelqu'un d'extérieur, qui risque de coûter cher. Les couts de production sont donc réduits, mais reste à savoir si l'enregistrement est de qualité, ce que nous saurons, une fois que les pistes seront envoyées à l'ingénieur son qui sera en charge du mix du morceau.

En attendant, Aro raconte une blague à son cousin (et il l'a bien dit en bon français, en accentuant ses prononciation correctes). Il en fait plusieurs d'affilée, je n'ai même pas le temps de toutes les retenir. La première est un jeu de mot :

- Qu'est-ce qui fond ? La bougie

Le cousin a compris "qu'est-ce qu'ils font" et nous regarde ébahi d'incompréhension. Il ne comprend toujours pas, alors Kosa et Aro en choeur répètent la blague et lui font des signes de la main (de haut en bas, comme s'ils tenaient quelque chose en main qui s'écoule aussi tôt entre les doigts frétillants). Puis Aro reprend avec une question :

- Où niche l'hibou .

Le cousin répond très vite et rapidement, presque de manière incompréhensible :

- L'hibou niche ni haut niche ni bas

Aro regarde son cousin, ébahi à son tour. Kosa prend part en répétant la phrase du cousin parce qu'Aro n'avait pas compris. Il s'est fait prendre à son propre jeu. La bouche fermée et les lèvres du bas avancées, il regarde l'assemblée (Kosa, son cousin et moi) pour signifier qu'il a enfin compris et qu'il trouve cette blague bien confectionnée et bien placée. Aro comprend ensuite et répète en disant très vite : où l'hibou niche-t-Il ?

Ce sont des jeux de mots assez agréables et qui sont sujets à rigolades entre nous. Par exemple, les maîtres en la matière sont LBL et Aro, qui font beaucoup de jeux de mots en fonction des situations et des termes qu'elles peuvent inspirer. Tout est sujet potentiel de rigolade. Très vite, un autre sujet s'entame en attendant que kosa se prépare pour enregistrer Aro.

Le cousin dit qu'il va y aller.

Deux autres jeunes (des petits du quartier) sont arrivés, ils connaissent bien les personnes qui travaillent au studio. Ils sont du quartier et l'un d'eux à même déjà essayé de rapper devant le micro, en cabine, au studio du collectif. Les artistes et tenanciers ne sont donc pas contraire à ce que des novices viennent s'essayer un moment. La plupart du temps, nous préférons qu'ils fassent du son, plutôt qu'autre chose. Y à-t-il un esprit paternaliste, maternel dans la musique, je n'en sais rien, mais à tout le moins pédagogique et salvateur, comme on le remarque souvent entre et à propos de nous.

Demain c'est "vendredaye" dit aro, tout en s'agitant (bras et jambes). Il semble emballer par ce jour qui annonce le week-end. Les cousins discutent boulot. Ils sont tous les deux dans le bâtiment. Aro est frigoriste électricien et son cousin maçon.

Aro parle avec des grands gestes pour illustrer ses propos et regarde chacune des personne dans les yeux, mais chacune qu'il sait qui l'écoute, pas le plus jeune qui arrive (Allan, Colin étant parti pissé). C'est donc vers les membres du collectif qu'il tourne son regard et traite le plus jeune comme une « non-personne », tant il n'est pas en relation avec l'espace du bureau. Plongé dans son GSM, le jeune est plus dans son intériorité, au milieu d'un espace public, que dans un studio.

Puis ça s'apaise vite, aro reparle très vite a son cousin qui s'en va doucement.

Au final, Kosa fais une pause. « C'est Sif qui va commencer à enregistrer », dit kosa. Je m'installe donc devant le bureau sur lequel se trouve deux cartes son, l'ordinateur servant de support au séquenceur, ... bref tout le matériel pour se faire ingénieur du son pendant une soirée. Kosa fait une pause et Aro continue à déblatérer. Il y a Fuku, le petit Colin, Kosa (temporairement absent, mais très vite de retour), Allan, en plus d'Aro et moi, qui l'écoutons à moitié, attendant que son travail soit terminé et que l'on puisse écouter du son. On débute donc la session.

Pour Aro, ayant fait le tour de ses projets musicaux tout à l'heure, c'est donc le moment d'en choisir un. Il travaillera sur le dernier, qu'il avait entamer, mais pas terminé. Aro réécoute le projet après avoir terminé sa cigarette. Au final, le temps passe et Kosa est de retour. Il va pouvoir passer en cabine et Kosa va l'enregistrer, vu qu'ils sont tous les deux prêts.

Aro n'a pas cessé de parler, kosa a eu le temps de revenir car il était descendu manger.

Aro rentre en cabine d'un air décidé et s'enferme pour une tentative de performance. Kosa à démarrer trop rapidement, c'est reparti pour une prise de voix.

One shot, on en refait une en plus. C'est Akram (l'ingé son rencontré récemment) qui a lancé le système, c'est donc une forme de convention, que de prendre plusieurs prises de voix et de choisir la meilleure pour voix proncipale. Par-là, nous pouvons également sélectionner quelques parties et agencer le tout pour former une seule lead.

On entend un peu la voix transparaître des murs de la cabine et le son diminué sur les HP nous permet de nous faire un aperçu de la performance, au moins d'imaginer s'il est dans les temps ou pas, car nous ne pouvons pas faire fonctionner les haut-parleurs en même temps que la performance, de risque de brouiller l'enregistrement. Cela nous permet une forme d'anticipation si jamais il nous demande ce que l'on en pense, malgré la mise en silence des haut-parleurs.

On écoute les trois pistes de voix (lead). Kosa répète la façon de faire d'Akram. Il s'investi de plus en plus dans la manipulation technologique. L'écoute se fait hors de la cabine, nous écoutons tous ensemble suivant notre position par rapport aux HP, mais les deux artistes principaux (ingé et rappeur) sont très centrés par rapport aux HP. Ils restent dans l'horizon auditif, dans le sillage de l'horizon des HP.

Kosa fait des mix de pistes et des hybridations pour prévoir une session de mixage plus élaborée en terme de mélodie. On fait donc des découpes dans les voix et les pistes pour réassembler quelque chose qui correspond plus aux goûts et sensations attendues. D'ailleurs, Akram gère un plugin de mixage des sons qui permet de rehausser le ton de la voix et d'en faire une mélodie en soi, c'est la base du sampling, mais c'est également une hybridation avec la composition qui nécessite des compétences musicales et artistiques certaines. La voix se donne donc à voir et à écouter selon plusieurs petits blocs à différentes hauteurs sur différentes pistes. Chaque bloc est ajusté et représente une note, portée par la voix et réhaussée ou descendue.

Kosa demande si Aro est prêt pour backer. Aro rentre en cabine moins sûrement que pour les leads et entame les backs.

Deux prises de voix sont nécessaire pour équilibrer le son, une droite, une gauche. A la deuxième kosa arrête et demande de faire des bacs aigus, histoire que les tons changent et apportent quelque chose en plus, selon ses mots.

Aro, toujours en cabine, tente alors des bacs aigus. Il pousse légèrement la voix, mais vu la tête de Kosa, il semble que la prise ne soit pas suffisamment forte. Une fois la performance finie, Kosa reprend directement et demande de pousser la voix, tout en sachant que c'était le bon ton.

Après trois essais, Aro fais des modulation dans ses vocalises de bacs aigus. Il sort. On écoute et ça pete ! Les backs sont plus étendu que la lead, ce qui donne une impression de continuité, dans la discontinuité des éléments du morceau. L'on entend presque des chœurs chanter avec Aro.

J'ai demandé à Kosa d'arrêter un peu car quelque chose me gênait dans le dernier back. Je lui ai dit que j'avais un problème avec le dernier son de la voix, sur quoi il a rétorqué : melodaye. Kosa me dit qu'on doit faire avec les nouveaux outils, que le programme que gère Karma équivaut aux outils intégrés au matériel du studio de Jeanjass.

Aro passe aux ambiances, mais écoute le son déjà enregistré pour savoir ce qu'il va faire. Pour finir pour rire, il me demande de les faire, mais et le propose également à fuku, qui lui dit qu'il est chaud. En rigolant d'une de ses propres phases, Aro fais des références bidonnes à Johnny et les briquets en levant son briquet en l'air allumé.

Kosa lui demande quoi pour les ambiances, aro lui répond que fuku va faire ses ambiances. Fuku en discute avec kosa et parlent de vocalises, du comment faire pour rendre le ton adéquat.

Aro est parti, après avoir demandé ce que je faisais quand je prenais des notes. On a rit après que j'ai lu quelques passages de notes. Le rappeur ne sera donc plus là quand Fuku fera ses ambiances.

Fuku s'installe près du pc et réécoute le son entier.

Gillet est arrivé avec des frites pour tout le monde et à boire (en plus de Kosa, Aro, Allan, Colin, Fuku et moi). La N aussi est monté. Gillet propose un verre a tout le monde

Fuku ouvre un autre projet

Je pense que la session est finie

Tout le monde hoche la tête en écoutant le projet de Fuku.

Kosa demande de mettre un autre projet avec un du crew ACH.

Gillet hoche la tête et moi aussi. Le son est bon. La qualité sonore, un peu moins, mais il ne s'agit que d'une maquette.

Kosa demande à fuku de remettre le premier refrain pour faire écouter une subtilité du son : un chargeur de pistolet en mouvement, enregistré et incrusté en rythme dans le refrain.

Youtube est mit.

C'est la fin de la session.

Session 12/12 – KOSA (Studio MMP) :

Aujourd'hui c'est une session mix qui se propose. Kosa a contacté Akram et ils se sont coordonnés pour pouvoir mixer un son déjà enregistré par les soins d'Akram. Je suis arrivé un peu en retard, Kosa et Akram était déjà en train de travailler.

Akram est au pc, le sien devant le pc du studio. Il ne met aucune entrée sur son pc, c'est-à-dire que son portable est exclusivement réservé au mix et non à l'enregistrement. Quand il a besoin d'enregistrer, il débranche son PC, rebranche les cartes sur son au PC du studio et c'est parti.

Il essaye des choses pour une fin d'instru, histoire que la transition avec les phases suivantes passe bien. En fait, le travail de l'ingé son est essentiel dans la forme, car c'est lui détient les compétences pour rendre le son agréable, homogène ou pour faire des variations dans les prod, des temporisations ou autres. La performance du rappeur est préalable, mais nécessite quelques traitements.

Kosa reste silencieux à propos du dilemme de la fin de phase, alors qu'akram, lui ne sait pas quoi faire du reste de l'instru, il essaye encore plusieurs choses pendant que kosa juge, acquiesce ou pas, sur ses essais.

Ils parlent de "fade", qui est un filtre rendant le grain plus vacillant et électronique, et de jeux de kicks sur l'instru, pour qu'elle puisse correspondre au rythme de la voix et des phases. Kosa m'a dit un jour qu'il aime apprendre les termes techniques par la manipulation du séquenceur, car ça lui permet de discuter plus efficacement avec les ingé son et de s'enregistrer seul de manière plus efficace, se rapprochant du rendu final.

Ils copient et collent les ambiances, certaines seulement, celles qui vont le mieux avec les premières phases du son pour vérifier s'il manque quelque chose à ce niveau-là.

Ils travaillent à donner le meilleur rendu possible selon les goûts des 2 artistes, le jugement des essais techniques, des performances artistiques. Ils sont vraiment ensemble, ils négocient le morceau selon leur sensibilités et sensations à l'écoute et au regard des pistes défilant sur le séquenceur.

Quelque chose ne va pas, akram est vraiment dérangé par ce problème de temps, de rythmique. Kosa ne sait pas dire exactement ce qui le dérange et le dit à akram.

Kosa s'éclipse. Akram me fait écouter des essais qui changent au niveau de la rythmique en utilisant quelques plugin en plus qui font "une roulette". C'est-à-dire qu'il raccourci la prononciation et fait un effet plus rapide sur une énonciation seulement. C'est-à-dire que la fin de la prononciation est plus accélérée que le début de celle-ci, d'où le nom roulette qui suggère un roulement plus accéléré en fin de processus, ici d'énonciation.

Fuku vient d'arriver.

Kosa a fait venir Oussem, il joue de la guitare, est informaticien, il se fait donc un peu la main dans la production musicale et d'instrumentale. Il arrive et discute avec l'assemblée.

Akram continue son mixage pendant que Kosa, Fuku, Oussem et moi parlons de manière décontractée. C'est un ancien de notre école secondaire, où Kosa et moi avons passé quelques années. Il jouait déjà d'un instrument à l'époque. On se replonge dans les années scolaires, pour aboutir à nos vies respectives.

Kosa lui explique le principe du studio et de la propriété qui lui est attachée (endroit de vie, mais de travail aussi). Un endroit collectif où la coordination des temporalités reste la plus compliquée des tâches. Interloqué, Oussem demande si le son que l'on entend (Akram mix toujours devant son bureau) est de Kosa.

Kosa acquiesce et lui dit que la prod est de Jean jass et oussem lui répond sur un ton semi étonné (ha okeee, terrible) Kosa se rapproche alors d'akram (est-ce un signe d'implication dans le travail artistique ou ostentatoire ?) (La professionnalisation et la distinction chez les rappeur semblent s'activer dès lors que Kosa voit la réaction que provoque le nom de Jeanjass chez Oussem. (jj = symbole car c'est intéressant de poser sur sa prod) L'idée de connexion est importante. Ici en l'occurrence, selon le modèle de la cité connexionniste, Kosa ferait office de petit, par rapport à Jeanjass qui ferait office de grand, mai Kosa fait office de moyen par rapport à d'autres qui n'ont pas ce genre de connexion. C'est du moins ce que je peux retirer de cette situation.

On continue sur nos discussions, kosa est revenu près de nous on a même bien rit sur un pote à nous Gillet et son homophobie que l'on pourrait qualifier de pathologique.

Kosa fait signe avec insistance à fuku de l'instant du morceau qui passe, il le regarde intensément et lui dit d'écouter le moment en répétant les paroles en liping, signe que c'est LE moment d'écouter.

Fuku regarde alors kosa et puis au moment où il fait aller ses lèvres fuku baisse la tête et regarde dans le vide pour mieux se concentrer sur l'audition, le signe est la tête qui bouge suffisamment pour s'emballer et pas trop pour bien écouter (équilibre entre écoute, danse et audition).

Kosa a pris la place d'Akram, car il estime que c'est un jet suffisamment bien pour s'écouter. Du coup Kosa prend place devant le bureau, là où l'horizon des HP est le meilleur. Kosa écoute. Oussem s'est rapproché du pc et des deux autres artistes, sans doute pour les mêmes raisons sonores et auditives.

Une ambiance nous a surpris kosa, akram et moi. On s'est mis d'accord sur le fait qu'elle était de trop, qu'il fallait la supprimer. Elle n'apportait rien de complémentaire au moment, ni en fonction de la prod, ni en fonction de la phase rimée. On se replonge dans le travail, interrompant une conversation sur l'instant de mes notes et de mes petits cousins.

On essaye d'autres prises de voix qui peuvent coller mieux. On essaye des assemblages et hybridation de pistes. Chacune des personnes présentes suggère quelque chose, donne son avis et fait remarquer quelques choses qui vont ou pas.

Kosa et Akram parlent de la manière d'enregistrer, kosa m'a dit quand tu vois ça (visant l'écran sur lequel se manifestent les leads sous forme d'ondes dans un cadre) c'est que c'est moi qui me suis enregistré, sur le temps d'une semi-plaisanterie, car elles semblent moins forte au niveau du volume sonore, par rapport aux prises de Karma.

Les différences d'automation ont soûlé akram de ouf selon lui. Les automations sont des variations de volumes réglé automatiquement, sur toute une piste, permettant de baisser les moments qui saturent. Néanmoins, lors du mix, si on ne les enlève pas, ils restent et faussent l'audition.

Kosa refais des prises de voix du couplet pour en avoir des satisfaisantes. Il rentre en cabine et s'enferme. Deux tentatives sont nécessaire pour pouvoir choisir parmi celles-ci. Kosa sort de la cabine. On écoute ce que kosa a performé. Akram tente de voir ce qui peut se raccorder aux prises de voix précédentes, car les prosodies changent souvent et ne permettent pas une continuité entre les prises de voix. Dans certains cas, l'effet peut être interessant, dans beaucoup d'autres cela sonne comme étant dérangeant.

Akram demande s'il y a quelque chose à rajouté de plus créatif. Kosa dit qu'il préfère cette performance (l'avant dernière) et ne pas reperformer. Akram acquiesce, il dit qu'il n'a pas eu à remettre les pistes en vis à vis manuellement, signe qu'elle sont dans les mêmes temps.

Fuku me dit que kosa a une dégaine à aller jeter un cadavre dans la sambre en rigolant (longline vert, casquette noire décolorés tachini, training cintré, asics noires, grises et fluo). Cette « dégaine », encore une fois relate la proximité corporelle du « street wear », presque synonyme sport wear, mais en version mises par différents acteurs du monde du rap.

La plupart des chansons sont de format court et intense au niveau du mood (ici occupation). Occupation semble être particulièrement cru et sombre, tandis que d'autres sons performés se rapprochent d'un sensation chaude.

Fuku a des tn, un jean, une doudoune timberland grise . Akram à un pull large mauve, des hugs, un baggy noir, un bonnet noir. Kosa est en survêtement haut et bas et en asics. Chaque artiste, bien que restant dans le street et sport wear, à sa propre dégaine. Chacun ayant des sensibilités et un rapport à son corps dofférents, on remarque ces différences dans les taille et le style de vêtement, mais également dans la manière d'entrer en cabine et dans la voix performée, dans la présence qu'ils mettent devant le micro. Cette présence se rapproche toujours de la culture street, dont certains des termes suivants lui sont familiers : énervé, sauvage, nonchalant, arrogant, vulgaire, …

A chaque fois Akram demande à kosa ce qu'il pense de ses arrangements et hybridations. Kosa se recentre alors sur le travail, car l'assemblée lui permet de s'évader à tout moment et de prendre part à une discussion quelconque.

Kosa parle de l'équipe de lexasho (LEXTSL). Il explique à akram les rôles et fonctions de chacun des membres et leur blaze respectif. Kosa est beaucoup en contact avec d'autres artistes bruxellois, au même titre que Fuku. Par exemple, nous avons rencontré, via Fuku, l'ingéniuer de Lordgazmique, Nener, qui a un studio assez sollicité sur Bruxelles. Plusieurs autres studios sont en contact avec nous via Kosa et Fuku notamment.

Kosa dit : ils viennent samedi ! A fuku qui enchaîne : l'équipe de l'autre lexasho ? Sur un ton semi interrogatif, semi assuré. Kosa est assez emballé car lors de la dernière session, l'un des autres gars (Lexotys) a écrit certains des mêmes termes et failli faire rimer les mêmes mots que Kosa. Dès lors Kosa prend ça comme une même longueur d'onde et une compréhension de l'instru similaire entre les artistes. Nous avons de temps à autres ce genre de coïncidence qui se présente pendant une session entre nous, membres du collectif MMP.

Il semble que kosa ait invité quelques autres beatmakers pour ses autres sessions, notamment LexBVSS qui est un des beatmaker de LEXTSL, le crew bruxellois. Kosa est très impliqué dans son travail artistique, qui consiste essentiellement à trouver de nouvelles collaborations et celles qui donnent le meilleur rendu possible.

Kosa dit qu'aujourd'hui il ne va pas la faire tard, je rajouterais : pour une fois. En effet, Kosa est quelqu'un qui dort assez peu et ayant une tendance nocturne assez prégnante, comme Fuku d'ailleurs. Tous les artistes ont donc des temporalités extrêmement différentes, mais qui tendent vers le nocturne.

Fuku rétorque pour signifier son étonnement et dit : aller ? Fuku me demande si je suis chaud de zoner dans marci. Il s'avère que Fuku a parfois la bougeotte, mais le problème est que lui aussi à une tendance nocturne assez prononcée. Les horaires ne se coordonnent pas toujours (Il est fou on est dimanche). Kosa me donne raison et dit qu'il ne trouvera personne dehors vu le jour et l'heure. Marci est notre quartier, nous connaissons même les tendances de la population à sortir ou non et ses horaires.

Akram continue quelques ajustements sur occupation, malgré qu'ils aient enchaîné sur mixture juste avant. Il est méticuleux et aime faire les choses jusqu'au bout, malgré qu'il soit plus à l'aise chez lui pour mixer. Il se nettoie les oreilles et se replonge donc dans le travail.

Ils écoute maintenant « par ici ma belle », il font le tour des dernières modifications et discutent aspects techniques pour se représenter le point où ils se situent au niveau du processus de production, du travail qu'il reste à faire aussi. C'est un morceau qui nécessite beaucoup d'intervention d'Akram car il y a beaucoup de transformation de

voix à y faire, l'autotune y est prégnante. Il va donc devoir retravailler les bloc pour ajuster la mélodie de la voix lui-même.

Kosa me dit qu'il a : fait écouter mi corasone à Will, il a dit : hé bien hein ! Remet la ! En m'adressant un signe de tête désintéressé, pour rester humble dans notre emballement réciproque pour le son (car je kiffe le son aussi, je danse même dessus, kosa m'a demandé comment je dansais sur ce son et je lui ai répondu par des geste de déambulation des épaules à la manière bollywoodienne).

On a parlé jeux vidéo pour embrayer sur les super héros. Les conversation s'égard, mais kosa reste attentif. Une fois la conversation essoufflée, il reprend en disant tes chaud de mettre la prod dreamy 98, s'adressant à Akram.

Kosa marmone quelque chose et regarde son téléphone, il essaye de voir ce qui lui reste faire, une fois le marmonage fini il dit : ouais ça je vais bientôt avoir fini. En s'adressant à Akram.

Akram parle de récupération de punchline et que les meilleures sont celles qui viennent en impro, ce sont les plus marrantes.

Zéro à cent vient d'arriver (clipmaker)

Akram fais écouter des prods qu'il a concocté.

Pour une des prods, Kosa dit que c'est une prod pour halloween. Je dis après un silence : moi je kiffe ! Fuku se plie et me dit je savais que t'allais kiffé ! Il semble qu'on perçoive tous plus ou moins les gouts et sensibilités de chacun en matière d'instrumentale. Kosa ne lui donne pas tort et ils se moquent un peu de moi, sur le ton d'une agréable plaisanterie.

Akram en fait tourner d'autres.

La suivante est plus douce dans la mélo mais énervée dans les kicks. On attribue souvent des qualificatif émotionnels ou de tempérament, aux production pour expliciter le mood de la prod.

Kosa rigole avec Akram sur le temps qu'il met à travailler pour son IGTV, en disant que c'est de la faute de zéro à cent, qui rétorque que c'est kosa qui traine à lui donner les remarques, mais les artistes s'entendent bien sur la temporalité et se charrient mutuellement. Le ton était presque cynique, mais ils regardent les accomplissement dernier et ajustements de la vidéo et se penchent sur le travail qui reste à fournir.

Zéro à cent demande si kosa va refaire des plans, ils pensent tous les 2 que c'est nécessaire pour la fin, où l'on voit tout le temps kosa assis. Il faut rajouter du dynamisme selon eux.

Pour rechercher les morceaux sur son pc, akram et kosa se mettent d'accord sur le nom des dossiers et la place des fichiers pour faciliter le faire écouter aux autres comme Zéro à cent qui n'a pas entendu les nouveaux changement dans le morceau occupation. Il organisent ça comme des vrais pro, avec des classements, des dossiers relatant le nom du projet, ….

Zéro à cent et kosa discutent du storyboard d'occupation. C'est une sorte de clip en théorie, une feuille racontant les étapes et le synopsis imaginé, qui permet de s'organiser et d'être efficace les jours de tournage.

Il montre un exemple de clip à zéro à cent et aux autres sur le pc, l'artiste c'est da$h et l'effet recherché est un brouillage de l'écran par vacillements de la caméra. Il demande à akram de mettre un autre freestyle du même artiste, un délire totalement différent.

Akram fais écouter un artiste, lord apex, akram nous explique les concepts se ses mixtapes, avec des vidéos sans montages , des "gens qui vivent la vidéo" nous dit-il.

Akram est sur le départ, il parle de mix avec kosa : Ils disent qu'il leur faudra le temps, qu'ils doivent encore travailler face à face et que dans un temps prochain il sera peut être possible de travailler à distance. Il leur faut donc encore se mettre d'accord sur quelques aspects musicaux avant de passer à l'étape du travail des effets et du mastering.

Akram vient de sortir, la session se termine.

Kosa montre la vidéo igtv 2 et fais écouter occupation à deux amis, il revient sur le fait que c'est une prod de jj.

Session 2/03 – KOSA (Studio MMP) :

- Aujourd'hui c'est une session pour le sound design d'occupation

Aujourd'hui, c'est une session Sound Design. En effet, nous avons vu comment le morceau « occupation » de Kosa s'est formé. Aujourd'hui, il s'agit de le comprendre comme mixé et masterisé. Le mix s'est donc effectué via quelques sessions et télétravail, tandis que le master s'est fait chez le Seize, un ingénieur son bruxellois professionnel. Nous avons tourné le clip avec Zero à Cent. L'étape d'aujourd'hui consiste donc à ajouter des éléments sonores aux éléments visuels.

- Akram et Zaire sont déjà présents kosa mes a fait venir exprès pour l'occasion

Kosa à fait venir 2 ingénieurs du son pour l'occasion. L'un d'eux est Akram, déjà présent et en charge des enregistrements et mixs. L'autre est Zaire, ingénieur son suisse, basé à Bruxelles depuis peu. Kosa travaille séprémment avec les deux, c'est la première fois qu'ils sont réunis.

- Le sound design est en rapport avec le clip le tout est de travailler le son vis à vis de l'image
- Akram est devant le pc et cherche un son de couture qui conviendrait à kosa

Pour commencer, les artistes s'installent. Karma est « l'ingénieur en chef » et installe son matériel devant le pc du studio. Zaire s'installe à sa gauche, tandis que Kosa regarde la situation derrière les deux ingénieurs, sur le coin de l'espace bureau. Le premier élément à placer est la cloture. En effet, il faut trouver un son qui termine le morceau, histoire qu'il laisse des traces. Cela répond à une formule de psychologie sociale sur les dernières impressions, généralement aussi, voire plus importantes, que les premières.

- Zaire est sur son pc et propose des bruitages à akram, zaire s'approche et fait écouter le son à akram qui écoute attentivement, àcquiesce et dit : nickel air drop le direct (en faisant un signe de tête peu sûr pour attendre l'acceptation de zaire)

Zaire est sur son Pc à côté de Karma. Il propose des bruitages à Karma. Il s'approche donc de Karma et fait écouter les sons qui lui semblent pertinents. Karma écoute attentivement le son sortant des haut-parleurs du pc de Zaire et acqueisce en disant : Niquel, air drop -le direct. Il fait tout de même un signe de tête peu sure pour attendre la réaction de Zaire.

- Ils écoutent à 3 et kosa dit : ca pete sa mère hein !

Ils écoutent donc à 3 et Kosa s'écrie : ça pète sa mère hein ! Les 3 têtes bougent de la même façon (avant-arrière avec un léger coup bas quand ils vont vers l'avant). Les manières de bouger la tête diffèrent de son en son.

- Ils réfléchissent à des variations pour le bruitage (zare parle de swish et swoosh)

Ils réfléchissent à des variations pour les bruitages. Zaire discute de Swish et de Swooch. Ces éléments sont des passeurs, ils permettent de signifier la fin d'une séquence et le début d'une autre.

- Kosa distribue son regard entre l'espace salon et le pc sur lequel akram travail

Je suis dans le fond du fauteuil près de la fenêtre, dans l'espace salon. Kosa distribue son regard entre cet espace et l'espace bureau. Il me regarde de temps à autre et je comprends qu'il est intrigué, moi de même, par le travail des 2 ingénieurs son.

- Kosa demande encore d'autres bruitages pour d'autres moments

Quand il semble manquer de bruitage pour Kosa, il ne s'adresse à personne (regarde dans le vide) et dit : peut être qu'il faudrait quelque chose là ? Kosa parle de petit truc aigu. Maintenant, pour correspondre à une phase rappée, Zaire dit : je pense que ton petit truc est parfait (en s'adressant à Kosa).

Karma continue le travail de recherche de bruitage. Il télécherge donc un pack de son sur internet. Des sites sont prévus à cet effet. Il les écoute tous et en sélectionne un seul, avant d'arriver à la fin. Karma à décidément son idée en tête.

- Maintenant ils cherchent un rire et peut être est il question d'une ambiance, ils dis tient et Zaire dit : je pense que ton petit truc aigu est parfait (en s'adressant à kosa)
- Ils cherchent encore des bruitages dans un packs de sons téléchargé sur internet
- Ils restent beaucoup les uns près des autres, les 3 artistes sont focus et occupent l'espace de manière à pouvoir être tous les centre vers me pc, a la fois pour voir la manipulation et aussi être syncro avec karma histoire de pouvoir être réactif

Les artistes restent beaucoup les uns près des autres. Chacun est dans l'espace bureau, ce qui réduit fortement l'impression de grandeur du studio. Les 3 artistes sont focus et occupent l'espace de manière à pouvoir tous regarder l'écran de PC sur lequel s'effectue le mix, de manière dégagée. Il s'agit pour les artistes de voir les manipulations et la structuration du morceau, mais également d'être réactif et de pouvoir agir si besoin, par rapport à une manipulation en train de se faire.

- Zaire dit d'ailleurs qu'il manque quelque chose à un moment pour combler un moment

D'ailleurs, avant que Karma ne finisse l'une de ses manipulations, Zaire intervient et dit qu'il manque quelque chose pour combler un silence, où la prod est n'est pas assez puissante que pour être seule.

- Ils recommencent la vidéo à chaque fois pour vérifier les adéquations entre son et image

A chaque étape, les ingénieurs recommencent la vidéo. Il faut dire que ce travail est facilité, car le séquenceur (logiciel) sait accueillir la vidéo dont il s'agit d'y rajouter des éléments sonores. C'est un gain de temps immense. Je pense que la plupart des séquenceurs offrent cette possibilité, mais c'est la première fois que nous y assistons.

- Zaire parle de texture du son

Quand je demande la fonction première de cette étape, les ingénieurs réagissent directement et me disent presque en même temps : c'est les ambiances du clip ! Zaire me parle de texture de son, pendant qu'Akram fais ses agencements. La texture semble se rapprocher du grain de la voix chez Barthes, mais sur le morceau entier. L'on remarque donc qu'il s'agit d'une multiplication de couches de sens à travers une texture, comprenant différents éléments superposés.

- Ils essaye de yroucer des bonnes sonorités au niveau des bruitages

Ils tentent toujours de rechercher le meilleur bruitage, par rapport à la vidéo, mais également par rapport au son. Il serait peut être intéressant d'insérer cet élément dans l'analyse sémiotique.

- Karma nous dit : wow c'est énervé ! Ils recommencent la vidéo 2x 3x fois car zaire demande de remettre le début

L'élément à trouver ici est le début du son, juste avant que Kosa n'entame sa première énonciation. Ils tentent de trouver un élément qu'ils pourront mettre en crescendo. Karma en trouve un et le place dans le séquenceur, sur une piste à part. Il crie : Wow c'est énervé ! Zaire demande de remettre la vidéo 2, 3 fois depuis le début, sans laisser s'écouler le temps. Zaire dit ; Ouaiiiis ! (Intense et rauque). L'élément trouvé est un son strident, qui fait office de bruit de tension selon les artistes, comme si le son allait saturer, sauf qu'il se lance.

- Zaire dit : ouaiiis ! Ça créer une tension c'est bien d'une manière intense et un oeu rauque dans le ouais
- Zaire dit : on arrive à un truc pas mal à kosa qui vient de remonter

Zaire continue : « On arrive à un truc pas mal ! » en se tournant vers Kosa qui vient de remonter des toilettes. Kosa lui répond : Ouais ?! sur un mode semi interrogatif. Karma se mange le pull en poussant des des « mmmmmh », « mmmmmf ». Il a le regard fixe et les sourcils froncés. Quelque chose semble l'embêter, mais il ne le dit pas tout de

suite. Après quelques écoutes et recommencement de vidéo, ils cherchent à 3 une idée qui pourrait être meilleure que celle-ci.

- Akram se momange le pull en poussant des mmmmh mmmmhff le regard noir et profond vers le pc, quelque chose semble le l'embêter il re ommence la vidéo et l'arrete tour à tour
- Noam a crié après kosa pouf des entre les poubelles, mais ça s'est terminé par une non réponse de noam et kosa à dit : ouais mais je suis en session en fait sur un ton cynique.

Manager, passant par-là, ouvre la porte du bas du studio et crie après Kosa pour descendre les poubelles. Kosa, s'interrogeant et fronçant les sourcils d'un air interloqué, lui dit un peu fort : ouais mais je suis en session en fait. Noam n'ayant pas répondu, l'échange est resté sans suite.

- En attendant akram travaille encore le bruitage de tension

En attendant, Karma travaille encore le bruitage de tension. Il n'a visiblement pas trouvé ce qui le dérange. Sorti d'un silence plombant tel un amen, Zaire dit : Ok, maintenant je te file ce truc là, sur un ton semi-sur. Il cherchait depuis tout à l'heure des bruits sur son pc. Il semble proposer quelque chose qui viendrait renforcer le bruit de tension. Karma essaye alors. En attendant, Kosa est sur son téléphone. C'est au moment où le son se relance que Kosa dit : En fait quand ca tourne, faut un autre je crois, sur un ton plus ou moins assuré. Il ajoute : Vfou, vfou, vfou, un truc plus comme ça !, en faisant des bruit d'hélices en mouvement. Karma s'exécute alors. Il essaye de placer un filtre sur le bruit et écoutent alors.

- Zaire dit : OK, maintenant je te file je truc la ; sur un ton semi sûre il semble proposer quelque chose qui vienne renforcer le bruitage de tension et les suivants
- Akram essaye
- En attendant, kosa est sur son tel
- C'est au moment où les sons se relancent qu'il dit : en fait quand ça tourne faut un autre je crois sur un ton plus ou moins assuré et il ajoute : vfou vfou vfou un truc plus comme ca
- Akram s'exécute dès lors
- Ils essayent et écoutent
- Kosa fait un geste de la tête en disant : alors ? Qu'est ce t'en penses ?

Kosa fait un geste de la tête de bas en haut, signifiant son acquiescement et dit : Alors ?.. Qu'est-ce t'en penses ? Karma répond alors : Bah …, sur un temps fébrile.

- Akram dit : bah ....
- Kosa répond qu'est ce qui te dérange ?

Kosa répond sur un ton étonné et sérieux : Qu'est-ce qui t'dérange ? Karma répond : Ca s'entend pas trop en fait. Il hache ses mots comme s'il était gêné de lui dire que son idée ne s'entend pas. Kosa hoche la tête vers la droite en faisant une bouche en U inversé.

Zaire propose alors une autre idée à Karma et explique la marche à suivre, selon la nomination des outils du logiciel. Karma s'exécute. Il tente plusieurs manipulation sous le regard fixe de Zaire.

- Akram répond : ça s'entend pas trop en fait, en hachage des mots pour dire qu'il n'est pas convaincu
- Kosa acquiesce
- Zaire propose un autre truc et explique à akram
- Karma essaye plusieurs manipulations et demande un moment : et la ... tu .. je .. t'avais dis que je devais faire un cut ?

Karma essaye et dit qu'il faut faire un cut pur rester dans les temps, Zaire lui dit que non et réitère les explications. Karma continue ses essais il répond, en montrant du doigt l'écran à Zaire : et la … tu … je … je t'avais dis que je devais faire un cut. Zaire reprend les explications et puis Karma les manipulations. Ils s'arrêtent pour l'instant sur ce point. Ils reprennent la suite et tentent de trouver d'autres bruitages.

- Zaire reprend les explications et puis akram les manipulations
- Ils essayent un autre bruitage pour la suite
- Qkram se tourne vers kosa pour dire que ça fait asap et autres bruitages américain et presque de science fiction, est-ce utile ?

Karma se tourne vers Kosa pour dire que ça fait ASAP et autres bruitages américains. Je n'ai pas spécialement entendu ce genre de sonorité. Karma dit : « ca fait presque science-fiction ! Est-ce utile ? » Kosa répond : .. mmh non je pense que c'est utile. Zaire repropose quelque chose d'autre.

Zaire arrête la session. Il vient de comprendre ! Nous sommes sur le projet de la track et non sur le projet du clip. Le projet track est donc celui sur lequel on travaille le morceau, tandis que celui du clip, n'offre que la possibilité de travailler sur le morceau inséré lui, dans le clip. Zaire dit alors : Ca change tout, ca ouvre beaucoup plus de possibilités !

On reprend car zaire a compris et tout arrêter ! On est sur le projet de la traces et pas la version du clip ! Ça change tout et ouvre beaucoup plus de possibilités

- Ils veulent faire un truc zaire demande à akram de orange le piano,il explique à akram qui demande comment faire, les fréquences

Ils veulent alors faire quelque chose de plus osé je pense. Zaire demande à Karma de ranger le piano. Il explique la marche à suivre, mais c'est vraiment trop vif pour moi. Karma demande alors comme faire pour les fréquences. Zaire explique et Karma s'exécute. Pendant ce temps, Zaire dit : c'tout Karma ça va devenir mon nouvel assistant. En riant

- Zaire à dit : c'tout akram ça va devenir mon nouvel assistant
- Pendant quakram et zaire travaillent kosa est sur son téléphone, il jette de temps en temps un œil sur le travail en cours au moment où les étapes se finissent

Pendant que Karma et Zaire travaillent, Kosa est sur son téléphone, il jette de temps en temps un œil en direction du pc, sur le travail en cours au moment où les étapes se finissent. Chque fois qu'élément est rouvé, qu'il faut cherhcer la nature de l'élément, … Kosa est réactif.

- Zaire et akram sont OK mais il manque quelque chose poir une mesure ils cher henr et zaire explique en ore

Zaire et Karma sont ok, mais il manque quelque chose pour une mesure. Ils cherchent donc à deux, puisque Kosa est toujours sur son téléphone. Ils cherchent et Zaire explique en même temps qu'il cherche, qu'il veut trouver une sorte d'élément en particulier.

- Fuku vient d'arriver il tcheck tout ke monde en criant yo yo yo yo yoooo !
- Zaire et akram continuent dans les explications
- Fuku redescend
- Akram dit que cz serait la même chose d'une autre manière
- Ils partent dans des justifications techniques
- Zaire tentent d'expliquer de plus en plus techniquement au niveau de la nécessité de l'effet du Master et parlent de "soloter" et de ne rien rajouter au Master
- Akram comprend enfin et dit : ha ok c'est hyper précis !
- Ils continuent et akram acquiesce
- Ils finissent par rirent tous les 2 et continuent à travailler
- 2 autres jeunes sont arrivés les 2 inges sons continuent le travail et kosa se rapproche de l'espace salon
- Akram se rappro he de plus en plus de son pc au fur et à mesure du travail que lui a préconisé zaire, il fait aller ses jambes
- Un des jeunes se rappro de l'espace du bureau
- Ils rigolent sur la consommation de crack car ce même jeunes nomade à lancé une conversation interspariale
- Néanmoins aaire et akram continuent le travail# jusqu'au ce que zaire soit interpellé par une conversation dont s'occupait kosa son voisin de bureau
- Les deux espaces reprennent leur forme
- Kosa étant plus prêt de l'espace, se sent plus intirigue par certaines conversations mais revient très vite dans l'espace bureau pour lancer la même conversarion (petite pause)
- Kosa revient un temps dans l'espace salon en se levant et se rassis vite
- Fuku tournant le dos à kosa ferme l'espace salon
- Zaire revient vers l'espace e salon avec son pc pour discuter avec fuku et nous expliquer une histoire avec une manifestation
- Un autre jeune est arrivé
- Akram et zaire ont continué le travail Ils montrent à kosa et kosa acquiesce il explique que c'est son premier sound design
- Kosa se tourne vers l'espace salon et dit : hey !.. je suis brassent content de ce que ca donne
- Akram dit que c'est beaucoup il ne faudrait pas mettre à tous les effets du clip
- Une jeune de l'espace salon dit : ouais peut être qu'il faut pas en mettre trop
- Kosa crie sur un ton ironique : hey ! Fais pas temps le caïd he t'ai pas demandé ton avis reste à ta place. Sur un ton sec ! Et se met à ricaner sournoisement

- Le jeune n'y prete même pas attention
- Ils sont très proches kosa et lui, c'est le binôme comme kosa dit dans un de ses sons
- Alram continue le travail et reflechi à rendre le son plus dynamique, zaire aide à choisir les moments également
- Zaire est sur son pc également mais sur ses genoux il est un oeu seul akram aussi kosa discute avec l'espace salon
- On est beaucoup dans l'espace salon
- Kosa parle d'un ami à nous qui a prêter sa voiture pour un clip et qui la trouvée belle ça nous a fait tous rire
- Ils regardent le clip à 3 dans l'espace bureau et repropose des bruitages pour quand la voiture s'éloigne
- Kosa demande : drari parlez moins fort s'il vous plaît
- Kosa et akram sont focus
- Zaire discute avec fuku (interespace)
- Akram veut trouver un bruit pour un moment et continue de choisir certains moments avec kosa
- Dans l'espace salon c'est un peu le chaos tous le monde dis une avec tout le monde s travers tout le monde et les discussions s'enchaînent
- Les artistes kosa et akram continuent le travail
- Kosa s'est retourné d'un coup pour rien (je pense qu'on fait beaucoup de bruit)
- Suand akram propose quelque chose qu'il pense aboutit un s'éloigne de l'écran et regzrde kosa puis zaire pour voir s'il a leur attention,puis il ressaye des manipulations
- Des gens sont partis il reste l'autre binôme fuku guimero et moi
- Kosa se retourne vers fuku quand il s'approche de l'espace e bureau en disant : ça défonce hein ? En pointant un instant de la main droite à peine ouverte le pc et akram qui manipule
- Les attitudes sont entre la non chalence et l'agressivité, l'ironie et le la sincérité
- Dj smokey vient d'arriver
- Akram et zaire estime que c'est bon de faire de cette manière et kosa acquiesce tellement qu'il implique son binôme pour qu'il acquiesce également
- Akram pensent à mettre une ambiance d'un autre son qui sort prochainement dans le sound design (mixture dans occupation) zaire dit que c'est une bonne idée et kosa de même
- Ils discutent et se moquent sur un ton ironiquelent intéressé de only fan
- Ca dérive en taillage
- Puis ils discutent de la vidéo de sofiane nu et du buzz qui a eu autour
- Puisse akram recentre kosa en demandant quelque chose, kosa spproche dakram et se reconcentre sur le pc
- En parallèle de manipuler pour mettre les bruits dans les temps, Akram boige la tête en rythme quelques instants
- Kosa voudrait que ça sonne olus fort akram rétorque et dot qu'il pourra faire ca après il semble savoir ce qu'il veut faire
- Akram se retourne vers kosa en faisant passer le son kosa fait je bref et faible signe de la tête en fermant les yeux et akram fait claquer sa langue dans sa bouche pour marquer l'accord
- Kosa dit : ca pete !
- Akram dit qu'il aime trop parce que c'est rythme
- Zaire dit que cest chaud

- Il choisissent un bruit de transition pour le son dans le son
- Ils font plusieurs essais
- Kosa dit qu'il aime celui là
- Zaire dit ouais ça rajoute de la texture
- Ils continuent le travail
- La session change de tournure on écoute des sond d'akram et des prods de zaire
- Ils bougent la tetecen rythme akram et kosa et zaire bouge légèrement la tête
- Akram sort des dingueries
- Kosa en prend deux et lui dit sereinement envoi demain je vais écrire
- Ils reecoutent une autre instru et zaire dit qu'il y a une fausse note, ils discutent arpèges et claquement qui dérange qui fait une dissonance
- Les 2 inges son discutent de leur technique respective et kosa est plus en retrait dans l'espace salon
- Il ne reste plus que l'autre binôme et moi kosa nous appelle tous les 2 pour regardecon regarde plusieurs fois certains attentivement et c'est vraiment cool les bruitages sont même en rythme
- Le clip maker vient d'arriver kosa dit à bah voilà !
- Zeroacent regarde attentivement. Kosa et akram aussi zaire est sur son pc
- Akram vient se soulever une question, est ce que sur les plateformes eg sur le clip, ce sont un son sans effets et un son avec effet, kosa va y réfléchir
- Ils réfléchissent en comparant les manière dont les autres rappeurs déposent leur son sur les Plateformes (justification inspirée ?)--> car l'espace salon est implique dans la discussion et la question
- La discussion dérive sur les manières dont les autres rappeurs surtout français font de la musique
- Akram fait découvrir un parisien s zaire qui dit : wow c'est qui que j'aille écouter ! Ils gesticulent en rythme sur la musique
- Kosa s'y met aussi sur le son suivant
- Sur le son suivant zeroacent parle de la manière de filmer, comme s'il balançait quelque chose. Puis, trop éloigné de l'espace bureau et posé dans le canapé les 3 artistes kosa zaire et akram ne lui prête plus attention
- La session travail se termine et les regards s'échangent de partout l'espace est devenu complètement communautaire et chacun vague de ses occupations zaire range son pc akram roule une cigarette

Session 17/04 – KOSA (Studio MMP) ;

- kosa est seul devant le pc En attendant le manager qui va lui servir d'ingénieur du son
- Kosa écrit en écoutant un prod dans l'espace considéré comme musical du studio
- Il écrit sur son téléphone et la prod est un arrangement sur le logiciel d'enregistrement (sequenseur)
- Il va parfois en cabine, quand trop de monde est la, pour écrire
- Il est 18h43
- Il me propose de rouler une cigarette
- Un autre ami et rappeur vient d'arriver
- Il se pose sans l'espace salon avec moi sur le fauteuil le plus proche du fond de la pièce

- Ca ne semble pas être de trop, il faut que l'espace soit saturé par les communication issu de l'espace salon pour qu'il rentre en cabine pour écrire (l'espace semble être encore assez intime que pour le quitter)
- Kosa répète son texte en le balbutiant et avancé au fur et à mesure des répétitions c'est ce qui l'aide à savoir comment cela donnera hors de sa tête, comment donneront les phases une fois que le voix les portera (tout en schant qu'un long travail de performance sera nécessaire)
- J'allume la cigarette et kosa continue son écriture
- Seul la prod et les balbutiements de kosa servent de son dans la situation
- Ach est sur son GSM et je fais de même afin d'écrire ces quelques notes
- On sinterromp et on parle sport Ach nous a dit que le barca était éliminé de champions league et j'ai reenchainer sur les modes de jeux genrrationnels au basket
- Kosa à terminé juste après cette pause (il a mis un yemps plus long avant de s'engager dans la conversation même si Ach s'adressait à oui en priorité, il devait d'abord terminer son texte)
- Cest un son en deux partie (deux prods)
- Il est en train de bosser sur la deuxième partie
- Manager n'est toujours pas arrivé kosa lui sonne insta car kosa l'a vu en ligne
- Ils sont tous les deux sur Instagram
- Kosa après avoir essuyé un échec téléphonique zap et tombé sur une vidéo qui le fait sourire mais rien n'est dis à son propos, il reprend me pc et ouvre internet pour mettre du son (un long silence règne jusqu'à ce kosa mette Green Montana et old pee, il enchaîne sur Green avec sdm neymar jr)
- Ach s'est rapproché et est rester (je me suis rapproche pour voir la clip) moi je suis revenu dans l'espace salon du coup Ach se retrouve dans l'espace musical mais le studio en soi est plutôt considérer comme salon (vu que Kosa ne travaille pas encore en cabine on patiente en écoutant/regardant du son)
- On enchaîne sur lesram et alpha wann
- Ach roule une cigarette
- Il propose un son norcacce et alpha wann
- Ach dit qu'on dit obligé de remettre du alpha wann du coup kosa met son coloris
- Ach me dit : comment y fait ? Les plus belles punchline c'est celle qui arrive dans la vie celles que tu penserais pas dans un texte tu vois il est trop fort
- Kosa met niro marche arrière
- Quelqu'un a voulu monter mais est rester bas
- Manager est enfin arrivé
- Kosa le fait remarquer en lui signalant qu'il est ENFIN là
- Il lui dit qu'il a eu le temps d'écrire et d'écouter des sons
- Mais manager s'assied dans l'espace salon et roule une cigarette
- La pseudo tension prise en dérision s'estompe
- Manager est descendu
- Donc en remet lesram cri des mômes
- En ami est venu et le studio se transforme en espace communautaire comme tantôt
- Fuku est arrivé avec (Younes)
- Manager remonte
- On parle de différente consommation et de la différence entre beuh et cbd
- Manager demande de lui faire écouter

- Kosa refuse et entre dans un jeu il me fait un signe de tête avec un sourire pour me signifier qu'il veut juste lui "casser les couilles"
- En attendant manger à eu un appel qui l'empêche de commencer tout de suite
- Kosa me dit qu'on va faire session ensemble et le répète à Manageraveg youyou à côté
- Kosa me fait signe poir démarrer et me dit met toi à la place sif
- Depuis tantôt kosa et moi enregistrons omil est 20h07
- On entame par le refrain (2 pistes leads + 2 bacs)
- Puis on commence un couplet (il est chantonné comme on dit entre nous)
- Je nettoie
- Kosa sort de la cabine pour fumer une clope
- Manager me remplace en écoutant ke son et commence à mixer
- Kosa lui dit bon aller ça y est c'est parti en rentrant dans la cabine
- Kosa explique que les retours avec ka ce ça rend fou
- Ils s'arrangent pour pouvoir enregistrer dans les meilleures conditions possibles ils discutent de temps sur lesquels commencer
- Puis fuku m'interpelle et m'explique une histoire je suis dans l'espace salon en train de rire il esg 20h24 et kosa continue son yravail en cabine
- Ils font des essais et écoutent après comme on l'a fait mais il semble que manager gère mieux le dispositif d'enregistrement que moi (il a passé quelques mois en autodidactie à apprendre par ci par là des compétences en ingénieurie du son)
- On écoute un autre morceau pour nettoyer les oreilles de kosa
- On ecoute un son de Ach
- Une autre personne est passé dire bonheur et s'installe directement dans l'espace salon après avoir Salam tout le monde
- On reprend
- Kosa et manager sont à 2 du côté musical et nous sommes fuku youyou et l'autre personne dans le côté salon
- Kosa et langer discute de la première partie qui selon eux va être une dinguerie
- Ils le remette 2 3 4 fois
- Kosa reprend en cabine et demande de faire moins de bruit
- Ils s'enferme en cabine
- Manager est droit et parfois s'étend car c'est long de rester devant le pc il roule une cigarette
- Youyou s'en va
- Kosa réécoute ce qu'il a fait
- Il en refait une au dessus
- Il entame les bacs il est 21h03
- Il sort de la cabine
- Il est entre la porte de la cabine et l'espace musical il tient la porte et il joue d'arrière en avant avec
- Tout le monde s'en va
- Kosa et manager continuent de travailler et kosa est toujours en cabine Il fait des bacs plus allongés
- Manager demande s'il n'en gersit des plus allongés et kosa dit nous j'aime bien ceux ci
- Il reprend la performance plus allongés (aussi allongés que les précédents)
- Ils en a fait deux et donc demande de faire un gauche droite
- Manager écoute en solo et trouve un qui sonne faux

- Kosa veut en refaire un mais manager lui dit sinon j'triche je fais un copier collé kosa hésite froncé les sourcils et dit euh ouais fait un copié collé ils seront identiquement similaire d'un air ironique
- Ils tergiversent sur le nombre de bac à faire et tombé d'à cord sur la proposition de langer qui disait que c'était plus hopogenes par rapport aux autre et à l'économie de son dans un morceau
- Ils écoutent
- Manger demande t'en fis quoi je trouve ca donne une autre tonalité
- Kosa sit ouais ouais
- Kosa dit pour moi c'est bon on va passer au bacs de la deuxième partie
- Ils essayent et kosa reprend une fois fini non met une boucle je sais pas ce que je vais faire
- Il dot ouais vas y je vais gzore comme ça après un essai avec le son dans les oreilles
- Il refais la performance deux fois et manger sit si c'est bon pour toi on double
- Kosa sit fait écouter et manager s'exécutent
- Manager avait déjà mit les droite gauche kosa à donc demandé de les mette en stéréo pour qu'il entende bien
- Il dot ouais cest bon et le regarde en levant le milieu de sa lèvre supérieur del naïveté z ce que la lèvre duperie suive lui donnant jn air sérieux sur un ton ironique
- Il rentre en cabine et recommence la performance pour les bacs
- Managercdit la je ornée tu peux en refaire plus aussi
- Kosa rentre en cabine directement
- Manager crie double dire et redescend en disant après on juge
- Kosa s'exécute au micro
- Ils écoutent
- Kosa n'est-ce convaincu des derniers bacs
- Managercsit qui va faire du bricolage
- Kosa sort de la cabine
- Manager effectue des manipulations il cut il baisse il augmente les compression ou la clé de la transformation de voix (qui permet de d'accorder à la clé de la prod)
- Kosa observé attentivement en s'appuyant sur internet chaise de lanière inversée
- Manager fait des découpages dans la prod
- Ils restent tous les deux devant le bureau dans l'espace musical
- Ils continuent pendant quelques minutes et kosa sit met autre chose (de manière sèche)
- Manager dit je vais voir ce que vous avez fait avec aro
- Kosa dit qu'il a tout monter pour sa voiture
- Ils discutent de la clé qui était mauvaise en taquinant la session de aro sans manager
- Manager essaye de modifier quelques paramètres des modules de mixages
- Les paroles d'aro me font sourire parce que je connais l'origine de ses rimes
- Nous sommes donc, dans l'espace salon, sensibles à la musique qui s'expulse des hp dans l'espace musical à seulement quelques mètres (cela ne nous empêche pas, quand nous sommes plusieurs, de parler de tout et de rien)
- On continue sur aro
- On enchaîne sur ach le même son que tantôt

- On remet le son sur lequel on travaillait avec kosa
- Kosa demande son reprenne un passage et dit juste le fonce
- Manager dit que ça aurait été bien d'avoir la phase entière
- Manager fait des bricolages
- Ils reecoutent et kos s'installe dans le fauteuil le près du fond de ma pièce en le disant "je .. passe la frontière" en rigolant car je lui ai expliqué le projet de map du studio
- Il me reprend en attirant mon attention sur une phase "jdonne ce que j'ai a donner Ils prennent ce suis ont a prendre"
- La le studio s'étale je lui dit que ça pete et il me rit qu'on des petites coffrees
- Manager dit le dog doit trancher j'écoute donc
- Kosa me dit toi sif passé la frontière
- Je ditvque la deuxième partie devrait peut-être être plus aérée
- Manager essaye un effet téléphone modulant les égaliseurs
- On reecoute tout
- Kpsa s'en va fin de session

Session FUKU – 20/05 (Studio MMP) :

Aujourd'hui c'est la session de fuku. Depuis peu il ya un tableau qui reprend les horaires de sessions. C'est intéressant ça n'a pas été accueilli par tous le monde comme quelque chose de nécessaire. Nous avons eu une réunion avec le manger et l'équipe administrative. C'était interessant car nous avons amener l'application d'un autre cadre. En tout cas, c'était notre but.

Le cadre est celui de la voie vers la professionnalisation. Qui dit professionnalisation dit rigueur et investissements. Nous avons rappelé le montant et la dérision des cotisations mais aussi émis la possibilité d'une cagnotte. Celle ci tournerait en faveur de tous, chacun à son tour et serait à hauteur de 50 euros par personne.

Mais les sessions de création ont reprises depuis. Meso vient d'arriver. Moi même j'ai travailler un peu après mon étude. Je l'entend en contre bas demander à fuku s'il peu chipoter un peu. Fuku marmone. Puis les civilités reprennent et ils parlent de leurs économies ; ils parlent entre potes.

J'attends donc les protagonistes de la session.

- Le trésorier de l'asbl vient de nous rejoindre, c'est un bon ami. Il est le frère de notre manager.
- Meso vient d'entrer en criant wesh alz ou quoi mes soss
- Il s'installe au oc et commence à ouvrir le séquenceur
- Je lui demande ce suis vz faire
- Il me répond je ne sais pas encore vérité j'hésite entre tellement de choses
- Il se plonge dans son téléphone
- Il met un son entamé sur logic pro
- Il recitouille et fredonne parfois la mélodie du refrain
- Une fois que le son se coupe meso est toujours dans son téléphone
- Il reouvre la fenêtre ou se trouvent la possibilité de lire les projets enregistrés.
- Il me dit ouais je crois que je vais faire ça après avoir passé un morceau dont son couplet n'est pas complet

- Il me demande quelque chose entre nous comment s'est passé une soirée chez un ami dont nous avons quelques litiges avec ses choix de vies et leurs implications
- Il reprend en lâchant le refrain : attitude attitude
- Puis il descend en lançant les premières phrases de son couplet : veski les putes qui lé-par à tout va
- Il essaye de s'enregistrer seul
- Je me dois donc de l'aider
- Je prend donc la place et manipule le clavier pour l'enregistrer
- Je lance la prise
- Il me dit tu peut avancer alors que j'avais déjà avancé je vais donc
- On retente mais elle était comme il est srot en criant elle est bien non ?
- J'ai essayé quelques assemblages mais ca ne lui plaisent pas il pa dit qui voulait en faire une propre
- On reprend
- Elle est bonne mais on fait quand même un arrangement qui plait à tous les deux
- On réfléchis à attaquer le refrain
- On attaque les bacs de la lead question vient de faire
- Je lui dit fait plus sec en disant les mots qu'il doit baquer
- Il dit ouais vas y
- Il rentre cabine le casque sur la tête
- C'est cool je lui dit d'en faire une deuxième après quelques Écoutes de certains passages
- On est reparti
- On attaque le refrain et ces déloger ok est déjà à la troisième prise
- Il sort de la cabine pour cracher et passer son nez dehors
- J'essaye de régler les volumes meso écoute et chipote à son téléphone en attendant
- Je lui demande il va faire quoi comme ssv la dessus en parlant des ambiances
- Ca ne va pas avec le ambiances on abandonne
- On réécoute tout
- Il me dit vas y sa mère c'est bon comme ca... maintenant je sais pas je fais quoi
- On fait une pause personne ne parle et le trésorier dors
- Meso revient devant l'ordinateur
- Après une écoute d'un son il decide que ca ne sera pas aujourd'hui il en écoute un autre
- Il avait déjà travaillé avec karma
- Il dit faut que je le recommence c'est delire le truc la ouais c'est une putain de délire.. pfoaaah trapistanais
- Il me fait écouter des prods dont sur qui reprend le sample de vamos à la playa
- En écoutant une mrod qu'il adiré il répète qué batard ce fils de pute 4x et remet une pre en senjaillant et en ajoutant quelques vocalises et feedonnelents en live pendant que le son passé
- Puis il me dit faut que je te fasse écouter un truc par e que je vais l'enregistrer bientôt
- Il prononcé don nom comme si c'était quelqu'un à redouter
- Il continue ses écoute de prod
- Un attroupement vient d'arriver
- Fuku sniks leo hoodinix renato viennent d'arriver

- Étant étendue dans le divan ils le tcheck de la main chacun à leur tour et fuku nous propose à meso et moi un morceau pizza
- Après un petit casse croûte meso reprend ses Écoutes
- Tout le l'onde est posé dans l'espace salon excepté meso.
- Après une brève rigolade meso descend et s'en va après nous avoir tchecké de la main

Session ZGE Neutron – 3/06 (Studio Soundsitive B) :

- la session a laquelle je devais participer à ete annulée je suis arrivé à 12h
- Après avoir attendu les autres, c'est la coach vocale qui est venue m'ouvrir et m'a indiquer que les espaces était difficilement respecté dans le sens où ils venaient de refaire la peinture et que c'est difficile de garder le studio photo blanc par e que tout le monde l'utilise (autres personnes que les artistes) et ne le conçoivent pas comme lieu de travail
- Tout le monde se prépare
- un inge son (fefe) vient de brancher son disque dur au pc du studio b
- Sidik vient d'arriver il est 13h15
- Il y a plusieurs voisins du studio dont la porte d'entrée se trouve dans le couloir principal
- L'artiste est donc arrivé dans le studio b
- L'ingé et l'artiste discute de leur réseau respectif et explique la démarche de certains acteurs notamment dans le domaine de production (créer de la musique)
- La première session est dédiée à la création (créer un indtrumental) pour pouvoir poser un des textes qu'il a déjà écrit
- Dans la conversation l'ingénieur fait passer une de ses prods (une trap)
- L'ingénieur demande a l'artiste : so tes dans quel monde en ce moment
- L'artiste répond : la pour l'instant la musique que j'aimerais bien écrire.. il lui tend son téléphone et fait écoutera l'ingénieur
- L'ingénieur lui propose de air drop en ayant vérifier que ces iPhone au préalable
- C'est un son à l'artiste déjà enregistré
- On écoute en entier
- L'ingénieur dit : c'est chouette.. du coup tu dois reposer ? C'est le même texte ?
- L'artiste répond : oui ya juste une partie que j'enlève et sue je remplace par une autre
- Après une réécoute l'ingénieur installé sa session sur le logiciel (le pc est allumé dès l'arrivée)
- Il dit tout haut : mmmhmmmh un petit pas un peu sympathique (dans le sens où il le cherche)
- Il débute la création mettant le métronome et en jouant du synthé sur son clavier d'ordinateur
- Il fait bcp d'essais pour entamer la mélodie
- Il dit ya un délire la en lisant sur le séquenceur séquenceur partie de ses essais
- L'artiste répond : ouais ça prend .. (en avalant la fumée de sa clope)
- Il reprend un peu après en disant : ouais je kiff ya un délire
- Par ajout d'instrument, l'ingénieur en vient progressivement à rejouer un son d'orgue sur lequel il doit encore rajouter plusieurs choses mélodiques
- Le texte de l'artiste est écrit sur téléphone

- L'artiste, des qu'il perçoit un changement effectif, un ajout, signifie par petits soubresauts de mots en disant : j'aime bien ou ya un délire
- Néanmoins il semble que la création soit plutôt pour l'ingénieur du son à qui est laissé une presque totale liberté en la matière
- La plus grande place (au niveau du nombre d'action possible dans l'espace est laissée à l'ingénieur du son)
- Une fois que l'ingénieur n'est pas sur ou qu'il doit se repérer il pose la question à l'artiste que performe au minimum en susurant
- Cela permet de trouver des références en matières sonores et rythmiques
- L'ingénieur dit je suis en g et qu'un relative mineur peut être plus intéressant (je vais essayer -4 dit il en parlant des tons de la melodie pour que cela fasse moins lover)
- En discutent de ça j'ai demandé à lartiste s'il produisait
- Il m'a répondu que non
- Je lui ai alors demandé si les explication en termes de clés de gamme, etc. S'il y comprenait quelque chose
- Il m'a répondu : à moitié j'ai fait un peu de piano mais c'est vraiment difficile et j'ai pas de pc (comprend- il vraiment ou veut en venir fefe ?)
- Jusqu'ici cela à l'air de coller entre les artistes qui n'ont pas grand chose à se dire et à se demander
- Fefe est passé aux kicks
- Idem que pour la mélodie Il joue des kicks et des contre temps au clavier de son ordinateur
- L'artiste, après quelques répétitions des premières mesures dit a L'ingé son : je kiffe pas trop les tu tu tu tu (en parlant du jeu de hat et de hit)
- Sanq qu'il puisse vraiment terminer sa phrase Linge reprend aussi tôt : les trucs la en bas ?!
- L'artiste oui dit : ouais
- Linge répond : Ok, et retente quelque chose d'autre
- Une fois lessais abouti il se tourne vers l'artiste et l'artiste d'un coup lui répond : ouais.. en haussant les épaules un peu et dit : ca peut varier hein
- Entre temps l'artiste regarde souvent téléphone sur lequel est inscrit le texte dont il a besoin
- L'ingénieur son sessayent à plusieurs assemblages de hats et hits
- Pendant ce temps l'artiste est toujours sur son texte il me dit qu'il le recitecet doit encore écrire une partie
- Au fur et a mesure des ajouts (pas encore de kicks et de basses) La prod prend forme et dessiner les contour d'un mood qui tend à être apaisant mélancolique et aéré
- Ici, 17 pistes sont ouvertes rien que pour oe son de linstru
- C'est au tour des basses
- Pendant de longues minutes (au fur et à mesure des essais basses) lartistecet linge son ne se parlent pas et s'essaye chacun de leur côté à leur affaires
- L'ingénieur son fait sa prod et l'artiste travail sur son texte
- En essayant un pitch accéléré l'ingénieur son fait une autre prod et puis reviens sur zon autre prod
- En essayant ca l'artiste s'est levé (redresse de son siege)
- Lartiste signifie qu'il kiff
- L'ingénieur son lui demande la mélo ou la basse
- L'artiste dit la mélo et la basse

- Linge rétorque moi je suis pas fan de la basse
- Lartiste répond Ha ouais sur un mode interrogatif
- L'ingénieur son dit il faudrait un truc .. t'sais .. plus... atypique
- Il tente donc d'autres choses et se met à rigoler au bout d'une dizaine d'essais car celui là est assez rauque et la basse sonne vraiment fort
- L'artiste donne des à-coups à son texte et regarde son téléphone par intermittence
- On fait une petite pause et les langues se délient
- Ils parlaient jn peu de la manière d'aborder un clip en animé
- Et au final l'ingénieur son ayant vu le clip lui dit que cela faut un peu karaoke et mai après réflexion ça fait visualizer
- Pour dire ce suis pensait l'ingénieur son à bien rele hi en faisant à haute voix qu'il cherchait son mot jusqu'à l'avoir trouvé
- Les deux artistes se connaissent depuis 3 ans du coup j'essaye d'en apprendre un peu sur l'artiste rappeur qui me dit qu'il cherche comment diffuser sa musique et s'appuie sur l'observation d'un autre groupe étudié en stage narco t
- La séance reprend et le travail de chacun dans son coin aussi
- Entre les à-coups l'artiste observe attentivement l'écran du pc sur lequel est projeté les pistes de linstru
- Après l'agencement des sons de linstru C'est au tour du son des instruments utilisés que l'ingénieur son regele et change poir faire ressortir une atmosphère légère et pénétrante de la prod toit en se focalisant sur la force des basses qui sont assez présentes
- Après quelques répétitions l'ingénieur son arrêté la prose en cherchant quelque chose sur le logiciel et dit un peu fort : j'aime pas ce rim putain !
- Il retente autre chose
- En attendant l'artiste reste focalisesur son texte
- Après ces réglages de volumes de fréquences et autre, l'ingénieur son s'occupe de l'introduction en ajoutant de longues notes de synthé qu'il travail au gré de son oreille en ajoutant des filtres ou des reverbs et d'autres sons autour de ces notes
- Puis les derniers réglages se font sur certaines parties de la melodie
- Yamz vient d'arriver et demande à fefe si tout se passe bien
- L'ingénieur du son fefe lui dit je trouve qu'il manque quelque envolées un peu de mélo
- Il se retourne vers l'artiste et lui dit bah je pense sue ca dépend un peu comment tu le pose
- L'artiste du coup tente de parler mais ne trouve pas les mots
- Simultanément fefe fait écouter lineteu et yams dit sur l'aurait peut être lui faire écouter
- L'artiste dit qu'il ne connaît pas les instrus
- Il fait donc une topline en meme temps que losntru se joue sur l'ordinateur
- Ca n'a pas l'air compréhensible pour l'ingénieur son qui rajoute d'autre contre temps
- L'artiste l'écoute de toute la prod interrompt l'ingénieur en lui demandant si c'est deux parties différentes parce qu'il y avait un moment où ca changeait
- L'ingénieur répond : c'était grave sur un ton semi afforme semi interrogatif
- Fefe demande ce que yamz en pense et il dit que rien ne le gêne mais qu'il aurait pu faire quelques cut pour marquer le dynamisme
- Donc s'y aller plus bas (??)

- Fefe essaye donc des arrangement de sons en plus
- Un instant en effe tuant ses manipulations 8l dit : attend attend d'un ton bas et un peu rauque
- Lartiste dit le sample que t'avais fais au début ca passait bien je trouve .. et après à la moitié du couplet il faut faire un truc je sais pas
- Puis lzrtiztecdit ouais un peu après genre une réponse mais en aigu
- L'ingénieur se retourne et froncé les sourcils tout en sourillant
- Lartiste reitercmais en levant son doigt à chaque montée en ton
- L'ingénieur comprend alors et dit Ha genre les mêmes notes mais en aigu
- Yamz propose un autre truc qui ne passe pas bien
- Fefe dit d'ailleurs je ne suis pas sur de .. de cette tempête un peu malade
- Yamz rit
- Il rit encore à ce que propose fefe
- L'artiste est concentré sur les manipulations et ne dit rien
- Les ingénieurs discutent entreceux au fur et à mesure des essais
- Fefe dit ouais faut reprendre fois mais non t'aime pas les trucs comme ça qui redescendent
- L'artiste dit avec un grand sourire attend .. euh fait écouter ... peut être à la fin il faudrait un truc
- L'ingénieur se replonge dans son travail
- L'artiste est moins sur son téléphone à t Il fini son texte ? Il est plonge profondément dans le travail de l'ingénieur
- Il demande c'est quoi le truc que tasxmis en bleu
- L'ingénieur explique c'est pour les couleurs
- Lartiste rétorque et sit non c'est quoi .
- c'est quoi genre le contenu ? Dit l'ingénieur
- Il fait donc écouter
- L'artiste dit qu'il n'est pas sur pour le placement
- Ils argulmentebt et au final lartiste dit tu peux le muter et on verra
- L'ingénieur rétorque non mais jecpeux l'enlever en se forçant a lâcher un petit rire
- L'ingénieur se replonge dans son travail
- L'ingénieur coupe d'un coup et dit ok bon on va se rincer les oreilles l'autre truc c'était quoi ?
- L'artiste dit un truc plus joyeux
- L'ingénieur fait écouter un mrod qu'il a fait un autre jour plus dynamique et rythmée avec des instruments différents et un ton plus aigu
- Les deux ingénieurs discutent entre eux de prod et l'un demande s'il a écouté celle sur laquelle il a bossé
- L'autre répète sur laquelle tu as bossé en la cherchant sans ma base de donnée de l'ordinateur
- L'ingénieur et lartiste discutent des modalités de la performance et l'ingénieur dit qu'il ne faut pas se mettre de barrière et vouloir refaire absolument l'autre son
- nous rentrons sans le studio A qui est celui dédié à l'enregistrement
- Yams met la prod sortie en wav sur le séquenceur
- Fefe va installer l'artiste au micro
- La cabine est retirée de l'espace studio et l'espace studio est lui même séparé de l'espace communautaire
- C'est yams qui se charger de l'enregistrement

- Ils sont donc 2 ingénieurs et un seul mc
- En attendant fefe se retire près du fauteuil
- Yams demande s'il le reçoit bien et après lessais s'il n'a pas de latence et dit on repart
- L'artiste le fait et s'arrête à un moment
- Yams lui dit bon je vais te faire écouter et si ça va pour toi on essaye de repartir de cette phrase
- Ils refont deux fois et l'ingénieur dit ok on le fait encore une fois toujours en appuyant sur le bouton permettant la transmission dans la cabine
- L'ingénieur fait ecoitercolusieurs piste pour en choisir et dit ok ok est parti pour la suite sir un ton semi interrogatif
- Après un essai on en retente un autre et ouis un autre
- L'ingénieur dit ok tu veux écouter ?
- L'artiste acquiesce et après l'école dit je vais la refaire
- Après quelques essais l'ingénieur fait écouter à l'artiste demande pour la refaire
- L'ingénieur demande après quelques Écoutes de toutes les prises s'il y en a une qui la marqué en particulier
- L'artiste dit que ce sont quelques mots qui le dérangent
- L'ingénieur fais des bricolages de prises et propose à l'artiste qui a l'air hésitant
- L'ingénieur fais donc reecouter et lartiste acquiesce
- L'artiste fais remarquer pour la suite qu'il y a un pont et qu'il ne va rien faire sur le pont donc l'ingénieur fait jouer la prod
- L'artiste reprend la performance et s'arrête après quelques mesures et demande de lui faire écouter
- Il reprend la performance apres que l'ingénieur lui ai demandé si on était reparti
- Quelques essais sont nécessaire et il reste encore les bacs et les ambiances
- Après quelques repartances longenieur ajoite encore une fois à chaque reprise de performance nécessaire pour la lead
- Ce n'est qu'après quelques essais que l'ingénieur se sent légitime à arrêter en lzline performance l'artiste qui n'entre pas dans la prod dans les temps
- On retente quelques essais
- Je vois raison rester mais les activités m'en empêche le son n'est pas fini mais il est toujours en cours de structuration et nous avons pu voir par quelles étapes débute cette structuration du sens d'un morceau

Session Dan-T les autres - 11/06/2022 (Studio Soundsitive A) :

- Tous les artistes ne sont pas présents
- On travail sur un album en phase finale
- Deux gars sont venus tchecker sidik pour travailler avec lui
- Les deux comparses discutent de la structure du morceau
- C'est un travail qui est deja entame il recommencent
- On commence par 3 sabres
- C'est milo qui doit enregistrer après un premier couplet de dan T
- Le couplet de dan t est plutôt digitalisé tandis que mill chante de manière beaucoup plus analogique
- Sidik à demande comment il s'entendait milo à dit qu'il essayerait quelque chose (mettre un seul ecouteur du casque)
- Une fois un premier essai enregistré, sidik demande si milo veut l'écouter
- En attendant dan t répond à un amis qui vient d'arriver (kenneth)

- Sidik en écoutant à chaque phase : ya un vrai délire
- Au final milo dit qu'il entendait (comment j'entendais ca) le mor eau de manière différée, comme un dialogue entre les diverses parties
- Du coup ils se mettent d'accord sur le fait de séparer les voix plus hautes des plus basses (une phase sur 2)
- Les deux autres du groupe (kenneth et dan t)
- En attendant, un stagiaire en photo prend des photos de la session
- Keneth est aussi beatmaker (s'y connaît ainsi inge son au moins) il discute avec Dan T de la possibilité de prendre prendre voix de milo en sample et s'en faire une instru pour DanT du genre orchestral
- En attendant plusieurs prises sont effectuées nous en sommes à la 5eme
- Le fauteuil sert d'espace pour les mc's tandis que le rappeur est toujours en cabine
- Kenneth fis j'aime bien ! C'est pas parce que je suis la que je dis ça quand j'aime pas je dis j'aime pas
- Kenneth connaissait déjà dan t et aime bien être présent et connaître lartistecavec lequel il travail ce qui ne l'empêche pas de rester professionnel quand la situation le demande (si non tu me paye la prod tu fais tes vues je fais mon petit truc si jamais et c'est tout mais je préfère être présent)
- Nous sommes toujours en enregistrement avec milo (11eme prise)
- Kenneth s'écrie ça dechire ça tue j'en ait des frissons
- Vous allez me rendre riche les gars ! Sidik t'as un stylo qu'on signe un contrat
- Sidik et milo réfléchissent et s'échangent des idées à travers les micros de la table de mix et de la cabine sur la possibilité de performer et enregistrer un variante dans le flow du 16
- Pour savoir laquelle doit être variée la ohase est mise en e vidange après une écoute
- Sidik la mute donc
- On réécoute entier (la performance de milo)
- Dan t reste auditeur de l'espace public et intervient quand il doit notamment quand des questions de structure su son sont en jeu (il ya deux fois le refrain ?)
- Après deux variantes bien faites sidik enchaîne en demandant sur un ton semi affirmatif on double direct ?
- Milo répond ouais c'est parti
- Après un essai de performance milo enchaîne avant que sidik ne dise quoi que ce soit je la refait s'il te plaît
- Milo fis qu'il a besoin du mouchoir
- Sidik lui lui un mouchoir en papier ?
- Milo dis oui mais j'ai ce qu'il faut
- Sidik rit et repars
- En essayant, les deux protagonistes commencent à s'embrouiller dans les prises
- Sidik le fait remarquer et fais écoute la dernière histoire d'avoir une référence
- Milo dit alors ok euh... je refais le karma
- Sidik OK et repars
- Sidik dis c'est lourd
- Milo dit lourd c'est à dire ?
- Sidik gêné se reprend en disant non j'aime bien quoi
- Milo dit ok on double alors ?
- On est reparti et après une première prise milo relarque quune phase est-ce peu décalée

- Sidik répond en disant à t'as remarqué aussi, ça soit être d'un chiuilla
- Milo après ca performance dit c'est mieux non ?
- Sidik que c'est un petit truc qui doit provenir de ls première prise
- Milo répond ma première prise qui est flasque ?
- Sidik dit je ne sais pas si flasque c'est c'est mot
- Milo reprend : flagada ?
- Tout le monde rit ou sourit
- Il reprend la variante et cela semble synchro entre les voix
- Pour la suite de la performance ce sont des vocalises que milo performe
- On est reparti
- A chaque écoute sidik fait soit un signe de la main mitigé soit s'écrie un aigt
- Milo sort de la cabine tcheck ceux qui sont arrivé entre son etreee et sa sortie de cabine puis se tourne vers sidik et dit on va enlever ce qui est crade
- Quand sidik à voulu écouter un peu trop de bruit était en place du coup il l'a coupé d'un coup en faisant un faisant une espèce de réctus coincé
- C'est au tour des délibérations avec l'espace public du studio
- On écoute ce qui est long ou pas, ce qui est digne de rester ce qui doit être enlever
- A chaque fois que sidik veut laisser quelque chose Il le écouter en demandant ce que milo (l'artiste) en pense
- Zidik dit ok on a tout ce qu'il faut pour le refrain On On la matière c'est à moi d'arranger tout ca
- Dans l'espace public ça dis une de qui va passer après
- Dan t donne donc les dire rives à sidik des modalites de la suite de la structure de la chanson
- Dan t dit qu'il voit bien un appui sur la fin du refrain
- Apres une brève pause je reviend dans le studio et milo rentre en cabine pour un autre morceau
- Les écrits se font sur papier
- Milo n'entend pas sa voix
- Milo dit que c'est peut être mieux comme ça
- Sidik était déjà sur le coup pour qu'il s'entende
- Entre temps les les discutent des modalités de la performance
- Du coup on enchaîne parce que la prise est aimée par milo et sidik
- Sidik se permet de couper quand ca ne va pas avant de terminer la performance
- Pn est reparti et milo s'est trompe dans phrase à prononcer il veut donc enchaîner à partir de la fin
- On réécoute le tout sur demande de milo
- Dan t regarde attentivement l'écran ou le séquenceur s'affiche
- Milo dit c'est intéressant
- Sifik très
- Sidik lui demande s'il veut faire des variante
- Milo dit oui et c'est reparti pour des prises
- Après deux écoute milo demande s'il pouvait... non c'est pas ça qu'il voulait dire, il a tout réessayer
- Une fois la phase à refaite repérée par sensibilité sidik demande si on se concentre sur la premiere partie de lz deuxième moitié
- Milo acquiesce et ressaye 3, 4 fois (on est déjà à la 7 ème prise de la double)
- Tous les artistes sur le fauteuil sont attentifs au son et secouent la tête en rythme de la prod

- Les phases sont repérée chez sidik par le frottement des notes
- Il propose d'ailleurs de refaire l'avant derniere phase du refrain
- La structure se fait au fur et à mesure des discussion il est question question ça donne
- Sidik dit que ca fait beaucoup par e que le refrain fait déjà 8 mesures et que le doubler en fin de chanson
- Dan T dit qu'une tierce avec une voix féminine serait intéressante au vu du thème des contrastes de la chanson
- Milo préfère enchaîner à chaque fois dans les bacs aigus
- Sans le regarder car il est dans son dos sifik que c'est intéressant mais que garder toutes phrases n'est peut être pas nécessaire
- En s'arrêtant milo dit sue la dernière est foireuse du coup on reprend
- A la fin dan t dit qu'il y a des trucs à prendre dedans
- Milo parle et rejoint au fur et à mesure sifik qui prône le découpage par ci par là
- A chaque écoute sidik que c'est le bordel mais qu'il y a du super délires des super trucs (avec un implicite de decoupage)
- En sortant dan t demande à milo si c'est pas trop chaud
- Milo coupe dan t et demande a sidik d'écouter les prises individuellement
- Il demande pardon à dan t de l'avoir coupé si sèchement
- Ils discutent laitnenant de la tierce féminine et s'accordent sur le fait que ca pourrait bien donner
- On écoute donc pour pour découpages
- A chasue arrêt milo dit un mot pour acquiesce ou refuser
- Sidik l'écoute attentivement
- Une fois que le découpage est fair milo dit que ca manque de puissance et que la fille qui a chanter pourra intervenir
- Mais ici sidik dit qu'on a la matière car le maumnque de puissance peut être recalibrer par la texture
- Milo renrre en cabine et pose ce que barros doit poser en "témoin"
- Le témoin essaye d'imiter les voix des autres qui doivent poser (incroyable)
- Sidik demande s'il fait écouter
- Barros arrive et dan t lui dit que c'est bon milo a fait ton témoin
- Après les reperformances chaque phase est reprise pour servir de témoin pour les autres mc sui doivent poser les chœurs du refrain
- Milo dot partir il discutent avec barros et dan t de la manière dont procéder pour la performance de barros
- Milo reste donc jusqu'à la fin de la performance de barros et de dan t parce que l'ambiance et l'intelligence va plus loin
- Les artistes discutent d'autres morceau de comment faire comment ils vont poser ...
- Dan t dit z barros mais a l'attention de l'assemblée quand même qui l'a voir avec yassin pour ses disponibilités car le boulot l'accapart
- Discussion autour de la manière de faire du son et le lien avec la vie à côté (barros à lair mal à l'aise concernant cette discussion) milo tient le discours d'encouragement
- Dan t dit qu'il qu'il commencé à e irre de bon textes après àvoir écouté Renaud
- Milo dit que c'est ça le hip hop il va récupérer partout
- En parlant de piblic ennemy milo dit qu'il faut être capable d'y entrer ... en parlant de krs 1 qu'il a une energie qu'il faut pouvoir y accéder

- Au final milo s'en va tout de même la session étant en pause ça li paraissait peut être long
- Nous avons discuté de perspectives politiques du rap et de mon travail milo me disait que c'est sérieux
- Sidik est revenu on réécoute le morceau
- En réecoutant barros prend ses repères
- Sidik demande si on a un problème avec les pistes
- Dan t répond que non normalement depuis le début
- Sidik demande l'en nom de ls prod
- Il dit que toutes les pistes y sont mais qui manque des pistes
- Dan t dit qu'il doit avoir les dossiers
- Sidik sit que oui c'est mieux et sie c'est peut être une faute de sa part il s'en excuse
- Ils parlent ensuite d'une autre prod sur la demande de kenneth
- Barros se met en cabine et zidik l'accompagne et partant sidik dit : petit sound tcheck et on est parti
- Dan t dit qu'il est chaud d'entendre le couplet qu'il a écrit sur la drill (la première chanson)
- Déjà 3 prises
- Sidik demande ce qu'il pense à chasue prise et barros demande de refaire
- C'est reparti sidik réitère sa demande d'évaluation à l'artiste et c'est pas la bonne on est reparti
- Sidik dit je t'ai senti hésitant
- Barros acquiesce et dit ouais ouais
- On resseaye
- Encore une fois
- Encore une fois
- Kenneth propose d'enlever le témoin de milo
- Dan t acquiesce et dit sue c'est parti on repart du début
- Il propose à barros et c'est parti
- Toutes les personnes disent disent cest lieu kenneth s'est écrié c'est ca putain !
- Dan t dit que c'est peut ettre pas utile de répéter le dernier la .sidik ditcsuil trouve ca joli mais que c'est barros qui va décider
- Kenneth préfère avec le deuxième la et demande s'il s'il le faire plus aigu pour marquer une différence
- Jamila dit que c'est peut etre plus grave mais tout le monde s'écrie fait comme tu le sens
- Sidik dit que cest pas mal il y a de l'idée et barros dit ouais on chef je des choses on cher je des choses
- Sidik dit que choisir c'est renoncer mais on va essayer plusieurs idées apportées par barros
- Kenneth s'écrie choisir et renoncer je vais sortir ca a à copine
- Barros sors et dan t s'écrie yeah man plein d'idées c'est cool
- On écoute
- Jamila dit que ca fait oenser à Disney
- Le stagiaire photo dit sue ca fait penser à hercule
- Kenneth dit ouaiz varc la potterie je vois !
- Sidik dit ok comme vous pouvez le constater ya aucun mix ou premix donc ca sonne dégueulasse mais laissez moi un peu de temps
- On repart sur le premier morceau drill

- On réécoute
- Barros ditvquil est pas content en regardant son texte
- Il reviendra avec yassin pour finir pour avoir un chose de correct
- En attendant sidik travail sur la performance de milo qui passe dans les haut parleurs
- Dan t et barros écoutent le texte de barros et barros le rap à milo (les premières 8 mesures)
- Dan t dit que le débit de son texte est énorme et qu'il prefere laisser bosser barros sur la fin de son texte
- Il sort donc de manière hésitante son carnet de notes qu'il venait de ranger
- Kenneth dit que cest dommage qu'il n'y ait pas plus
- Dan t demande si sidik peut l'extraire pour que barros ait les couplets dans les oreilles

Session JEJE – 13/06 (Studio Soundsitive A) :

Je viens d'arriver et lez artistes sont en studio

- Je je est anglophone
- Sidik parle également l'anglais car il a vécu aux usa et en Angleterre
- Sidik prépare les dossiers et les pistes en lui demandant son nom
- Je je fais quelques vocalises en attendant
- Avant d'entrer en cabine
- Sidik l'accompagne (pour régler la hauteur du micro) et lui dis qu'ils vont faire un sound check et qu'on est parti Après
- Il semble y avait un témoin (une chanson) sur laquelle il va poser des voix
- Les artistes cherchent la part à refaire et discutent entre eux pour savoir quand prendre la prise de voix
- C'est parti sifik semble moins enthousiaste à l'idée d'enregistrer l'artiste ça il discute moins avec l'artiste en cabine qu'avec dan t
- Il se tourne vers moi et m'explique : " lui c'est comme ça qu'il enregistre il fait faire une maquette et veut reposer au dessus, je lui ai dit de produire l'artiste qui chante pcq la maquette est bien mais il veut chanter .. j'ai vraiment toutes sortes d'artistes ici .." il est affalé dans son fauteuil et touche son clavier du bout des doigts sauf pour des manipulations plus poussées
- Pour refaire une prise en fin de couplet (thé Last sentence) sidik est un peu froid et dis à l'artiste de se concentrer sur la dernière phrase
- Nous en sommes deja à 5 prises et nous reprenons
- Sidik semble comprendre ce que veut l'artiste et lui dit quelil y a peut être des limites rythmiques et qu'il faut le refaire mieux
- Il dit d'ailleurs en frappant avec sa main comment il doit prononcer pour être dans les temps (hus te ling)
- Il le guide mais l'artiste semble un peu perdu
- Ca l'air bon pour sidik qui dit exactly one more time ! En se rapprochant de sa table
- Ils discutent de la prononciation de cette même phrase et qu'il est important de prononcer
- Sidik semble embêter car l'artiste n'a pas de son dans le casque mais dis "lui il s'entend c'est c'est principal"
- Sidik fais des decoupes et des déplacement de la phase pour qu'elle soit dans les temps

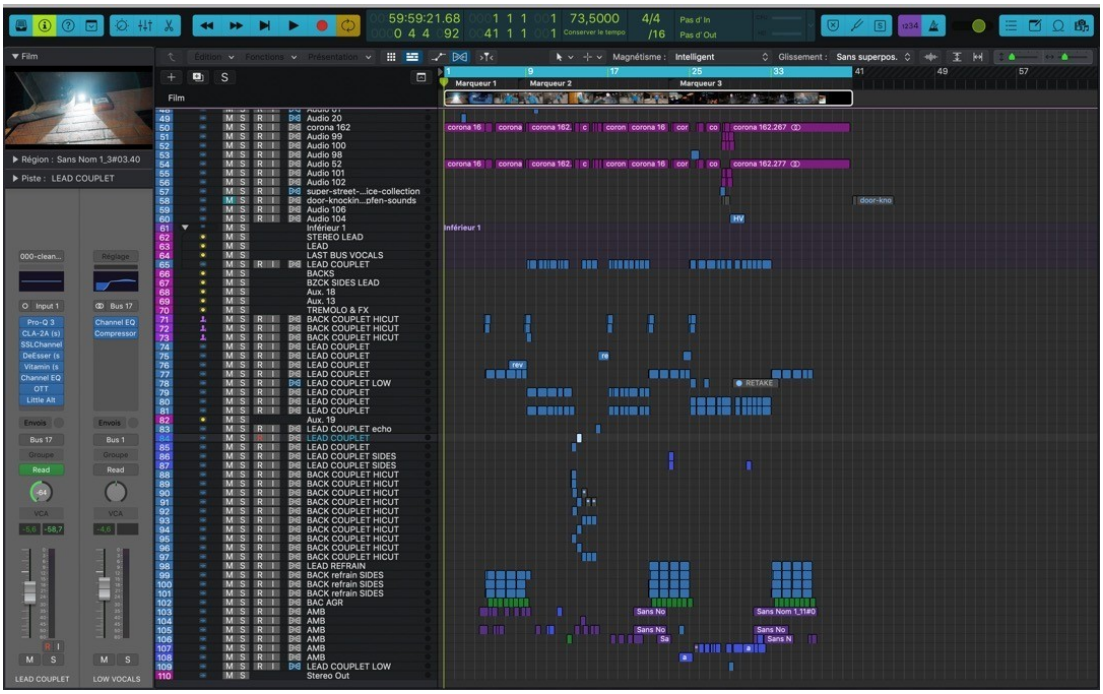
- Au final on est reparti (11 prises de voix sur la meme phase)
- Le husteling est important important sidik pour qu'il soit dans les temps
- Je suis seul sur l'espace public du studio
- Sifik refais ensuite découpes et des fondus et dis OK we keep that
- On est reparti pour la même
- Sidik lui dit tu pars un peu tard et reviens sur l'absence de son dans le casque et lui demande s'il veut plus de musique dans le casque
- On est parti pour lz suite
- Ils essayent 4 prises de voix différentes
- Sifik vhoisi les parties de pistes dans es 4 prises pour avoir une lead complété
- Au fure et à mesure de la sélection tiok sid8k soupire en lâchant un rohlala manifestent manifestent firme d'exasperation
- Cela dure depuis un petit temps et sidik continue après la sélection le déplacement pour placer les phases dans les temps
- Zidik lui dit thats Work man
- Je je enchaîne en demandant si on fait "jeje" qui sont les chœurs du refrain
- Sidik est reparti pour une sélection et un déplacement en copier coller de certaine phases (il essaye de doubler le choeurs)
- Je propose à sidik de reposer la partie suivante (jeje x 10) avant qu'il se casse la tête tête tout découper
- Il propose à son tour de faire reposer cette partie à lzrtiste avec des notes plus longues et aiguës
- Il découpe un peu et on est reparti poir la suite
- Le volume semble trop haut (les voix)
- Sidik répète le mot pour être sur de ce qu'il fait en meme temps qu'il baisse le volume
- Sidik m'avoue qu'il doit presque tout faire lui même assisté par l'ordinateur et sue lz dernière fois il a du demander à l'artiste de retourner travailler pcq c'était vraiment trop compliqué
- Pour ka prise présente sidik dis qu'il ne doit pas faire de variations plus haute et doit garder la même note
- Il demande pour la prise de garder la même note et lui demande de refaire plus assurée une partie de cette prise et de garder le ridim
- Un mot dérange sidik qui demande à l'artiste de bien prendre son temps (3 prises se passent) et il lui demande bien articuler sur la partie en question
- Sidik lui dit qu'il faut se concentrer sur cette phrase (3 prises de plus)
- A la 3 ème prise Il lui dit sue le premier mot est un peu rapide (la troisième prise est en ore une peu rapide)
- Sidik réduit et allonge les phases pour qu'elle soient dans les temps il en découpe d'autres poir les déplacer
- Sidik me dit d'ailleurs : si c'est pas de la chirurgie réparatrice ca
- Sidik lui dit après quelques prises : ridim and articulate
- Quand l'espace piblic du studio est un peu stout de bruit sidik demande de faire moins fort pour continuer à travailler
- Les prises de voix sont assez découpées et sidik continue son découpage et déplacement/allongement pour que les phases soient dans les temps
- Sidik dis à jamila qui est entrée qu'il va devoir tout réajuster (au niveau des notes)
- Les deux artistes repassent sur toit le son poir etre sur d'avoir la matière à travailler

- Sidik après les prises dis souvent not bad ou Good mais rien de plus et parfois moins
- La session est plitot technique pour l'ingénieur son et le mixage s'annonce difficile et technique également
- On écoute tout
- Deux fois en supprimant et ajustant ce qui doit l'être
- On reprend quelques prises en backs et ambiances pour compléter les manquements de l'écoute car certaines notes doivent être plus hautes mais pas trop non plus du coup sidik tente de performer également pour illustrer ce qu'il attend de l'artiste
- Pour arriver à ce que la phase soit dans les tons
- Une fois sorti les deux artistes écoute zttentivement et sidik manipule un peu pour sue cela sonne mieux
- Ils sortent leurs agendas pour s'arranger pour une prochaine session
- Jamila dit que la communication a l'air plus facile
- Sidik répond que relativement mais il ne sait pas si l'évolution n'est pas trop lente pour arriver à un niveau de performance suffisamment bien pour ne pas trop le charger de trop de boulot

Photo d'un séquenceur : Kosa – Occupation

Nombre d'élément intervenant dans le traitement de voix : les saillies

Nombre de pistes intervenant dans la composition de l'énonciation (avec Sound design)



Résumé :

Grâce à une approche pragmatiste de l'enquête, j'ai approché le monde semi-professionnel du rap belge carolo et bruxellois. Lors d'une intervention en tant que sociologue, j'ai rencontré une problématique quant à la teneur politique du rap en français. L'intrigue débuta par des lectures à propos du lien entre musiques populaires et politique. Dirigé vers une enquête ethnographique dans les studios d'enregistrement, c'est via la performance du rappeur que l'intrigue m'a dirigé vers la chanson en tant qu'objet investi socialement.

Par la distinction entre Le et La politique, ce mémoire propose de comprendre la chanson en soi, en tant que phénomène énonciatif, et son lien avec le domaine du politique.

Trois analyses sémiotiques serviront à illustrer la phénoménologie d'une énonciation de rap et des entretiens semi-directifs et évolutifs serviront à comprendre l'idée de calibrage sémiotique. Ces analyses permettront de comprendre le fondement du lien entre rap en français et domaine politique aujourd'hui.

Mots clés : Sociologie de la musique ; Rap ; Politique ; Sémiotique ; Enquête

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication
École des sciences politiques et sociales (PSAD)
Place Montesquieu, 1 bte L2.08.05, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | **www.uclouvain.be/psad**