« NOUS ON VIENT DE MARSEILLE, COMME DIDIER RAOULT », RAP PANDÉMIQUE ET REFONTE DE L'IMAGINAIRE LINGUISTIQUE MARSEILLAIS

Maëlys TOMA
maelystoma@gmail.com
Université de Paris (France)

Abstract : *If according to Stendhal the novel was a mirror carried along a road, rap may be its modern equivalent. This article proposes to take a look at this musical genre and at the discourse that it carries in order to gauge the emergence as well as the sustainability of a brand new linguistic imaginary related to the pandemic in the city of Marseille. To do so, we will take an interest in one of its most popular and prolific rap artists of the moment, Jul. Marseille indeed relies on a strong sense of regional identity as well as on a particular history when it comes to how the pandemic has been dealt with and discussed in the public sphere. What is at stake here is therefore to note and study segments built around this new linguistic imaginary provided by the virus in order to get an understanding of how this new lexicon has become the discursive norm, but also to get a sense of how these linguistic patterns are deliberately used in order to fit to rap's traditions, oscillating between stylistic concerns and identity-related statements.*

Keywords *: pandemic discourse, linguistic imaginary, stylistics of rap, regional identity, folklore.*

1. Introduction

Il est indéniable que la pandémie de COVID-19 sévissant depuis un an influence nos pratiques langagières. Nous pouvons ainsi trouver dans notre paysage discursif actuel de nombreux mots remis au goût du jour, néologismes, et autres locutions devenues figées (Piraro, 2020). La question n'est donc pas de savoir si ces éléments de langage se sont installés dans la langue, mais à quel point. Dans cet article, nous prenons le parti de nous intéresser à une communauté linguistique spécifique : celle de la ville de Marseille, en raison de sa réputation de ville rebelle et de l'ampleur médiatique qu'elle a reçue depuis le début de la pandémie. Afin de jauger l'assimilation de ce nouveau lexique pandémique à notre imaginaire linguistique, nous nous intéresserons aux textes des chansons de (ou avec) le rappeur marseillais Jul, sortis en 2020 et 2021. Ce choix repose sur de nombreux facteurs : le rap semble être un outil tout à fait adapté afin de rendre compte de la réalité linguistique

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

d'une communauté : ce genre musical reflète leurs pratiques langagières (Pennycock, 2007 : 112), mais est aussi susceptible de les alimenter en retour de par sa diffusion et sa popularité en France - Jul étant un artiste particulièrement « mainstream ». De plus, si l'on s'intéresse à la créativité langagière liée à la pandémie, alors quel meilleur laboratoire que le rap, aussi bien en termes linguistiques et stylistiques que de *story-telling* ? Par ailleurs, le choix de s'intéresser aux chansons de cet artiste en particulier est justifié par sa grande popularité aussi bien à Marseille que dans la France entière, par l'abondance de ses projets musicaux, et par ses nombreuses collaborations avec d'autres rappeurs marseillais. Notre corpus sera ainsi composé des albums *13 Organisé,* issu d'une collaboration avec une cinquantaine d'autres rappeurs marseillais, *Loin du Monde* (album solo), ainsi que son dernier featuring avec SCH, « Mode Akimbo ».

Nous allons donc tenter ici de jauger l'assimilation de nouveaux éléments liés au lexique de la pandémie dans les pratiques langagières des marseillais en les relevant dans notre corpus, tout en analysant ces occurrences et en les remettant dans des perspectives régionales ainsi que créatives, presque politiques. Nous aborderons ainsi un premier niveau discursif, avec les mentions d'éléments lexicaux relatifs à la pandémie dans la description de la vie quotidienne ; puis dans un second temps, nous envisagerons la pandémie comme un terreau lexical fertile alimentant les codes linguistiques propres au rap, entre « egotrip » et *street credibility*. Enfin, nous nous intéresserons à comment l'imaginaire linguistique lié à la COVID-19 permet d'accentuer une opposition entre ville de Marseille et l'État français préalablement existante. Bien sûr, le rap étant un genre musical et littéraire hautement intertextuel, les axes et phénomènes listés précédemment sont poreux et sont souvent en interaction les uns avec les autres.

2. Le rap comme miroir de la vie quotidienne : distanciation sociale, gestes barrières, confinement...

Le premier niveau discursif que nous rencontrons dans le corpus est celui lié à l'impact des réglementations et préconisations en vigueur depuis le début de la pandémie, lesquelles ont bouleversé la vie quotidienne des sujets parlants. Conjugués à ces restrictions, nous retrouvons des réseaux de termes formant un lexique pandémique, lequel a profondément envahi notre imaginaire linguistique, comme le souligne Aurore Vincenti dans son entretien avec l'*Époque* ou encore comme Rusudan Makhachashvili et Kateryna Bilyk dans « L'Analyse du corpus des textes "COVID-19" en utilisant le logiciel "Sketch Engine" ». Cette double réalité a donc une influence sur les pratiques langagières des locuteurs et locutrices. Nous retrouvons ainsi dans notre corpus plusieurs occurrences d'éléments lexicaux et de thèmes relatifs à la pandémie, allant d'un vers à des segments plus conséquents :

- Wahed hypocrite, tu portais le masque avant le COVID
« Je suis Marseille », *13 Organisé*

- Dis bonjour du pied, y a le COVID
« 13 balles », *13 Organisé*

- Y'a eu le Corona toute l'année
On prend nos distances maintenant pour parler
Où ça en est, où ça en est?

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

Ils veulent nous faire payer des masques toute l'année
Y'a eu le Corona toute l'année
On prend nos distances maintenant pour parler
Où ça en est, où ça en est?
Ils veulent nous faire payer des masques toute l'année
« La pharmacie », *Loin du Monde*

- Sur le Vieux-Port, on est samedi, y a le COVID, y a le confi', y a les copines, y a les cousines

« Mother Fuck », *Loin du Monde*

- Y a le COVID, j'ai fait le test

« Sous Terre », *Loin du Monde*

- Elle veut des bisous, elle s'est sentie seule toute l'année

« Son ex », *Loin du Monde*

- Tant mieux qu'y'a eu l'Covid, j'voulais plus te dire *hello*

- Poto, y'a le COVID, nan, ne fume pas sur ma kush (bah ouais)

Chapka DP, masque, elle piste avec des yeux d'amour, j'suis comme The Mask
« Mode Akimbo », *Marché Noir*

Nous retrouvons ainsi diverses allusions à la distanciation sociale et aux confinements (dire « bonjour du pied », « on prend nos distances maintenant pour parler », « y'a le confi' », etc), une référence au test de dépistage du virus (« j'ai fait le test »), aux masques, ainsi que bon nombre de références à la COVID elle-même. De plus, l'emploi d'apocopes avec les mots « confi' » et « corona » est parlant puisque ce procédé reflète à quel point les locuteurs et locutrices se sont appropriés ce vocabulaire, le transformant presque en argot avec l'emploi de troncations (Calvet, 2007 :76). On constate donc que le rap, tout comme le langage, est perméable à cette abondance de nouveaux termes et n'échappe évidemment pas aux thèmes du quotidien, agissant ainsi comme le miroir d'une réalité linguistique commune.

3. La pandémie, terreau lexical fertile alimentant les codes linguistiques propres au rap

3.1. Egotrips[1]*, se basant sur le contexte pandémique*

Si le rap reflète les pratiques langagières en usage, il implique néanmoins une dimension stylistique et donc une certaine créativité. Quand les MC utilisent les rythmes naturels du langage quotidien et les remodèlent sur une piste musicale, cela donne du rap.

[1] Le terme « egotrip » désigne ici le style de rap qui consiste en des textes dans lesquels l'artiste se vante de manière plus ou moins subtile de son succès, de son talent, etc. Il constitue l'un des styles les plus répandus dans le rap, mais se justifie par une certaine tradition dans le monde du hip-hop, dans lequel l'individu doit sans cesse prouver sa valeur et sa supériorité. Comme le dit le rappeur Nekfeu dans *30 Septembre*, « Ah, ça fait du bien d'être bête de temps en temps et ouais / J'te jure nous c'est comme ça qu'on s'amuse, sisi / Hé, prends pas la mouche parce qu'on fait de l'egotrip / Soyons sérieux, c'est une des bases du rap, mon pote. »

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

Le rythme musical correspond aux battements de coeur du rap ; sa régularité métronomique lui donne son énergie motrice et permet au lyriciste d'être créatif [2] (Bradley, 2009 : 5). Si la musicalité du rap permet une grande plasticité lyrique, cette dernière est aussi inhérente au genre de part les différents exercices qui lui sont propres. Nous retrouvons ainsi des épreuves comme le *freestyle*s, les *battles* et les *cyphers*[3], où l'improvisation ainsi que l'originalité sont de mise.

Toutefois, malgré la licence créative qui lui est propre, le rap n'en reste pas moins un genre codifié, tout d'abord en termes de prosodie musicale, avec comme fondement une signature rythmique 4/4 (Bradley, 2009 : 7). Mais les codes ne s'arrêtent pas à la piste instrumentale sur laquelle l'artiste pose sa voix, ils influencent aussi les thèmes qu'il ou elle évoque. Il est donc important de comprendre la dimension intertextuelle du rap, laquelle est immensément riche. On retrouve deux types d'intertextualité liée aux hip-hop : celle qui puise dans sa propre culture, agissant comme socle référentiel commun, ainsi qu'une intertextualité relevant de la vie quotidienne des artistes (Martínez, 2010 : 4). En somme, ces derniers puisent leur inspiration d'abord dans le « recyclage » de thèmes propres à la culture hip-hop, mais aussi dans un imaginaire linguistique bien plus vaste. Nous retrouvons ces deux perspectives dans les chansons de notre corpus :

- Wahed hypocrite, tu portais le masque avant le COVID

- Ça va tirer, on se propage, y'a pas de remède
« Je suis Marseille », *13 Organisé*

- J'ai des potos qui tuent bien plus que le corona
« C'est maintenant », *13 Organisé*

- Bernard Tapie au bout du fil (allô, allô), j'suis immortel comme le COVID

- Ça se propage comme le COVID, j'suis dans les airs comme un Boeing
« Bonus Track », *13 Organisé*

- Tant mieux qu'y'a eu l'Covid, j'voulais plus te dire *« hello »*
« Mode Akimbo », *Marché Noir*

Ces segments participent tous deux de la culture de l'egotrip, laquelle est rattachée à celle du hip-hop : les rappeurs rivalisent d'arrogance dans des tournures de phrases plaisantes, qui sont souvent des *punchlines*[4], afin de prouver leur valeur. Parmi les segments précédents, nous retrouvons ainsi les deux dimension intertextuelles propres au rap : ici, les artistes se servent de leur nouvel imaginaire linguistique, incluant un lexique pandémique,

[2] "Rap is what results when MCs take the natural rhythms of everyday speech and reshape them to a beat. The drum-beat is rap's heartbeat ; its metronomic regularity gives rap its driving energy and inspires the lyricist's creativity"

[3] Le mot « freestyle » réfère le plus souvent à une improvisation partielle des paroles et des « punchlines », et plus rarement à une improvisation totale. La battle correspond à un exercice où deux *rappers* s'affrontent dans une joute verbale (là aussi en *freestyle*), et où l'improvisation implique nécessairement une courte période de réflexion et donc une créativité illimitée.

[4] Le nom *punchline* est défini comme "the final phrase or sentence of a joke, story, etc., providing the humour or some other crucial element.". Il s'agit donc de la chute d'un énoncé, visant à provoquer un effet sur l'auditoire.

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

afin de perpétuer les codes propres au genre ; en effet, « les différentes instances de la culture populaire contemporaine s'entremêlent dans les textes rap conformant une toile où la frontière entre texte et hors-texte a tendance à s'estomper » (Martinez 2010 : 4), résultant en un dialogisme important.

On retrouve ainsi une métaphore liée au port du masque dans « tu portais le masque avant le COVID », l'Algérino soulignant l'hypocrisie de ses concurrents en établissant un lien avec les restrictions actuelles. La propagation du virus est elle-aussi utilisée à des fins stylistiques, la musique se « [propageant] comme le COVID » (dont les particules virales sont aussi « dans les airs comme un Boeing), et n'ayant « pas de remède ». La létalité du virus est aussi mise en exergue en établissant un parallèle avec la violence régnant parfois à Marseille : « J'ai des potos qui tuent bien plus que le corona », ou encore Many comparant sa longévité artistique, puisqu'il est « immortel comme le COVID ». Enfin, nous retrouvons de l'egotrip pur avec le vers de Jul « Tant mieux qu'y'a eu l'Covid, j'voulais plus te dire *hello* », qui aurait tout à fait sa place lors d'une *battle*.

3.2. Analogie entre médicaments et stupéfiants : *street credibility* et pandémie

Comme mentionné précédemment, les rappeurs s'attèlent donc à décrire leur réalité, ainsi que les facteurs sociaux, économiques et politiques à la fois à l'origine de leur art mais aussi perpetués par ce dernier, comme la consommation de drogues, les violences policières, la privation matérielle, etc (Neal & Forman, 2004 : 61). Puisque le rap provient des communautés noires américaines défavorisées, il constituait (et constitue toujours) une plateforme d'expression idéale pour ces minorités. Cette caractéristique est restée vraie malgré l'essor universel du rap ; ainsi, en France, cette exclusion sociale et ségrégation spatiale (Mathieu, 1997) se retrouve dans les banlieues, avec, là aussi, des populations majoritairement non-blanches et de milieux culturellement riches mais socio-économiquement défavorisés. En accord avec les traditions du genre, les rappeurs français romancent donc leur quotidien et décrivent leur environnement tout en accentuant certains thèmes ; parmi ces thèmes récurrents, nous retrouvons les récits autour de divers délits, impliquant majoritairement des stupéfiants. Le rap marseillais n'échappe pas à cette tradition, bien au contraire (le vers précédemment cité « Poto, y'a le COVID, nan, ne fume pas sur ma kush » démontre bien cela, mais de nombreux autres exemples ponctuent notre corpus), de par le statut de port de la ville notamment ; le dernier album de SCH, qui fait partie de notre corpus d'étude, s'intitule ainsi *JVLIVS : Tome II - Marché Noir*.

Les caractéristiques décrites jusqu'ici n'ont donc rien de novateur, puisque la consommation et/ou la vente de drogue est un thème récurrent dans le rap, relevant du phénomène de *street cred(ibility)*, laquelle implique que le rappeur renvoie un ethos de dur à cuire connaissant bien la rue (Sköld & Rehn, 2007 : 40). En revanche, la pandémie a contribué à renouveler ce thème en jouant sur le domaine médical, et en bâtissant une analogie entre les stupéfiants et les médicaments[5] et potentiels traitements contre le Coronavirus, notamment l'hydroxychloroquine. Nous retrouvons ainsi les deux vers suivants :

- À Marseille ça vend du shit et de la chloroquine
« L'étoile sur le maillot », *13 Organisé*

[5] Puisque les médicaments peuvent aussi être à l'origine d'une addiction, tout comme les substances récréatives, cette comparaison n'est pas étonnante. En anglais, le mot *drug* fait référence aux deux types de produits.

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

- Dans le 13, y a la frappe qui vient du labo de Raoult
« War Zone », *13 Organisé*

Nous retrouvons ainsi une analogie entre le cannabis et l'hydroxychloroquine, laquelle est souvent dénommée « chloroquine » par le biais d'une aphérèse dans le langage courant. Là aussi, cette troncation illustre à quel point le lexique pandémique s'est intégré à notre imaginaire linguistique. Nous assistons donc à une analogie entre ce potentiel traitement et stupéfiants, les deux substances étant distribuées illégalement à Marseille, et renvoyant un ethos relevant du banditisme et d'une défiance envers les autorités.

4. Identité régionale forte et défiance envers l'État français

4.1. « C'est pas la capitale, c'est Marseille bébé »

La ville de Marseille bénéficie d'une identité régionale forte, laquelle est d'autant plus exacerbée dans les paroles des rappeurs en raison de l'importance accordée au quartier et à la ville dans le genre (Ghio, 2015). Cette identité repose sur l'expression d'un mode de vie et d'une cité cosmopolite et passionnée. Le titre d'une chanson du rappeur El Matador résume parfaitement l'intensité de ce sentiment d'appartenance régionale régnant à Marseille, et tout particulièrement dans les quartiers Nords de la ville : « Ici c'est Marseille, pas la France ». Médéric Gasquet-Cyrus résume ces caractéristiques ainsi :

> L'identité marseillaise contemporaine s'affirme sous de multiples formes, à travers des artistes (chanteurs, groupes, écrivains…) identifiés comme « marseillais », des genres culturels marqués localement (littérature, chanson, cinéma…), l'enthousiasme général autour du club de football « l'OM », une variété de français érigée en emblème, ou encore des slogans chauvins répétés à l'envie comme Fiers d'être marseillais ! ou On craint dégun ! (« on ne craint personne »).

La revendication de cette identité régionale forte, qui peut être envisagée comme allant de paire avec la notion d'egotrip puisqu'elles proviennent toutes les deux d'une volonté d'*empowerment* pour les personnes vivant dans la marge. Ici, Marseille est donc séparée du pays, presque indépendante, et revendique cette non-appartenance, méritant ainsi son sobriquet de ville rebelle (Moreau, 2005). La ville, « baignée par la mer à l'ouest et au sud, et entourée de collines au nord et à l'est [...] possède également une certaine unité géographique. C'est pourquoi il est commun de dire qu'elle regarde la mer [...] en tournant le dos à la France. » (Lafargue de Grangeneuve, 2006). Cette dichotomie entre la ville de Marseille et l'État français, et par métonymie Paris, n'est pas nouvelle[6] et se retrouve là-aussi au sein de notre corpus. Nous retrouvons par exemple les vers suivants :

- C'est pas la capitale, c'est Marseille bébé[7]
« Bande organisée », *13 Organisé*

- C'est la guérilla, donc préviens Macron que La Marseillaise, on va la remixer
« Bonus Track », *13 Organisé*

[6] Voir, par exemple, les dialectes, l'opposition mentalité du sud et du nord, la rivalité OM/PSG (par ailleurs construite de toute part, ce qui prouve que commercialement ça marche et donc dans l'imaginaire ça existe.
[7] Ce vers, devenu très populaire, a été repris de nombreuses fois dans l'espace discursif lié à la ville de Marseille et au club de football de l'Olympique de Marseille.

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

- La nuit à Marseille, y a des voleurs, y a des brigands
Faut des sous pour la maison, les petits s'en foutent du Président
« La Nuit », *13 Organisé*

Le rap marseillais se détache donc de la France, d'abord pour des raisons géographiques et culturelles, mais aussi socio-économiques car donnant littéralement le micro à des personnes issues de milieux défavorisés. Toutefois, nous avons pu voir que la majorité des paroles de notre corpus évoquant le contexte pandémique illustraient un certain respect des gestes barrières et une considération pour les restrictions sanitaires en général, ce qui peut être perçu comme allant à l'encontre de l'opposition évoquée précédemment. Nous retrouvons cependant une certaine défiance teintée d'impatience dans les vers suivants :

- Y'a eu le Corona toute l'année
On prend nos distances maintenant pour parler
Où ça en est, où ça en est?
Ils veulent nous faire payer des masques toute l'année
Y'a eu le Corona toute l'année
On prend nos distances maintenant pour parler
Où ça en est, où ça en est?
Ils veulent nous faire payer des masques toute l'année
« La pharmacie », *Loin du Monde*

- Sur le Vieux-Port, on est samedi, y a le COVID, y a le confi', y a les copines, y a les cousines
« Mother Fuck », *Loin du Monde*

Le premier segment, qui est conséquent, est teinté d'agacement et d'impatience envers le gouvernement, avec l'interrogation relative au déroulement de la pandémie « Où ça en est, où ça en est ? », et surtout la phrase « Ils veulent nous faire payer des masques toute l'année », qui sous-entend que cela n'est pas raisonnable. De plus, le deuxième segment dénote une entorse aux gestes barrières, ou du moins aux restrictions, puisque même s'il « y a le COVID » et « le confi », il y a aussi « les copines » et « les cousines ». Nous tenons pourtant ici notre seul segment allant ouvertement à l'encontre des directives gouvernementales.

Enfin, et dans une moindre mesure puisque ce phénomène n'est pas restreint à la ville de Marseille uniquement, nous pouvons constater que toutes les mentions du virus emploient le genre grammatical masculin, avec « y a le COVID », « Je suis immortel comme le COVID », « Ça se propage comme le COVID », etc. Cela va donc à l'encontre des recommandations de l'Académie Française, l'institution par excellence chargée de régir les usages du langage en France. Or, comme nous pouvons le voir ici mais aussi tous les jours, partout en France, l'institution basée à Paris n'a pas le pouvoir d'influencer le langage de la population.

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

4.2. Folklorisation pandémique : le personnage du Professeur Raoult

Nous retrouvons donc dans le corpus cette fracture entre l'État et la ville de Marseille. Mais nous assistons aussi, depuis le début de la pandémie, à une sorte de folklorisation (Todorova-Pirgova, 2001 : 289) liée à la gestion de la COVID-19 dans la ville (vague de dépistages massifs à contre-courant de la stratégie nationale[8], traitements expérimentaux avec de la chloroquine, là aussi à contre-courant des directives nationales, carnaval rassemblant beaucoup de personnes, etc). En effet, le nom « folklore » est défini comme « l'ensemble des arts et traditions populaires (d'un pays d'une région, d'un groupe humain) », et, par analogie, comme « l'ensemble des souvenirs, des sujets de conversation communs aux membres d'un groupe humain restreint » (CNRTL). Le folklore implique donc une dimension régionale, voire nationale - cela s'applique tout à fait à Marseille, les discours identitaires propres à la métropole la présentant comme une ville-nation[9] - mais aussi orale ; le rap semble donc être une plateforme idéale pour refléter et transmettre ce folklore. Du contexte pandémique émerge ainsi un héros à Marseille : le Professeur Didier Raoult. Ce phénomène de folklorisation d'une personne en un personnage est commun : de la tradition occitane plus ancienne à l'histoire contemporaine de Marseille, le processus suivant reste d'actualité : « l'histoire nationale dégage ainsi des figures exemplaires, des figures de résistance, érigées comme modèles pour les luttes à mener. Un héros national n'est pas donné par l'histoire d'une nation, mais il résulte d'une construction faite à un moment particulier et apparaît en période de redéfinition identitaire » (Mazerolle, 2007 :1). Le Professeur Didier Raoult est ainsi évoqué dans le corpus :

- Dans le 13, y a la frappe qui vient du labo de Raoult
« War Zone », *13 Organisé*

- Nous on vient de Marseille, comme Didier Raoult
« Sous terre », *Loin du Monde*

Le second vers est particulièrement frappant puisqu'il associe explicitement l'identité et l'appartenance à la ville de Marseille au chercheur, sonnant comme une revendication, quelque chose dont il faut être fier. De plus, l'une des polémiques entourant le Professeur Raoult provient de sa promotion de l'hydroxychloroquine comme traitement efficace contre la COVID-19 et de son administration expérimentale à l'IHU de Marseille. Nous retrouvons un vers mentionnant l'utilisation de ce médicament à contre-courant, et même déconseillée, par le gouvernement dans le vers suivant :

- À Marseille ça vend du shit et de la chloroquine
« L'étoile sur le maillot », *13 Organisé*

Comme nous l'avons vu précédemment, les stupéfiants et la chloroquine sont ainsi mis sur le même plan, permettant tous deux d'illustrer la défiance, voire même la moquerie, envers l'autorité nationale. Cette analogie véhicule l'image d'un trafic de chloroquine à Marseille ; si cela peut faire sourire, cela a néanmoins l'intérêt de montrer une véritable

[8] Nous avons par exemple pu voir les queues immenses devant l'IHU de Marseille, avec des citoyens et citoyennes venant se faire tester.
[9] Voire, par exemple, le vers de Soprano dans la chanson de Psy4 de la Rime « En avant les marseillais » : « Ici, Marseille est considéré comme un pays » .

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

volonté de rupture entre politiques locale et nationale. La folklorisation du Professeur Raoult est d'ailleurs mise en scène, assumée, dans le clip vidéo de cette chanson ; en effet, lorsque ce vers est prononcé et pendant toute la durée du couplet correspondant, on peut voir une personne déguisée en Didier Raoult, vendant de la chloroquine au détail aux côtés d'un dealer de drogue. Là encore, si l'image est provocante, elle n'en reste pas moins puissante et évocatrice. Le Professeur Raoult est ainsi devenu un véritable personnage médiatique de la sphère marseillaise, connu nationalement (voire internationalement) pour ses prises de positions à contre-courant des autorités de santé nationales. On le retrouve ainsi présent sur des graffiti, transformé en santon pour la crèche de Noël, dans des dessins de presse… L'illustrateur Dadou a d'ailleurs dessiné le Professeur s'adressant à Macron en lui demandant « Tu cherches de la chloro frère ? », reprenant l'analogie précédente entre trafic de stupéfiants et d'hydroxychloroquine. Enfin, il est amusant de voir le graffiti se trouvant à Avignon où l'on peut voir le Professeur Raoult en train de réaliser… le signe de Jul[10] !

Conclusion

Comme nous pouvions nous y attendre, nous retrouvons une quantité assez significative d'éléments lexicaux liés à la pandémie dans notre corpus. Ces segments décrivent la vie quotidienne depuis le début de la crise sanitaire, avec des références aux masques, à la distanciation sociale, au confinement… Ces occurrences ne sont pas surprenantes puisque les rappeurs romancent leur réalité, leur musique pouvant ainsi être considérée comme le reflet du monde (ou, du moins, de leur communauté). La propagation du lexique pandémique global se retrouve ainsi dans le rap marseillais. Cependant, la COVID-19 n'a pas pour seule utilité d'alimenter les récits des rappeurs : il permet aussi au genre de se réinventer, en recyclant ses procédés et traditions tout en les adaptant à un imaginaire linguistique actuel. Nous retrouvons ainsi des allusions à la pandémie permettant de générer de nouvelles punchlines, perpétuant le côté insolent du rap, avec les notions d'egotrip et de *street credibility,* remodelées à l'aide du lexique pandémique. Enfin, ce dernier permet la réalisation d'une des caractéristiques importantes du rap marseillais : l'opposition entre la métropole et l'État français. Marseille est ainsi présentée comme une ville-nation, en opposition à la capitale Paris et aux lois et recommandations émises par le gouvernement, notamment en matière de restrictions sanitaires. De cette revendication régionale se détache une Histoire (contemporaine) commune ; nous assistons ainsi à une sorte de folklorisation du Professeur Didier Raoult, devenu un véritable personnage local mais aussi à l'échelle nationale, représentant l'attitude rebelle et controversée historique de la ville de Marseille.

Il est toutefois important de noter que le choix du corpus s'étant basé sur la popularité de Jul en tant qu'artiste ainsi que figure locale lui-aussi, nous ne pouvions pas nous attendre à analyser des textes de rap militants, le corpus pouvant être qualifié de rap particulièrement « mainstream », ceci pouvant expliquer les représentations des gestes barrières comme étant majoritairement respectées dans notre corpus. Des raps plus contestataires existent cependant, avec une nette opposition au gouvernement vis-à-vis de la gestion de la pandémie, cette fois beaucoup plus critique[11].

[10] Jul a en effet son signe représentatif : un geste des mains symbolisant son nom d'artiste, repris par tous ses fans et devenu un mème, un signe de reconnaissance générationnel.

[11] Nous pensons notamment au titre « Violence Masquée » de la rappeuse marseillaise engagée Keny Arkana.

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)

Bibliographie :

BRADLEY, Adam, (2009), *Book of Rhymes : The Poetics of Hip Hop,* Perseus Books (deuxième édition).

DIALLO, David, (2015), « Intertextuality in Rap Lyrics », EN *Revue française d'études américaines*, vol. 142, no. 1.

GHIO, Bettina, (2021), « Le ghetto : territoire rhétorique du rap français ? », En *Regards croisés sur la banlieue*, Bern, Switzerland, Retrieved Apr 1.

HODGMAN, Matthew, (2013), « Class, Race, Credibility, and Authenticity within the Hip-Hop Music Genre », en *Journal of Sociological Research,* Vol. 4, No.2.

JUL, (2020), *Loin du Monde.*

JUL, et al., (2020), *13'Organisé.*

LAFARGUE DE GRANGENEUVE, Loïc, (2007), « Comment Marseille est devenue l'autre capitale du rap français : Politique musicale et identité locale », en *Géographie et cultures*, L'Harmattan, pp.57-70.

LI, David Chor Shing, (2011), *Postcolonial linguistic voices : Identity choices and representations,* Berlin and Boston.

MARC MARTINEZ, Isabel, (2010), « L'Intertextualité sonore et discursive dans le rap français », en *Trans. Revista Transcultural de Música,* núm. 14.

MATHIEU, Nicole, (1997), « Pour une nouvelle approche spatiale de l'exclusion sociale », en *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], Débats, Exclusion, régression...l a question des femmes, document 33, mis en ligne le 24 octobre 1997 (URL : http ://journals.openedition.org/cybergeo/5432)

MAZEROLLE, (2007), « Choisir et chanter ses héros : Les grands personnages au service des redéfinitions identitaires dans la nouvelle chanson occitane et dans la Linha Imaginòt (1965-1997) », en *Lengas* [En ligne], 62 | 2007, mis en ligne le 16 avril 2019 (URL : http ://journals.openedition.org/lengas/2912)

MOREAU A., (2005), « L'importance de l'identité locale chez les adolescents marseillais », en Faire Savoirs, n° 5, Ville et intégration : le creuset marseillais, AMARES, pp. 33-38.

NEAL, M. A., & FORMAN, M., (2004), *That's the joint! : the hip-hop studies reader*, New York, Routledge.

PENNYCOOK, Alastair, (2007), "Language, Localization, and the Real : Hip-Hop and the Global Spread of Authenticity", en *Journal of Language Identity & Education*, Volume *6* - Issue *2*.

PIRARO, Sergio, (2020), « Le lexique à l'époque de la COVID-19 », en *Interstudia (Revista Centrului Interdisciplinar de Studiu al Formelor Discursive Contemporane Interstud)* No.27, pp.172-177.

LA PROVENCE, (2020), « Street-art : quand Raoult se prend pour Jul à Avignon », 17/11/2020 à 13H25.

ROSS, Andew J., RIVERS, Damian J., (2017), *The Sociolinguistics of Hip-hop as Critical Conscience : Dissatisfaction and Dissent*, Palgrave Macmillan, 1st Edition.

RUSUDAN, Makhachashvili et KATERYNA, Bilyk., (2020), « L'ANALYSE DU CORPUS DES TEXTES «COVID-19» EN UTILISANT LE LOGICIEL «SKETCH ENGINE». *Збірник наукових праць ΛΌГОΣ*, p. 59-64.

SAPIR, Edward, (1921), *Language : An Introduction to the Study of Speech*, New York, Harcourt, Brace.

SCH, (2021), *JVLIVS : Tome II - Marché Noir.*

SKÖLD, David et al., (2007), "Makin' It, by Keeping It Real : Street Talk, Rap Music, and the Forgotten Entrepreneurship From the 'Hood'", *Group & Organization Management.*

TODOROVA-PIRGOVA, Iveta, (2001), « Langue et esprit national : Mythe, folklore, identtié », Presses Universitaires de France, *Ethnologie française*, Vol. 31, no. 2, pp. 287-296

Ressources en ligne :
Genius.com (et son API)
CNRTL, site internet.
Académie Française (http ://www.academie-francaise.fr/)

BDD-A32354 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:44 UTC)