

Langues et cultures en contact dans la production musicale trap italienne des jeunes chanteurs d'origine africaine francophone

Michele BEVILACQUA (Salerne, Italie)¹

Summary

In this article I analyse the language of contemporary music by young Italian singers of African origin. I consider the rap and trap songs of the new generations from francophone African countries as a creative field where some representatives of these musical genres reproduce sociolinguistic structures and functions that reflect the current repertoire of Italian society. The case studies concern songs of the Italian-Tunisian Ghali Amdouni and the Italian-Congolese Époque, whose originality lies in their use of a profound and significant mixture of linguistic systems in contact in order to create texts of protest and civil engagement.

Introduction

Notre travail analyse un espace langagier dans lequel le répertoire linguistique en contact se combine avec la créativité, à savoir la musique contemporaine de jeunes chanteurs italiens d'origine africaine francophone. En particulier, nous considérons la chanson rap et trap des nouvelles générations originaires des pays francophones comme un champ créatif où certains représentants reproduisent des structures et des fonctions sociolinguistiques qui reflètent le répertoire actuel des sociétés multiethniques et multiculturelles. Nos études de cas concernent des chansons de l'italo-tunisien Ghali Amdouni et de l'italo-congolaise Époque, dont l'originalité réside dans l'emploi d'un mélange profond et significatif de systèmes linguistiques en contact afin de créer des textes de protestation, d'engagement civil et d'identité culturelle. Dans la production musicale des deux chanteurs, le rôle des langues, et en particulier du français, ainsi que les échanges de codes récurrents, servent à transmettre des contenus idéologiques et identitaires d'une manière expressive particulière. Notre thèse est que l'innovation textuelle et lexicale décrite peut être considérée comme un apport productif pour comprendre le développement des compétences linguistiques des nouvelles générations de jeunes chanteurs italiens d'origine étrangère.

Le langage du rap e de la trap entre intégration et multiculturalité

Selon Cecilia Ridani (2022, 2), la musique rap, depuis 2016, a connu une phase d'évolution qui a donné naissance à la « trap music », un sous-genre de la musique rap né dans la ville d'Atlanta dans les années 1990, dans un contexte de profonde agitation sociale. Le glossaire du site « Culturap », où sont répertoriés tous les mots liés au rap français, indique que la trap est « un style de rap né au sud des États-Unis. Ce style est essentiellement caractérisé par un rythme lent. À titre illustratif, les instrumentales de ce style de musique ont des BPM (battements par minute) inférieures à la normale et sont cadencées par des « hit hat »². En outre, Paola Zukar ajoute que :

Il successo del rap, della sua forte componente innovativa e 'contro' che porta con sé, si manifesta [...] prepotentemente nel 2016 con la versione italiana della trap [...]. La trap modifica per l'ennesima volta le metriche tradizionali per renderle più musicali, ipnotiche, lisergiche, oniriche, arrivando talvolta a stravolgere persino il concetto di tempo. Le voci vengono nuovamente immerse nell'autotune [...]. Il rap con la trap si impone di essere ultra-cool e proiettato più sull'immagine, sulla fama, sul disimpegno, il nichilismo, con un piede sulla strada e l'altro verso la via d'uscita. (Zukar 2017, 262-263)

En général, la créativité linguistique et la liberté de manipuler le langage ont toujours été des caractéristiques constitutives de la langue des jeunes et de la musique rap et hip-hop (Pinto 2021, 46). Dans la trap, le genre hip-hop qui a connu le plus grand succès en Italie ces dernières années, ce besoin d'expression est encore plus accentué par le contexte sociolinguistique dans lequel il s'inscrit, à savoir la génération des rappeurs migrants ou enfants de migrants.

Le domaine de la chanson est linguistiquement très proche des usages des jeunes, notamment en raison de sa tendance à reproduire les variétés moyennes de leur répertoire langagier et à refléter la réalité linguistique des locuteurs (Bedijs 2015). Les traits que l'on retrouve alors dans certaines productions musicales peuvent être les mêmes que ceux qui caractérisent le langage courant des jeunes. À partir des années 1990, les textes des chansons italiennes sont généralement marqués par la diaphasie avec la présence de traits qui suggèrent des registres informels, des usages familiers et le mélange de différentes variétés (Antonelli 2010, 128). De plus, à travers les choix lexico-syntaxiques dont ils font usage, ils se situent à la limite d'autres types de variation : diastratique – en tant qu'expression d'un parler banlieusard, et diatopique – en tant qu'expression mélangeant des éléments linguistiques « migratoires ». On peut en dire autant du langage des jeunes, que Lorenzo Coveri (2014) place parmi les variétés diaphasiques dans la mesure où il est élaboré dans les lieux typiques où se retrouvent les jeunes : l'école (considérée de moins en moins centrale), le gymnase, la discothèque, le club, les places et, de manière virtuelle, l'espace immatériel des réseaux sociaux.

Ces textes et cette musique mélangent à la fonction fortement identitaire (« we code »), une fonction cryptique (démarquage par rapport au « they code ») et une fonction ludique

s'exprimant par le biais d'une créativité linguistique foisonnante et d'une forte originalité expressive (Preite 2015).

Selon Coveri (2014, 113), le langage des textes des jeunes chanteurs en Italie présente les composantes suivantes :

- le registre familier, informel et de plaisanterie
- les variétés dialectales et régionales
- les langues étrangères
- la langue de spécialité
- le langage des médias de masse
- l'argot
- les néologismes

Comme le souligne Alessandro Bitonti (2016, 9), les énoncés des chansons peuvent revêtir deux fonctions textuelles principales : une fonction lyrique et expressive et une fonction symbolique et idéologique. La fonction lyrique et expressive est typique de la chanson d'auteur même si, de nos jours, elle a une valeur de ressource expressive avec une fonction essentiellement ludique. Pour sa part, la fonction symbolique et idéologique est typique du rap ou de la trap, des genres qui se posent souvent en contre-culture et sont représentatifs de certaines valeurs de la représentation symbolique et idéologique et mise en évidence des mondes de référence et de leurs valeurs socioculturelles. L'aspect le plus remarquable du point de vue linguistique que l'on trouve dans les chansons des rappeurs italiens de la deuxième génération, et qui rend leurs textes novateurs, est l'apparition, à côté de l'italien, des langues d'immigration qui sont désormais présentes même dans le paysage linguistique national.³ La pluralité des langues, traditionnellement caractéristique de la musique rap et de la trap, devient une nouvelle forme de pluralité culturelle, dans laquelle on peut voir une manifestation concrète du contact qui s'établit désormais entre la langue nationale et les langues d'immigration. Cette pluralité et l'évolution constante des pratiques linguistiques des jeunes chanteurs italiens d'origine africaine francophone tiennent aux pratiques de leurs besoins de communication (identitaire, cryptique, grégaire, etc.) ainsi qu'à la variabilité des identités négociées dans une interaction donnée par chaque locuteur. L'emploi fréquent du changement de code s'avère être un outil langagier permettant de véhiculer un contenu idéologique et identitaire de la manière la plus expressive possible. Cette alternance est intentionnelle et employée de façon stratégique.

Ainsi, les rappeurs de la deuxième génération avec leur langage musical, qui communique, dénonce et décrit eux-mêmes et leur mal-être, affirment leurs difficultés d'intégration aux yeux du monde, même en risquant de reproduire un stéréotype et de l'alimenter tout en ayant l'intention de le combattre (Milon 2004). Michelle Auzanneau ajoute que

le rap est présenté par ses acteurs comme un mouvement contestataire, né du refus de voir perdurer les injustices jusqu'ici endurées. Le rap doit s'ancrer dans les réalités sociales locales et en rendre compte. Pour ce faire, les modèles américains se trouvent

investis, exploités de façon à ce que l'intégration des réalités locales y soit possible. Cette intégration, dans la chanson, doit se faire sur le plan sémantique (contenu) et formel (langues, variétés, style...). Le rap a ainsi connu en Europe et en Afrique une certaine émancipation vis-à-vis des pairs américains. C'est sur cette base que s'exprime une seconde solidarité, celle du groupe de pairs, de ceux qui partagent leurs conditions de vie [...]. Les frontières de ce groupe de pairs sont cependant variables selon le point de référence ciblé, le quartier, le pays ou plus exactement le pays moins les classes dominantes, le continent africain, etc. (Auzanneau 2001, 715)

Jacopo Ferrari (2018, 156) souligne que les textes des rappeurs italiens de la deuxième génération ont introduit le multilinguisme des langues des migrants dans les chansons rap et trap. À cet égard, selon Massimo Vedovelli (2011) une langue immigrée est une langue appartenant à l'un des groupes d'immigrés étrangers en Italie qui répond aux paramètres de faible fluctuation sociale, d'enracinement élevé dans les territoires sociaux locaux, de vitalité de l'usage intra-communautaire et de visibilité dans les paysages linguistiques.

Cependant, Gabriella Cartago et Jacopo Ferrari (2020, 105) affirment que la pratique du *code-switching*, ou alternance codique, est régulièrement utilisée dans la scène musicale italienne du rap et de la trap ; elle peut être définie comme l'usage alterné et fluide de deux langues dans le même échange discursif et énonciatif par un ou plusieurs locuteurs bilingues (Brasart 2011, 108). Cette définition fait du *code-switching* une production linguistique marquée, puisque cette dimension permet qu'un énoncé alterné d'une chanson pourra souvent être référentiel et méta-référentiel au sens où, en plus de véhiculer un message, il va pouvoir provoquer un retour sur la langue (Gadet/Ralph 2014). Pour sa part, Michael D. Picone (2002), avec le terme « *artistic codemixing* » indique le *code-switching* dans les paroles d'une chanson qui a la fonction de créer des messages multiples pour des publics différents, en fonction des niveaux relatifs de compétence linguistique.

En outre, quant au parler des cités et au parler familier qui apparaissent de toute évidence dans de très nombreux morceaux de rap, Bettina Ghio estime que :

[...] dans la majorité des morceaux du marché musical du rap français c'est le registre courant qui domine. Ce dernier est mêlé à des termes et des tournures du parler des cités ou de la langue orale, mais aussi à des termes savants – voire même en désuétude – et maintes fois à des constructions soignées et littéraires. Un même texte peut très facilement passer des tournures familières à un style châtié, des phrases de l'oral familier à des tournures de l'écrit, ou encore employer des mots vulgaires comme d'autres raffinés et peu usités. C'est donc à partir de ce trait singulier du rap français, un vrai brassage linguistique qu'il faudrait interroger les textes sur ce qu'ils montrent à propos de la langue française. (Ghio 2014)

Dans notre travail, nous nous basons sur l'analyse des principales fonctions du *code-switching* proposée par Mela Sarkar et Lise Winer (2006) dans leur description des nouvelles identités

culturelles exprimées par la musique rap québécoise, car elles présentent des dynamiques très similaires aux fonctions de l'emploi de la langue française dans le rap et la trap italiens :

An examination of codeswitching as it is premeditatedly and artfully employed by poets and songwriters can also yield insights into the ways in which two or more languages may interact to index and enact a particular speech community's collective linguistic and cultural identity. (Sarkar/Winer 2006, 179)

De fait, il est possible d'observer des comportements multilingues comparables avec les chansons de rap de la province francophone du Québec, au Canada, où le français se trouve souvent en contact avec l'anglais et les langues d'immigration.

Les fonctions considérées comme les plus importantes, que nous avons adaptées au contexte italien dans le schéma ci-dessous, sont catégorisées comme pragmatiques, poétiques et performatives :

Tab. 1. Les trois principales fonctions du *code-switching* selon Sarkar et Winer (2006) adaptées à notre contexte d'étude

FONCTION PRAGMATIQUE	FONCTION POÉTIQUE ⁴	FONCTION PERFORMATIVE
<p>Le <i>code-switching</i> dans les paroles de la musique rap et trap se produit fréquemment dans l'équivalent de la position initiale ou finale de l'énoncé ayant une fonction discursive ou cohésive (Sarkar/Winer 2006, 182). Il s'agit généralement de la position initiale ou finale de la ligne ou de la demi-ligne.</p> <p>Les paroles de rap contiennent généralement des références au rappeur en tant qu'auteur de la chanson, ou « rapper signature », en soulignant l'importance de la paternité et de l'individualité dans la musique rap et trap.</p>	<p>La fonction poétique, à savoir le renvoi à la forme du message et l'usage de la rime, est non seulement la plus frappante dans les textes des chansons, mais aussi la plus accessible et appréciable même pour les auditeurs qui ne comprennent pas tous les mots en langue étrangère. Quant à la forme du message, elle renvoie à toutes les ressources formelles avec lesquelles peut jouer le locuteur, bien au-delà de la rime (assonances, allitérations, jeux de mots, prosodie, etc.).</p> <p>Dans le rap et la trap, le texte doit suivre le rythme pour être considéré comme un bon texte. L'emploi de la rime dans les textes de rap, à la fois dans la ligne-finale et la ligne-interne, est cruciale pour le succès de tout message de rap. Une utilisation puissante de la rime peut être très efficace pour s'assurer que les paroles adhèrent au rythme et le mettent en valeur. Les possibilités de créer les rimes qui sont à la base de la structure du rap sont multipliées par la disponibilité de différentes langues. Les rappeurs puisent toutes les sources linguistiques possibles dans leurs rimes. Le produit final est dense dans son emploi de la rime, faisant un usage intensif de l'échange de langues pour obtenir cet effet.</p>	<p>L'emploi de plusieurs langues différentes dans un même corpus de chansons par les rappeurs a souvent des liens avec leurs propres origines ethnolinguistiques.</p> <p>Cependant, le rap, en tant que forme de langage et d'art en évolution, privilégie la performance d'identités multilingues par les rappeurs. Les interprètes montrent qu'ils sont fiers de leur capacité à intégrer de façon transparente leur base francophone, ou en général multilingue, en italien standard.</p>

En outre, en ce qui concerne l'emploi du *code-switching* pour contribuer à la formation de l'identité culturelle, Stefania Tufi (2020, 64) explique comment le multilinguisme en action dans la musique favorise l'inclusion des groupes marginalisés, en affirmant que le *translanguaging*⁴ permet aux locuteurs de créer et d'exprimer leurs propres identités et que, dans le cadre de cette communication multilingue, de nouveaux espaces d'appartenance sont formés simultanément par différents acteurs. Cela permettrait de créer un nouvel espace partagé pour les locuteurs multilingues, dans lequel l'inclusion des groupes marginalisés est encouragée. À ce propos, s'inspirant des classes bilingues anglais/espagnol aux États-Unis, Ofelia García (2009) développe son étude sur le *translanguaging* en mettant l'accent sur les pratiques linguistiques et la construction du sens chez les individus bilingues. Elle définit le *translanguaging* en tant que « multiple discursive practices in which bilinguals engage in order to make sense of their bilingual worlds » (García 2009, 45). Au lieu de la représentation des langues comme des systèmes discrets, García s'appuie sur leur fonctionnalité et leur dynamique. D'après elle, les langues interagissent et forment un seul répertoire linguistique duquel l'individu bilingue peut choisir les éléments nécessaires afin de se faire comprendre et de communiquer conformément à la situation respective (Reissner/Schwender 2019). Le *translanguaging* devient ainsi « the act performed by bilinguals of accessing different linguistic features or various modes of what are described as autonomous languages, in order to maximise communicative potential » (García 2009, 140). De plus, Tufi (2020, 68-69) définit l'espace du *translanguaging* comme une dimension dynamique de l'expérience humaine qui n'est pas fixée (à un emplacement), mais qui est plutôt basée sur des actions spécifiques par lesquelles les espaces sont créés.

L'alternance codique et identitaire entre français et italien

Dans le multilinguisme qui caractérise les textes des jeunes chanteurs italiens de la deuxième génération, la langue française, qui est présente dans de nombreuses chansons de la musique rap et trap italienne contemporaine, a pris une place de premier plan, en raison de la forte présence de chanteurs originaires de pays africains francophones. De fait, dans l'Union européenne, l'Italie est le pays au plus grand nombre de minorités linguistiques, presque le double de celles que compte la France, qui est classée deuxième (Paganini 1998).

En ce qui concerne la reconnaissance de la dimension post-nationale et migratoire comme l'une des composantes essentielles de la condition postcoloniale italienne, Ridani affirme que :

Le pratiche sociali e le produzioni culturali dell'Italia postcoloniale non sono solo la conseguenza del colonialismo ma il risultato di un processo storico che dall'Unità agli anni Duemila, ingloba in sé diversi fenomeni: flussi migratori interni e esterni, questione meridionale, dinamiche politiche globali [...]. Pertanto diventa indispensabile orientare la nostra riflessione verso una prospettiva in cui i prefissi 'trans' e 'post'

risultino legati tra loro, in modo da poter rileggere l’eredità culturale della Penisola alla luce delle relazioni sia post/coloniali, sia trans/mediterranee. L’Italia oggi si trova in una condizione di ‘postcolonialità indiretta’ nella misura in cui la maggior parte degli stranieri presenti sul territorio provengono da paesi colonizzati da altre potenze europee [...]. È così che alla fine degli anni Ottanta molte famiglie originarie del Nord Africa o dell’Est Europa, si sono stabilite nelle periferie delle metropoli italiane, modificandone la geografia culturale, antropologica e relazionale. (Ridani 2022, 3)

Or, on retrouve le français, ancienne langue coloniale, notamment chez deux chanteurs italiens d’origine africaine, définis par la critique musicale comme le « roi »⁵ et la « reine »⁶ de la musique « afrotrap » (un genre musical émergé au milieu des années 2010 en France, mêlant rap et divers éléments issus des musiques africaines) (Hammou/Simon 2018) : Ghali Amdouni, chanteur et rappeur italo-tunisien, et Époque, chanteuse et rappeuse italo-congolaise.

Ghali Amdouni, connu simplement sous le nom de Ghali, est un rappeur italien né à Milan en 1993 de parents tunisiens. Il a toujours vécu dans le chef-lieu de la région de Lombardie, passant une grande partie de son enfance dans la banlieue milanaise. Dans ses chansons, son expérience personnelle ressort souvent : au milieu des difficultés économiques et des discriminations, son enfance a été profondément bouleversée par les problèmes de son père avec la justice. Au contraire, le rapport avec sa mère est la source d’inspiration de nombre de ses chansons, qui abordent des thèmes tels que l’amitié, les relations familiales, la consommation de drogues, mais aussi la migration et le racisme, au point qu’elles oscillent parfois à cheval sur l’Italie et la Tunisie. Grâce à son hybridité linguistique et culturelle entre l’italien et le français (bien qu’il utilise aussi fréquemment d’autres langues comme l’arabe tunisien ou l’espagnol), Ghali parvient à communiquer à la fois avec les personnes immigrées, les enfants d’immigrés et les Italiens, surtout les plus jeunes, en tissant un fil qui relie les uns aux autres.

Pour sa part, Époque, de son vrai nom Janine Tshela Nzua, est une artiste italienne d’origine congolaise, née à Turin en 1994 et élevée entre Paris et Bruxelles avant de s’installer dans le chef-lieu de la région du Piémont, où elle a fait ses études. Passionnée de musique depuis toujours, elle a façonné son propre style aux sonorités africaines dans lequel la mélodie RnB s’alterne avec le rap. Ses textes tentent de briser tous les jugements sociaux et culturels, mêlant l’italien au français et, dans une moindre mesure, au lingala, une langue bantoue de la République démocratique du Congo, ce qui, combiné à une rencontre entre la musicalité et les rythmes africains, donne un aspect international à son style musical.

Comme on peut le constater, les langues utilisées dans leurs chansons sont pour Ghali et Époque l’expression la plus cohérente de leur nature plurilingue et cosmopolite, faite de nationalité italienne, de racines familiales en Afrique et d’une enfance passée à voyager entre différents pays. De fait, ils expriment les différences culturelles introduites par la densité et l’hétérogénéité des mouvements migratoires dans l’Italie contemporaine. Les deux chanteurs exploitent les diverses formes d’expression qu’ils connaissent et dont ils disposent

(Stæhr/Madsen 2015). C'est pourquoi ils utilisent, outre le français, l'arabe tunisien et le lingala comme moyen de briser les idées reçues et les catégorisations liées à la discrimination identitaire et culturelle.

Afin de comprendre les circonstances textuelles dans lesquelles l'alternance codique est employée dans le contexte italien de la musique rap et trap par des chanteurs d'origine africaine francophone, en nous appuyant sur l'étude de Sarkar et Winer (2006) des trois fonctions du *code-switching* multilingue, nous classons nos données les plus significatives sous les fonctions d'alternance poétique, pragmatique et performative. Notre corpus est constitué des 10 chansons les plus diffusées, sur la base du nombre de vues sur YouTube en 2022, des deux chanteurs choisis, dans lesquelles nous retrouvons principalement le contact linguistique entre l'italien et le français avec, dans certains cas, quelques énoncés d'autres langues. Il s'agit des chansons où nous avons trouvé les cas les plus fréquents d'alternance codique soulignés, et donc les paroles les plus illustratives pour notre analyse. Quant à la taille du corpus, nous sommes du même avis de Gaëlle Doualan, selon lequel les petits corpus satisfont l'exigence de représentativité :

[...] les petits corpus trouvent tout à fait leur place dans le paysage de la recherche linguistique. Si le quantitatif est souvent mis en avant pour ce qui est des corpus, le qualitatif a toute sa place dans la définition d'un corpus. D'ailleurs, le petit corpus montre à quel point le qualitatif prime sur le quantitatif, tout comme le particulier prime sur le général. Le petit corpus est donc autant gage de scientificité que le grand corpus, sa représentativité se situant sur un autre plan. D'ailleurs, le petit corpus permet des études plus fines sur la langue et le discours car circonscrites à un champ d'investigation précis. Il suppose une pensée du discours et du genre, comme ayant une influence sur les phénomènes linguistiques, à l'inverse des études sur grands corpus qui semblent plus aveugles à cet égard et considèrent que la langue est la même quel que soit le discours ou le genre. (Doualan 2018, 19)

Or, on souligne tout d'abord que la langue nationale (l'italien, dans notre cas) est combinée, de diverses manières, à un style musical international, c'est-à-dire que les deux interprètes démontrent clairement leurs liens avec la culture africaine des pays francophones d'origine, tout en servant simultanément à ancrer le phénomène de la trap multilingue, de plus en plus populaire au niveau global, dans le panorama musical d'Italie. De même, l'emploi de la langue française dans les paroles des jeunes rappeurs italiens d'origine africaine présente certainement une valeur identitaire, utilisée afin de mettre en évidence des situations concernant leurs propres cultures d'origine, leurs liens familiaux et les questions d'intégration.

Fonction poétique

Une quantité importante de *code-switching* dans notre corpus facilite la rime interne des chansons et améliore ainsi le rythme et la cadence de la musique :

Tab. 2. Fonction poétique dans certains textes de Ghali

Ghali	<p>1. Vuole fare un plongeon Ma non ho la piscine Vuole pure un passport, quello rouge, quello green [« Wallah », 2022]</p> <p>2. Liberté, liberté, liberté Basta che chiami e son lì per te Liberté, liberté, liberté Basta che mi chiami e son lì per te [« Liberté », 2017]</p> <p>3. Frère Jacques dormez-vous? Al rendez-vous sono già in ritardo [« Boulevard », 2017]</p> <p>4. La vie est belle quand tu souris T'es dans ma tête comme une mélodie Voilà voilà voilà, je ne suis plus un voleur Je n'ai volé que ton cœur car il a trop de valeur [« Jennifer », 2020]</p> <p>5. Ensemble, on va faire beaucoup de moula Ich liebe dich, wallah Ensemble, on va faire beaucoup de loux-ja [« Jennifer », 2020]</p> <p>6. Jenni-Jenni-Jennifer Dis-moi ce que je dois faire Pour toi, j'arrête les affaires [« Jennifer », 2020]</p>
-------	--

Tab. 3. Fonction poétique dans certains textes d'Époque

Époque	<p>1. Ça c'est toi à moi c'est toi à moi, eh eh Fra le strade e le vie del mio quartier [« Cliché », 2021]</p> <p>2. C'est un rêve devenu réalité Vieni con me che andrà bene, mon bébé [« Boss (io & te) », 2021]</p> <p>3. Ho fatto da me et je suis tombée, ehi [« Petite », 2020]</p>
--------	--

On peut voir que les deux chanteurs utilisent l'alternance des langues notamment pour faciliter en quelque sorte la rime interne entre les énoncés de la chanson, renforçant le rythme et la cadence des paroles. En outre, l'emploi systématique des langues de la mondialisation –

l'anglais, le français, l'espagnol et l'allemand – est évident, indiquant la culture globale dominante dont ces artistes sont l'expression. Les langues qu'ils connaissent et qu'ils utilisent sont donc ceux qui circulent le plus (Ridani 2022, 7).

Pour ce qui est du sens des mots utilisés, dans les vers de la chanson « Liberté » de Ghali, par exemple, « Liberté, liberté, liberté / Basta che chiami e son lì per te », le lexème « liberté » porte en lui toute une nuée de connotations historiques, culturelles et politiques. De fait, par le biais de l'identité transculturelle de sa musique, il est en mesure de transmettre un message visant à dénoncer la discrimination socio-identitaire et raciale dont sont souvent victimes les personnes d'origine étrangère en Italie.

Fonction pragmatique

Sarkar et Winer (2006, 182-184) différencient trois sous-catégories de la fonction pragmatique : la signature du rappeur, la fonction vocative et la fonction de signal discursif.

- 1) la signature du rappeur (*rapper signature*) ;
ex. : « The rhyme specialist qui s'bat contre une plaie »
- 2) la fonction vocative (*vocative function*) ;
ex. : « Et toi, blackman »
- 3) la fonction de signal discursif (*discourse-marking function*), à savoir des éléments linguistiques (mots, expressions, phrases), de nature typiquement pragmatique, répandue surtout dans la langue parlée, qui, à partir du sens original, assume d'autres fonctions dans le discours en fonction du contexte ;
ex. : « Nomsayin' – on t'attend, on t'oublie pas »

Tab. 4. Fonction pragmatique dans certains textes de Ghali

Ghali	1. Oh mademoiselle Portami via dalla misère Il mio cuore è troppo grande Per una vita da misérable [« Vida », 2017]
-------	--

Tab. 5. Fonction pragmatique dans certains textes d'Époque

Époque	1. Époque Kho [« Cliché », 2021]
	2. Yeah, eh, yeah, eh, yeah Époque, cool? [« Boss (io & te) », 2021]

On peut noter que dans les textes de Ghali, c'est la fonction vocative qui prévaut, utilisée pour attirer l'attention des destinataires du message énoncé, alors que dans les textes d'Époque, c'est la « signature » qui est présente, avec laquelle la rappeuse commence habituellement ses chansons en énonçant son nom en tant qu'un logo.

Fonction performative

Le *code-switching* dans la fonction performative réalise activement l'identité multilingue des rappeurs de deuxième génération. Il se produit en mélangeant à l'italien et au français une langue avec laquelle ils ont un lien ethnolinguistique ou en combinant une langue avec laquelle ils n'ont aucun lien ou qu'ils ne parlent pas couramment.

Tab. 6. Fonction performative dans certains textes de Ghali

Ghali	<p>1. A7lef?⁸ Wallah Je te le jure Sur la tête de ma mère Sur mon passeport rouge Sur la tour Eiffel Su quest'ultimo grammo di kush Sono solo un ka7louch Che balla sulla misère My slime my slatt l'a7nech Wallah [« Wallah », 2022]</p> <p>2. Oh mademoiselle Portami via dalla misère Il mio cuore è troppo grande Per una vita da misérable Vida, oh vida Non fare la bambina Vida, oh vida Non giocare con me [« Vida », 2017]</p> <p>3. Mon bébé, ich liebe dich, wallah Ensemble, on va faire beaucoup de moula Ich liebe dich, wallah Ensemble, on va faire beaucoup de loux-ja [« Jennifer », 2020]</p>
-------	---

Tab. 7. Fonction performative dans certains textes d'Époque

Époque	<p>1. Camminare e partire, vietato morire Dei sogni e de l'argent non va mai, mai E adesso al confine, mon bébé Lasciamo la city, merci, bye bye [« Boss (io & te) », 2021]</p> <p>2. J'ai perdu la tête, ton visage Con quello ci ho perso una parte di me, chiquita Bah qu'est-ce qu'il y a ? Je fais ça pour mapessa, pour la mifa [« Obligé », 2021]</p> <p>3. Ho perso da regina da queen queen Tu hai barato da re da king king Non ho perso les amis Solo avuto da te les bling bling Corri petite, la strada è loin L'igo c'est un bâtard No bébé, la strada è loin [« Obligé », 2021]</p>
--------	--

On constate que le chanteur Ghali utilise davantage les différentes langues et registres de langue par rapport à la chanteuse Époque. En effet, dans les parties sélectionnées pour notre analyse, que l'on retrouve également dans d'autres paroles de chansons des différents albums publiés, Ghali expérimente même les possibilités d'une composition hybride, en employant des langues telles que le français, l'italien, l'arabe tunisien, l'espagnol et l'allemand dans le même couplet. Dans le cas d'Époque, la rappeuse fait un usage beaucoup plus récurrent de la langue française dans les couplets de ses chansons, l'alternant parfois avec l'anglais et, dans certains cas, avec l'argot algérien (comme dans le cas de « Kho », frère, dans les paroles de la chanson « Cliché »), le comorien « mapessa » (« argent ») ou le verlan « mifa » (« famille ») dans les paroles de la chanson « Obligé ».

Les données linguistiques recueillies montrent que les deux chanteurs choisis dans notre corpus privilégient le *code-switching* comme moyen d'exprimer leur identité multilingue et multiculturelle. Il s'agit d'une utilisation consciente des systèmes linguistiques et de leurs fonctions pour la transmission et la communicabilité des textes ; en effet, l'alternance des codes donne de l'expressivité au langage de la chanson et contribue à l'élaboration du discours. On peut affirmer que, dans les extraits choisis, le contact linguistique entre italien et français est vécu comme une ressource et une variété linguistique capable d'exprimer même les différentes dimensions émotionnelles des locuteurs (Anderson 1969).

Les paroles des chansons rap et trap sont porteuses de stratégies d'expression identitaire d'origine étrangère (Trimaille 1999) qui se manifestent particulièrement par le choix des langues employées. Pour sa part, Daniel Coste (2007, 278) souligne que les termes étrangers peuvent être « rejetés ou acceptés, reconfigurés, assimilés ou, à l'inverse, exhibés

ou revendiqués comme hétérogénéité montrée ». Les deux rappers ont choisi la deuxième option, décidant de faire émerger leur altérité, en se distinguant des autres chanteurs du marché musical italien et en s'adressant aux nouvelles générations. De plus, comme la façon de se vêtir, les langues permettent de manifester des appartenances. Par le biais des emprunts aux langues des origines, Ghali et Époque exhibent le *translanguaging* dans leurs textes par le biais d'appartenances multiples et enchâssées et des identités plurielles.

L'emploi d'énoncés et de lexèmes issus de la langue française, langue des pays africains d'origine, participe d'une véritable poétique du multiculturalisme, constitutive d'une revendication identitaire. Afin de montrer leur volonté de ne pas renier leur identité culturelle, les deux chanteurs utilisent parfois un français intégrant de nombreux marqueurs de cette identité. Ces marqueurs sont notamment d'ordre phonétique (*r* roulé, prosodie, par exemple), lexical ou encore de signes musicaux (musique, rythmes, usage d'instruments traditionnels) fonctionnant comme autant de signes d'appartenance à la communauté africaine. L'usage de ces signes est variable, il dépend de leur pertinence dans le cadre d'une chanson donnée. Les rappers varient d'une chanson à une autre ou à l'intérieur d'une même chanson entre les formes standard et les formes non standard du français, de même qu'entre les formes des autres langues. En outre, quand les chanteurs emploient des langues autres que le français et l'italien, ils les emploient souvent en alternance avec le français.

Remarques pour conclure

Dans notre étude, nous avons travaillé sur les éléments linguistiques qui constituent le contact entre la langue italienne et la langue française dans les paroles de certaines des chansons les plus célèbres et multilingues de deux rappers italiens d'origine africaine francophone, considérés par la critique musical et les médias d'Italie comme les symboles de l'« afrotrap » à l'italienne, à savoir Ghali et Époque. Comme on peut le voir, l'incipit, l'explicite, la fin du couplet et le refrain sont quelques-uns des endroits de leurs chansons qui déclenchent le *code-switching* entre l'italien et le français. Ce sont des points de jonction cruciaux dans les textes des deux rappers, qui contribuent à créer un rythme et une répétitivité capables de renforcer la structure de leurs chansons. Les lexèmes choisis, tout en partageant certains champs lexicaux désormais associés aux sujets de la musique rap et trap de deuxième génération, n'ont souvent aucun rapport avec le sens global de la chanson, mais agissent simplement comme des références phoniques, comme des éléments étroitement liés à la musique et donc difficiles à dissoudre dans un sens purement lexical et textuel.

Ainsi, les jeunes chanteurs rap et trap italiens de la deuxième génération, par le biais de leur alternance codique, apportent une contribution importante à la représentation artistique d'une nouvelle identité culturelle italienne, car ils expriment une voix qui est restée silencieuse jusqu'à présent (Ferrari 2018). Les textes de leurs chansons énoncent les difficultés politiques, économiques et sociales auxquelles les migrants et leurs enfants sont confrontés dans le pays, comme l'obtention de la citoyenneté, la lutte contre la

xénophobie, le racisme, l'exploitation des travailleurs étrangers et la crise d'identité des enfants de migrants.

Les chanteurs analysés, grâce à leur identité multiculturelle et leur authenticité langagière, parviennent à fournir un point de vue singulier sur l'Italie et les usages linguistiques d'une partie très célèbre des nouvelles générations de chanteurs italiens, ce qui confirme notre thèse initiale. En outre, la grande présence de leurs chansons au sein des plateformes musicales dédiées aux nouvelles générations nous permet également de comprendre la diffusion de la langue française et les aspects multilingues actuels du langage des jeunes (Bedijs 2015), qui a de plus en plus tendance à inclure des mots et des expressions issus des différentes langues d'immigration, dont le français, présentes sur le territoire national. Notamment, les adolescents et post-adolescents participent à cette tendance, car ils se font les destinataires d'un message créé pour perturber les règles linguistiques et métriques (Castiglione 2014). Ce sont des auditeurs émancipés et conscients, sujets réceptifs de messages politico-idéologiques, mais aussi de réflexions métalinguistiques et métamusicales.

Le répertoire d'action linguistique des deux rappeurs analysés semble refléter les compétences, en construction, des jeunes générations qui manipulent et assemblent des morceaux de langage, et de différentes langues, à leur convenance dans une dimension qui est aussi de « polylinguaging » (Berruto/Cerruti 2019 ; Villa-Perez 2021), autrement dit, « language users employ whatever linguistic features are at their disposal to achieve their communicative aims as best as they can, regardless of how well they know the involved languages » (Jørgensen 2011, 34); « [and] without regard to norms of linguistic purity » (Jørgensen 2011, 32). Ce comportement multilingue, comme l'explique Giovanna Alfonzetti (2013), remplit également une fonction socio-identitaire ; en effet il sert à exprimer une identité multiforme et composite, où à côté, ou plutôt mélangées aux composantes plus ou moins strictement locales, des composantes cosmopolites et globalisées trouvent leur place. La créativité linguistique et musicale permet aux chanteurs d'origine africaine francophone de communiquer de manière innovante et artistique leur origine culturelle, mise en contact dans leurs textes avec la langue et la culture italiennes.

Notes

- 1 Michele Bevilacqua est Maître de conférences en Langue et linguistique françaises au Département d'études humanistes de l'Université de Salerne (Italie).
- 2 <https://culturap.fr/glossaire/> (consultation 10.03.2023). Le *hi-hat* ou *charleston* est un instrument de percussion idiophone composé d'une paire de cymbales traversée par un axe réglable et accrochée à un pied à pédale ; c'est un élément de la batterie.
- 3 Cf. <https://www.istat.it/it/files//2014/07/diversit%C3%A0-linguistiche-imp.pdf> (consultation 10.03.2023).

- 4 Sarkar et Winer dans leur étude (2006, 184) précisent que : « The usefulness of polylingual resources for various poetic functions has been noted by several researchers (e.g. Hinnenkamp, 2003; Picone, 2002; Winer, 1986). [...] we focus on the poetic function – rhyming – that is not only most striking in the corpus lyrics, but is most accessible and appreciable even to those listeners who do not understand all the words. »
- 5 Tufi (2020, 64) définit ainsi le *translanguaging* : « The simultaneous deployment of different sets of linguistic resources using different language varieties, which suggests that language is something that we do and not something that we have. »
- 6 <https://www.elle.com/it/showbiz/musica/a4239/ghali-rap-album/> (consultation 10.03.2023).
- 7 <https://www.rockit.it/intervista/epoche-gek-rap-torino-afrotrap> (consultation 10.03.2023).
- 8 Il convient de noter que le corpus de textes analysés utilise l'alphabet de tchat arabe, qui consiste en une translittération basée sur l'alphabet latin, avec l'ajout de caractères spéciaux pour identifier les lettres arabes qui n'ont pas d'équivalent latin. Il est généralement utilisé lorsque l'alphabet arabe n'est pas disponible (Zghibi 2002).

Bibliographie

- Alfonzetti, Giovanna : « Il *polylinguaging* : una modalità di sopravvivenza del dialetto nei giovani ». In : *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani* 24 (2013), 214-251.
- Anderson, Nels : « The Uses and Worth of Language ». In : Anderson, Nels (éd.) : *Studies in Multilingualism*. Leiden : Brill, 1969, 1-10.
- Antonelli, Giuseppe : *Ma cosa vuoi che sia una canzone*. Bologna : Il Mulino, 2010.
- Auzanneau, Michelle : « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression ». In : *Cahiers d'études africaines* 163-164 (2001), 711-734.
- Bedijs, Kristina : « Langue et générations : le langage des jeunes ». In : Polzin-Haumann, Claudia / Schweickard, Wolfgang (éds) : *Manuel de linguistique française*. Berlin : De Gruyter, 2015, 293-313.
- Berruto, Gaetano / Cerruti, Massimo : *Manuale di sociolinguistica*. Torino : UTET, 2019.
- Bitonti, Alessandro : « Musica e lingua giovane. I Boom Da Bash fra plurilinguismo e repertori creativi ». In : *Lingue e Linguaggi* 17 (2016), 7-20.
- Brasart, Charles : « Code-switching, co-texte, contexte : une analyse du jeu de langue dans les conversations bilingues ». In : *Études de stylistique anglaise* 3 (2011), 107-122.
- Cartago, Gabriella / Ferrari, Jacopo : « Sulla lingua del rap ». In : Coveri, Lorenzo / Diadori, Pierangela (éds) : *L'italiano lungo le vie della musica : la canzone*. Firenze : Franco Cesati Editore, 2020, 105-111.
- Castiglione, Marina Calogera : « Un giullare contemporaneo : Caparezza tra fonoromanzi e locuzioni rivisitate e (s)corrette ». In : Ruffino, Giovanni (éd.) : *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei (1915-2014): analisi, interpretazione, traduzione*. Palermo : Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2014, 1-14.

- Coste, Daniel : « Postface ». In : Galazzi, Enrica / Molinari, Chiara (éds) : *Les Français en émergence*. Berne : Peter Lang, 2007, 267-285.
- Coveri, Lorenzo : *Una lingua per crescere. Scritti sull'italiano dei giovani*. Firenze : Franco Cesati Editore, 2014.
- Doualan, Gaëlle : « De la représentativité à la spécialisation : exemple d'un petit corpus sur la synonymie ». In : *Corpus* [en ligne] 18 (2018), <http://journals.openedition.org/corpus/3331> (consultation 10.03.2023).
- Ferrari, Jacopo : « La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia ». In : *Lingue e Culture dei Media* 2,1 (2018), 155-172.
- Gadet, Françoise / Ludwig, Ralph : *Le français au contact d'autres langues*. Paris : Ophrys, 2014.
- García, Ofelia : *Bilingual Education in the 21st Century : A Global Perspective*. Malden : Wiley-Blackwell, 2009.
- Ghio, Bettina : « Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ? ». In : *Fabula-LhT* 12 (2014), <http://www.fabula.org/lht/12/ghio.html> (consultation 10.03.2023).
- Hammou, Karim / Simon, Patrick : « Rap en France et racialisation ». In : *Mouvements* 96,4 (2018), 29-35.
- Jørgensen, Normann Jens et al. : « Polylinguaging in Superdiversity ». In : *Social and Human Sciences* 13,2 (2011), 22-37.
- Milon, Alain : « Pourquoi le rappeur chante ? Le rap comme expression de la relégation urbaine ». In : *Cités* 19,3 (2004), 71-80.
- Paganini, Gloria : « Educazione interculturale ». In : *Revue internationale d'éducation de Sèvres* 17 (1998), 119-132.
- Picone, Michael D. : « Artistic Codemixing ». In : *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics* 8,3 (2002), 191-207.
- Pinto, Sarah Nora : « Vecchio argot e verlan nel francese del rap, tra oralità e trascrizione ». In : *RILA. Rassegna italiana di Linguistica Applicata* 53,3 (2021), 45-61.
- Preite, Chiara : « Aspects sociolinguistiques et fonctions rhétoriques du langage rap en France ». In : Wojciechowska, Barbara (éd.) : *De la musique avant toute chose. Notes linguistiques et littéraires*. Paris : L'Harmattan, 2015, 153-168.
- Reissner, Christina / Schwender, Philipp : « Translanguaging et intercompréhension – deux approches à la diversité linguistique ? ». In : *Cahiers de l'Ilob* 10, 2019, 205–227.
- Ridani, Cecilia : « Immaginarsi e rappresentazioni della transculturalità attraverso le voci rap/trap dei « nuovi italiani » ». In : *ATeM* 7,2 (2022), 1-19.
- Sarkar, Mela / Winer, Lise : « Multilingual Codeswitching in Quebec Rap : Poetry, Pragmatics and Performativity ». In : *International Journal of Multilingualism* 3,3 (2006), 173-192.
- Stæhr, Andreas / Malai, Madsen Lian : « Standard Language in Urban Rap – Social Media, Linguistic Practice and Ethnographic Context ». In : *Language & Communication* 40 (2015), 67-81.
- Trimaille, Cyril : « Le rap français ou la différence mise en langues ». In : *Lidil* 19 (1999), 79-98.
- Tufi, Stefania : « Linguistic Landscapes of Urban Italy : Perspectives on Transnational Identities ». In : Burdett, Charles / Polezzi, Loredana (éds) : *Transnational Italian Studies*. Liverpool : LUP, 2020, 61-85.

- Vedovelli, Massimo : « Lingua ed emigrazione italiana nel mondo. Per uno spazio linguistico italiano globale ». In : Bombi, Raffaella / Orioles, Vincenzo (éds) : *Nuovi valori dell'italianità nel mondo. Tra identità e imprenditorialità*. Udine : Forum, 2011, 33-41.
- Villa-Perez, Valeria : « Répertoire sociolinguistique, expérience biographique et parcours de plurimobilité : des notions imbriquées ? ». In : *Cahiers internationaux de sociolinguistique* 19,2 (2021), 101-126.
- Zghibi, Rachid : « Le codage informatique de l'écriture arabe : d'ASMO 449 à Unicode et ISO/CEI 10646 ». In : *Document numérique* 6,3-4 (2002), 155-182.
- Zukar, Paola : *Rap. Una storia italiana*. Milano : Baldini & Castoldi, 2017.

Discographie

- Époque : *Petite*. Virgin Records, 2020 (45 tours).
- Époque : *Boss (io & te)*. Virgin Records, 2021 (45 tours).
- Époque : *Cliché*. Virgin Records, 2021 (45 tours).
- Époque (feat. Axell) : *Obligé*. Virgin Records, 2021 (45 tours).
- Ghali : *Album*. Sto Records BLV2017066, 2017 (CD).
- Ghali : *DNA*. Sto Records 5054197094149, 2020 (CD).
- Ghali : *Sensazione ultra*. Atlantic/Warner/Sto Records 5054197145889, 2022 (CD).