



Le plurilinguisme dans les cultures populaires, un terrain inexploré? L'étude du langage mixte du rap montréalais en guise d'exemple

Bronwen Low
McGill University

Mela Sarkar
McGill University

Résumé

Cette étude se sert des outils théoriques et méthodologiques développés par la sociolinguistique critique afin de jeter un regard sur le phénomène du plurilinguisme dans la culture populaire. Les auteures, qui se penchent sur l'exemple du hip-hop plurilingue à Montréal, adoptent une approche ethnographique et « hiphopographique » permettant aux membres des communautés hip-hop de la métropole québécoise de devenir partenaires d'un modèle collaboratif de la recherche. Puisant dans une base de données comprenant des analyses de corpus d'environ quarante chansons parues entre 1999 et 2009 ainsi que dans plusieurs entretiens avec des rappeurs et de jeunes informateurs, cette étude démontre à quel point les jeunes de la communauté hip-hop montréalaise sont à l'aise dans l'usage mixte des langues. L'article propose aussi un nouveau terme, la « Québécoïcité », qui constitue un outil théorique permettant de comprendre comment les usages plurilingues du rap montréalais défient les structures de pouvoir linguistique au Québec. En créant un style distinctif montréalais qui puge dans la multiethnicité locale, les rappeurs plurilingues effectuent un déracinement implicite de quelques idées de base de la nation québécoise telle que construite à travers les siècles.

For English abstract, see end of article

1. Le plurilinguisme et ses liens avec les arts populaires

1.1 Un champ d'études en quête d'identité et d'outils de recherche

Malgré l'intérêt porté aux cultures populaires au sein des sciences humaines depuis bon nombre d'années, le travail qui a été entrepris n'a que très peu considéré le phénomène des mélanges bilingues ou plurilingues dans la

culture populaire. À leur tour, les théoriciens du plurilingue et du pluriculturel au sein de la linguistique appliquée ont largement ignoré les manifestations de ce phénomène dans la culture populaire. Considérant l'intérêt universitaire pour cette culture populaire, incluant la longue et dynamique tradition de « cultural studies »¹ (Storey 2011), et, en même temps, l'émergence de nouveaux pôles de recherche importants en plurilinguisme, au-delà des exigences du bilinguisme, durant les dernières décennies, on peut se demander comment la superposition de ces deux thématiques — regards sur les cultures populaires à travers les théories du plurilinguisme, d'un côté, et regards sur les phénomènes plurilingues à travers la grille d'analyse que permet l'étude des cultures populaires, de l'autre — a pu passer inaperçue.

En nous basant sur l'exemple du hip-hop plurilingue à Montréal, nous proposons dans cet article quelques hypothèses pouvant expliquer ce point aveugle dans les recherches, puis, de manière à comprendre comment la langue est habitée et vécue quotidiennement et comment ses pratiques se transforment, nous défendons l'importance majeure que peut avoir l'étude du plurilinguisme dans la culture populaire. À titre de point d'entrée à une exploration de cet espace de culture populaire qui évolue aussi rapidement et dynamiquement, nous proposons d'utiliser les outils théoriques et méthodologiques développés dans la perspective d'une sociolinguistique critique (Blommaert 2003, 2005; Heller 2003, 2008; Lamarre & Lamarre 2009) ainsi que ceux des chercheurs ethnographiques en « hiphopographie » (Alim 2011, Androtsopoulos 2009, Lin 2009, Omoniyi 2009; Pennycook & Mitchell 2009), incluant les outils que privilégie notre équipe (Sarkar & Winer 2006; Sarkar, Low & Winer 2007; Low, Sarkar & Winer 2009).

1.2 L'étude des cultures et arts populaires

Le terme « culture populaire » englobe un concept complexe avec une multitude de définitions différentes et contradictoires (Storey 2001). Par exemple, pour les philosophes de l'École de Francfort elle représente une « culture de masse » standardisée et homogène produite par les « industries culturelles », et risque d'être une source d'aliénation du peuple en opposition à la « haute » culture. Par contre, « culture populaire » est aussi employé pour décrire l'art et la culture créés par la classe ouvrière et d'autres populations marginalisées, ou encore la culture « de, par et pour le peuple » (Kellner 1995,

¹ Nous suivons l'habitude de plusieurs érudits en France qui utilisent l'expression « cultural studies » au lieu de « études culturelles » pour signaler qu'il n'existe pas à ce moment l'équivalent dans les études en français, et que « cultural studies » comprend plus que l'étude de la culture (Laberge 2009).

33, notre traduction). Il est également utilisé pour faire référence à la culture de média de masse, qui signale la primauté des technologies de communication et les industries dans la production, la distribution et la diffusion de la culture.

Mais les distinctions entre la culture haute et basse, la culture de masse et celle du peuple, ont toujours été fluides, particulièrement maintenant, où l'art acclamé par les critiques se trouve souvent à la télévision, et l'Internet met des audiences de masse à la disponibilité du producteur individuel. Pour nos fins, nous définissons la culture populaire comme incluant les formes très accessibles de la production artistique et culturelle, y compris les différents médias (presse écrite, audio et vidéo) et les genres, comme la musique, des magazines, télévision, cinéma. Nous explorons ces formes, et en particulier la musique hip-hop, car elles reflètent et façonnent des changements à la culture plus généralement, y compris des pratiques linguistiques.

La culture populaire franchit avec aisance les frontières culturelles et politiques. Elle se prête alors particulièrement bien au mélange des langues qui caractérise de plus en plus les sociétés contemporaines. Une influence importante sur les pratiques langagières internationales est la force mondialisatrice de la culture américaine qui, dans l'esprit de plusieurs, est plus ou moins assimilée à la culture populaire. Là où Hollywood, la musique pop et les hamburgers pénètrent, l'anglais américain, y compris afro-américain, suit. Cela signifie qu'à plusieurs endroits dans le monde une strate bilingue et souvent plurilingue de culture populaire est présente (même si elle l'est seulement au niveau de l'emprunt lexical).

Cependant, dans nos études sur la culture populaire, nous avons été frappés par le manque d'intérêt pour les questions linguistiques en général, et en particulier au multilinguisme dans la culture populaire, sauf dans le domaine des études linguistiques du hip-hop. Cette lacune persiste dans la tradition du « cultural studies », une trajectoire de recherche interdisciplinaire couvrant entre autres la philosophie, la sociologie, l'anthropologie, les études littéraires et esthétiques. Depuis ces origines au Centre for Contemporary Cultural Studies à Birmingham en Angleterre, cette tradition explore les relations entre la culture et le pouvoir, en se penchant particulièrement sur les cultures populaires, minoritaires, et résistantes. En réfléchissant à la place du langage durant les débuts du Centre Birmingham, Weedon, Tolson et Mort notaient, en 1980, « la marginalisation des préoccupations linguistiques » (167, notre traduction), malgré l'importance de l'analyse du discours et de la sémiotique applicable à sa méthodologie et des contributions initiales théoriques du groupe de travail Birmingham, « Langue et idéologie ». Ce manque de réflexion persiste : dans les presque 500 sessions planifiées pour le 9^{ième} congrès annuel de l'Association

« Cultural Studies » à Paris en juillet 2012, seulement trois sessions abordent des questions linguistiques. Pourquoi ce déficit d'attention, étant donné l'influence de la langue sur la formation identitaire et communautaire, d'un côté, et dans la politique quotidienne, de l'autre — tous les deux des préoccupations importantes des « cultural studies » ? Ceci s'explique, peut-être, par la tendance des « cultural studies » d'être logés dans les départements de littérature et de communications, tandis que l'étude approfondie de la langue et de son usage est laissée aux sociolinguistes et linguistes appliqués.

1.3 Différence et diversité : Une réalité quotidienne

Les sociolinguistes ont eux aussi largement ignoré le plurilinguisme dans la culture populaire. Une explication est que la recherche sur la culture populaire vient souvent des États-Unis et l'Angleterre où il y a une prédisposition mentale unilingue. Les recherches sur le bilinguisme — sans mentionner celles sur le plurilinguisme — ont semblé et semblent toujours exotiques pour la plupart des chercheurs occidentaux plus généralement. Malgré cela, nous soutenons qu'il n'y a rien d'exotique ni d'inhabituel dans le fait plurilingue, autant pour une communauté ou une culture (ou une sous-culture) que pour un individu. Conformément, il n'y a rien d'exotique dans la création culturelle plurilingue, qu'elle s'inscrive ou non dans la culture populaire. Le prestige international de connaître l'anglais, qui, en des termes de capital symbolique (Bourdieu et Passeron 1990) est « comme le dollar [US] » (Niño-Murcia 2003), signifie que les mots anglais et les expressions argotiques sont généreusement éparpillés dans de nombreux domaines de discours qui ont été, il fut un temps, unilingues dans une langue autre que l'anglais. Pourtant, ce qui jusqu'ici n'a pas reçu d'attention particulière est la complexité sous-jacente du phénomène dans des lieux d'ores et déjà bilingues ou plurilingues. Au Mexique, de nombreux locuteurs ruraux qui s'expriment dans une langue autochtone très répandue, le nahuatl, tentent de raccrocher le plus rapidement possible l'anglais à leur bilinguisme naturel nahuatl-espagnol (Despaigne Broxner 2011). Il y a de nombreux autres endroits où les peuples autochtones et leurs langues sont confrontés non pas à une seule langue coloniale, mais à plusieurs. Ce type de plurilinguisme rural et régional « de colonialisme » puise ses origines autrement, certes, que celui des grandes villes, où un plurilinguisme « de contact » est le résultat d'une nouvelle mobilité démographique généralisée. De plus, dans des régions du monde fortement peuplées, comme le sous-continent sud-asiatique, les archipels sud-est asiatiques ou océaniques, et beaucoup de pays africains, le bilinguisme ou le plurilinguisme local est largement antérieur à l'arrivée des colonisateurs

(blancs/européens, ou autres). Mais dans tous ces contextes, le plurilinguisme se manifeste dans les cultures populaires, quoiqu'avec une valeur économique très variable selon l'endroit. Pour ne donner que quelques exemples, en Asie du sud (le sous-continent indien), en Asie du sud-est ou bien en Afrique, la culture populaire s'exprime depuis longtemps dans un mélange de langues locales et d'anglais (ou de toutes autres langues colonisatrices), sans que cela n'attire particulièrement l'attention ni ne procure un avantage commercial significatif pour son locuteur (Pennycook 2010). Le plurilinguisme dans de tels endroits se pratique au quotidien. Omoniyi (2009), un chercheur d'origine nigérien, donne un exemple tiré d'un rap du groupe multiethnique Plantashun Boiz, de Lagos, où « les paroles de la chanson propre sont en anglais, le refrain est en yoruba et la partie rap est en pidgin » (126, notre traduction). En Malaisie, Pennycook (2007) étudie un groupe hip-hop de Kuala Lumpur qui sur un même disque compact enregistre « non seulement en anglais mais aussi en Bahasa Malaysia, Tamoul et Cantonais » (107, notre traduction).

La compétence plurilingue et pluriculturelle, en contexte francophone, se définit, dans le contexte bien connu du Cadre européen commun des langues, comme « la compétence à communiquer langagièrement et à interagir culturellement possédée par un locuteur qui maîtrise, à des degrés divers, plusieurs langues et à des degrés divers, l'expérience de plusieurs cultures, tout en étant à même de gérer l'ensemble de ce capital langagier et culturel » (Coste, Moore et Zarate 1997, 12). Elle englobe alors la notion de compétences *partielles* dans une langue donnée. Cette idée de « gérer » le capital langagier est omniprésente. Dans un contexte de recherche scolaire, Sabatier y fait référence en discutant des « répertoires verbaux et [...] pratiques langagières » (2008, 126) des élèves maghrébins en France, qualifiant leur « modalités de passage [plurilingue] d'une langue à l'autre » en termes de « gestion des déséquilibres dans la construction d'une compétence langagière » (126).

Dans ce qui suit, nous affirmons que, partout à l'extérieur d'une zone culturelle très restreinte — plus spécifiquement la région anglo-américaine qui continue d'avoir un impact disproportionné sur l'économie mondiale, la politique mondiale et les marchés des biens culturels — la culture populaire est plus encline à manifester une forte teinte plurilingue. Ceci fait surgir deux défis. Premièrement, il serait impératif de rendre normale et quotidienne aux yeux des chercheurs l'idée d'orienter les investigations sur la culture populaire dans un sens plurilingue. Deuxièmement, il serait nécessaire d'aiguiller certaines recherches dans le domaine du plurilinguisme vers la culture populaire.

2. Le cadre théorique et les implications méthodologiques

2.1 Une nouvelle sociolinguistique, critique, du plurilinguisme

Pour notre part, nous nous situons dans une tradition relativement récente de la recherche en sociolinguistique, celle d'une sociolinguistique critique. Nous constatons que, pour bien comprendre la nature des cultures populaires de nos jours — devenues, dans l'utilisation du langage, si plurilingues— et les identités des jeunes, les chercheurs en « cultural studies » ne peuvent pas se passer des progrès, aussi bien sur le terrain méthodologique que théorique, de la sociolinguistique critique récente, et surtout du travail « hiphopographique » et ethnographique de ces chercheurs.

Comme le décrit Heller, les sociolinguistes se préoccupent de « relier la description et l'analyse des pratiques langagières spécifiques » à une interprétation qui tient compte « des dynamiques sociales à plus grande échelle » et de découvrir « comment se construisent les différences sociales [...] et les inégalités sociales (quelles formes de pouvoir sont en jeu?) » (2003, 9). Cet accent sur les questions du pouvoir et de l'inégalité est à noter. Au Canada, Heller a réalisé d'importants travaux s'intéressant à ce qui se passait au sein de la francophonie canadienne et québécoise à travers les décennies 1970, 1980, 1990 (et qui se poursuivent activement sous plusieurs angles innovateurs, voir Duchêne et Heller 2007). Ils trouvent leur écho international dans l'influence qu'ont eue les études du sociolinguiste belge Blommaert (2003), du sociolinguiste britannique Rampton (2010) et de leurs collègues (Blommaert, Collins et Slembrouck 2005; Leung, Harris et Rampton 1997) sur la théorie sociolinguistique (voir aussi la collection de Martin-Jones *et al.* 2012 pour des exemples de recherche récente à travers le monde par une trentaine de chercheurs). Se basant sur plusieurs années de recherche ethnographique en Tanzanie (Blommaert 2005), à Londres (Rampton 1995) et au Canada (Heller 2008), ces chercheurs, leurs collègues et leurs étudiants ont développé des méthodes de collecte de données taillées sur mesure pour répondre aux exigences spécifiques des milieux bilingues ou plurilingues où se concentrent leurs recherches. Ils emploient des techniques hautement ethnographiques, situés « sur le terrain » où se passent les interactions linguistiques de la communauté qu'ils étudient; ils mettent l'accent sur les lieux, les espaces plurilingues (Blommaert *et al.* 2005, « *spaces of multilingualism* », expression tirée du titre de cet article). Comme le déclarent Blommaert et ses collègues dans ce même article, le « multilingualism » « n'est pas ce que possèdent ou non les individus, mais ce que l'environnement, en tant que déterminant structuré et émergence interactionnelle, leur permet ou non d'utiliser » (2005,

197, notre traduction). Ce traitement du terme anglais s'accorde bien, à notre avis, avec les usages du terme francophone, « plurilinguisme ». Tout comme Heller dans le cadre de ses études au Canada, ces sociolinguistes cherchent à collaborer pleinement avec les gens impliqués dans leurs analyses. Les questions de recherche peuvent et doivent être en évolution constante, comme un ruisseau qui s'adapte aux contours du terrain physique; les opinions et réflexions des membres d'une communauté ciblée, aussi bien que leurs paroles enregistrées, vont guider le cours du projet de recherche.

À Montréal, les recherches de Lamarre et de ses collègues (2002) trempent dans le même bassin théorique. Elles vont même encore plus loin en insistant sur l'importance du lieu où se situe l'interaction linguistique étudiée; elles refusent toute tentative méthodologique qui ne serait pas intimement reliée au contexte géographique de la ville et de ses quartiers, tel que l'a proposé, presque dix ans plus tôt, Calvet (1994, 2002). Lamarre et son équipe ont accompagné une quinzaine de jeunes Montréalais trilingues, issus de milieux d'immigration, à travers leurs parcours de la ville, pendant leur routine quotidienne — école, maison, amis, boulot. Elles constatent que le choix que ces jeunes opèrent en fonction des langues à utiliser et à mélanger — ou non — se révèle être d'une complexité étonnante et démontre pleinement leur adaptabilité, leur ingéniosité créatrice, et leur débrouillardise linguistique et sociale. Citant l'œuvre classique en sociolinguistique de Fishman (1977), qui a proposé comme questions de base « Qui parle quelle langue, à qui et quand? » (Lamarre et Lamarre 2009), elles ajoutent « *et où ?* [...] pour permettre un examen des liens entre pratiques linguistiques et espaces, lieux, sites et réseaux » (114). Elles poursuivent en ajoutant à la liste : « *Pourquoi et comment? Qui risque d'y gagner et risque d'y perdre? Quels sont les enjeux?* » (114). Le lien étroit entre cette approche et celles de Blommaert ou de Heller citées ci-haut (« Quelles formes de pouvoir sont en jeu? » « Quelles ressources linguistiques l'environnement permet-il aux gens d'utiliser? ») est clair; nous revenons toujours aux questions de pouvoir, comme se doit toute approche critique. Rampton et Charalambous (2012), dans leur analyse approfondie de ce qui implique le terme « crossing », nous obligent à prendre conscience de questions très semblables: « la question interactionnelle "*pourquoi cela* [un crossing ou usage mixte] *maintenant?*" se renforce d'un "*de quel droit?*", plus *politique* » (485, notre traduction, nous soulignons).

Bien que nous partagions un intérêt dans les explorations critiques des pratiques langagières des jeunes, plutôt que d'observer leur utilisation quotidienne, nous nous tournons vers leur expression artistique dans les paroles du rap et la culture hip-hop plus largement. Nous démontrons la valeur d'une

sociolinguistique critique de la culture populaire, en faisant valoir que les arts peuvent mettre sous la loupe les pratiques de la vie quotidienne et les magnifier, révélant les transformations culturelles en processus. Non seulement est-ce que la culture populaire reflète ces transformations, mais elle peut aussi les stimuler, étant une influence majeure sur la formation identitaire des jeunes.

2.2 La nature plurilingue des arts populaires de nos jours : un nouveau regard s'impose

Cette même approche et ces mêmes préoccupations caractérisent les « hiphopographies » ethnographiques d'Alim (2002, 2004, 2011), d'Androtsoupoulos (2009), de Lin (2009), d'Omoniyi (2009) et de Pennycook & Mitchell (2009). L'approche « hiphopographique », ou l'étude ethnographique de la culture hip-hop, entraîne nécessairement une pleine participation de la part des pratiquants hip-hop. Dans nos propres études, ainsi que dans les ouvrages cités, les rappeurs n'étaient en rien moins impliqués dans la formulation des questions de recherche et le déroulement de la collecte des données que les chercheurs universitaires. Les études de cette tradition nouvelle représentent, selon nous, le seul champ de recherche sociolinguistique critique actif à l'intersection des études plurilingues et populaires. Elles prennent la langue et la culture hip-hop comme objet d'étude, comme un des premiers ouvrages en faisant partie, le volume *Global Noise* (« Bruit global ») (Mitchell 2001). L'une des raisons pour lesquelles le hip-hop s'est prêté aussi facilement à des enquêtes par des chercheurs sociolinguistes est que les paroles des chansons de rap exigent la verbosité. Alors que dans la musique pop, le rythme et les paroles jouent souvent un rôle de second plan par rapport à la mélodie, dans le rap, les paroles et le « beat » occupent le milieu de la scène. Les paroles de rap sont projetées au premier plan par un environnement musical sous-jacent.

Les outils développés, *grosso modo*, par les chercheurs en sociolinguistique critique depuis une vingtaine d'années seraient d'une importance primordiale pour de nouvelles investigations en « cultural studies » et en arts populaires, partout où la société ambiante manifeste un niveau de plurilinguisme, comme celui que nous observons à Montréal actuellement. Nous développerons cette idée davantage dans la prochaine section en nous basant sur l'exemple de notre propre série d'études avec de jeunes rappeurs montréalais sur leur parler et leur production plurilingue.

3. L'étude des arts populaires rencontre la sociolinguistique critique dans notre analyse du rap plurilingue montréalais

3.1 Fondements historiques et sociopolitiques de notre projet de recherche

Nous avons commencé nos travaux sur le hip-hop montréalais en 2002, élargissant graduellement le champ de notre analyse du sociolinguistique au sociologique puis au culturel. Nous nous sommes penchés sur une exploration des usages plurilingues dans la communauté hip-hop montréalaise en utilisant des outils méthodologiques d'une « hiphopographie » (Alim, 2002, 2004, 2011) ethnographique, voire participatoire (les membres des communautés hip-hop deviennent, eux aussi, partenaires dans un modèle collaboratif de la recherche). À des analyses de corpus d'environ quarante chansons sorties entre 1999 et 2009, nous avons joint des entretiens avec des rappeurs (ou MCs) et de « jeunes » informateurs. Tous ces matériaux ont corroboré notre première hypothèse à propos de l'importance du plurilinguisme pour la plupart du paysage rap de Montréal.

D'autres chercheurs ont aussi commenté ce fait (Chamberland 2001; Laabidi 2006; Leblanc 2010; Leblanc, Boudreault-Fournier et Djerrahian 2007; Leblanc et Djerrahian 2011). Pourtant, nous sommes les seules, à notre connaissance, ayant publié spécifiquement sur le langage mixte des pratiquants hip-hop de Montréal en tant qu'objet d'analyse en soi. Les travaux de Chamberland et de Laabidi sont indispensables, en ce qu'ils définissent un terrain à ce moment-là, vers l'an 2000, complètement inexploré. Ceux de Leblanc et de ses collègues, valables eux aussi en vertu de leur approche méticuleuse à la collecte de données ethnographique (quoique non pas « hiphopographique ») ainsi que pour la lumière qu'ils apportent sur les activités de quartier et l'implication des programmes subventionnés des centres communautaires, n'ont pourtant pas comme objet principal une analyse sociolinguistique. Toutes ces œuvres ne parlent pas du mélange linguistique des paroles des chansons hip-hop montréalais que d'une manière superficielle.

Pourquoi le mélange linguistique est-il aussi important? La *Charte de la langue française* ou la « Loi 101 » de 1977 a profondément changé le paysage linguistique et culturel au Québec. Les « enfants de la Loi 101 », aujourd'hui jeunes adultes, ont grandi au moment où le mouvement hip-hop s'installait au Québec. C'est aussi pendant cette période que les tendances migratoires changent partout en Occident. La majeure partie des nouveaux arrivants ne provient plus de pays européens, mais de pays en voie de développement. Les jeunes de ces communautés donnent une toute autre allure, très multiculturelle, à la population franco-québécoise auparavant majoritairement blanche de peau,

car issue de l'immigration européenne. En effet, les langues d'origines diverses que l'immigration et les politiques linguistiques ont introduites dans les écoles québécoises de langue française sont très présentes dans le rap montréalais.

Il s'est avéré que la génération de jeunes Québécois qui a grandi avec le français comme leur langue commune dans l'espace public a atteint la maturité dans les années 1990, en même temps que la scène hip-hop montréalaise. Particulièrement à Montréal, des échanges constants avec les membres des familles issues des importantes communautés expatriées anglo-caraïbéennes (Jamaïcains et Trinidiens) et franco-caraïbéennes (Haïtiens) de New York signifient que les produits culturels hip-hop d'origine new-yorkaise sont connus depuis les années 1980 (Leblanc, Boudreault-Fournier et Djerrahian 2007; Leblanc et Djerrahian 2011). Toutefois, la situation du Québec, un carrefour culturel entre l'Amérique et l'Europe, a garanti le succès pour des groupes de rap franco-européens comme MC Solaar et le groupe marseillais IAM (Laabidi 2006). Le français, qui est la base de la langue du rap québécois, ainsi que celle du discours sur le rap et le hip-hop, est un français particulier en évolution rapide.

En raison des liens très étroits que le hip-hop entretient avec la culture afro-américaine (Alim 2009; Rampton et Charalambous 2012), les formes d'anglais vernaculaires afro-américaines façonnent et modifient les variétés de langues vernaculaires du hip-hop québécois. Les formes standards et non standards du français québécois et européen, l'anglais nord-américain standard, l'anglais afro-américain et l'argot du hip-hop, le créole français d'Haïti, le créole anglais de Jamaïque, l'espagnol et l'arabe sont mélangés de manière créative dans les paroles et dans le discours des artistes hip-hop et d'une grande partie de leur public (Sarkar et Winer 2006). Même si toutes les paroles de toutes les chansons du rap québécois ne sont pas linguistiquement mélangées, dans ces paroles et dans la rue, il est tenu pour acquis que ce mélange est acceptable à grande échelle. Le plurilinguisme se situe comme « une situation naturelle et souhaitable, que tout soit compréhensible ou non par tous » (Sarkar et Winer 2006, 189, notre traduction).

Explorons maintenant quelques exemples qui illustrent la manière dont les paroles de chansons du rap montréalais reflètent et questionnent l'expérience linguistique vécue dans ce que Lamarre et Lamarre (2009) appellent « la nouvelle francophonie ».

3.2 Base de données et système de codage

Nos premières analyses (Sarkar 2006; Sarkar et Allen 2007; Sarkar et Winer 2006) se limitaient à deux albums sortis en 1999, considérés de référence

dans le domaine du rap montréalais à caractère multilingue: 514-50 dans *mon réseau*, de Sans Pression (un rappeur, né aux États-Unis de parents congolais mais élevé au Québec), et *Mentalité Moune Morne (Ils n'ont pas compris)*, de Muzion (groupe de trois rappeurs, tous d'origine haïtienne-québécoise). Depuis, de nombreux rappeurs et groupes intègrent des pratiques multilingues dans leurs productions rap.

Notre système de codage reflète donc ces débuts. Avec l'aide de plusieurs jeunes rappeurs, étudiants, à ce moment-là, dans des écoles secondaires montréalaises multiethniques, nous avons agrandi notre base de données en y ajoutant plusieurs albums et une banque d'une demi-douzaine d'entretiens avec des rappeurs professionnels (y compris Sans Pression et les trois membres de Muzion), ainsi que des jeunes membres de la communauté hip-hop montréalaise (rappeurs, graffiteurs ou DJs) qui n'ont pas atteint le même succès commercial. Nous avons fait l'analyse d'une trentaine de chansons rap de langage mixte, tirées de neuf albums. Pour ce qui est de nos choix de chansons ou de participants d'entretiens, le langage mixte dans la production artistique a toujours été notre critère de sélection privilégié (ce qui exclut l'œuvre de Loco Locass, rappeurs nationalistes québécois). Toutes nos analyses textuelles utilisent un système de codage basé sur l'identification de chaque mot selon une grille de langues et de variétés de langues qui comporte jusqu'à présent neuf catégories, soit:

FRANÇAIS

1. Français standard du Québec (en romain maigre) (de Villers 2003)
2. **Français non-standard du Québec** (en romain gras)
3. **Français européen non différencié** (en romain gras et souligné)

ANGLAIS

4. Anglais standard de l'Amérique du Nord (en romain souligné)
5. *Anglais vernaculaire Africain-Américain (AAVE)* (en italique maigre)
6. *Mots propres au domaine du hip-hop* (en italique souligné)

CRÉOLES DES CARAÏBES

7. ***Créole haïtien*** (en italique gras)
8. ***Créole jamaïcain*** (en italique gras et souligné)

AUTRES LANGUES

9. Espagnol (dominicain) (en contour romain double)

3.3 Quelques exemples d'usages plurilingues dans le hip-hop québécois

Nos entretiens avec des rappeurs et autres pratiquants hip-hop montréalais à forte préoccupation plurilingue datent de 2004. Nous avons pu alors publier des analyses, non seulement des paroles des chansons, mais aussi de ces entretiens ethnographiques et pour la plupart « hiphopographiques », c'est-à-dire, les rappeurs participaient activement à la construction des protocoles d'entretiens, allant même à se charger d'une grande partie de la collecte de données (Sarkar, Low et Winer 2007; Sarkar 2008; Low, Sarkar et Winer 2009; Sarkar 2009). Les membres de la communauté hip-hop qui ont participé aux entretiens, ainsi que les paroles de chansons rap elles-mêmes, démontrent une grande aisance à mélanger plusieurs influences linguistiques, autant dans les paroles composées (donc préalablement réfléchies et assidûment retravaillées avant de paraître sur disque) que lors de conversations spontanées. Le langage mixte tel qu'utilisé par des rappeurs comme Sans Pression ou les membres de Muzion est très difficile — voire impossible — à comprendre par un public ne parlant pas très bien le français québécois et n'ayant pas une bonne connaissance de l'anglais (surtout l'anglais africain-américain employé par les rappeurs états-uniens; voir Alim 2002, 2004, pour des précisions linguistiques). De plus, il est nécessaire de comprendre les nombreux emprunts aux créoles haïtien et jamaïcain, qui sont couramment utilisés par les jeunes de cette génération québécoise francophone. Non seulement les rappeurs, mais aussi des adolescents de toutes origines (y compris des Québécois « de souche »), surtout à Montréal, utilisent des mots du créole haïtien, tels *popo* (police), *patnai* (ami proche, de l'anglais *partner*), *kob* (argent en espèces), *ti-moun* (petit enfant, du français « petit monde ») et *kget* (un juron); et des mots du créole jamaïcain tels *ganja* (marijuana), *spliff* (cigarette de marijuana), *skettel* (fille, pute) et *rude bwoy* (jeune homme agressif).

Selon nous, il s'agirait du même phénomène que le « *crossing* » documenté en Angleterre par le sociolinguiste Rampton et ses collègues (Leung, Harris et Rampton 1997; Rampton 1995; Rampton et Charalambous 2012). Les adolescents des communautés multiethniques urbaines qui ont participé aux projets de recherche de cette équipe britannique se servaient de façon stratégique de plusieurs langues avec lesquelles ils n'avaient aucun lien d'origine et qu'ils ne maîtrisaient pas forcément très bien. Selon les chercheurs, cette technique permettait à ces jeunes de manifester des identités et des appartenances multiples qui allaient au-delà de leurs communautés ethniques ou linguistiques d'origine, pour en établir de nouvelles. Ces usages peuvent ou non sembler légitimes aux auditeurs selon les contextes. Ils peuvent alors (ou non) être perçus comme plus ou moins transgressifs. Comme le démontrent Rampton

et Charalambous (2012, 483), « le crossing exige une analyse multidimensionnelle (“multilayered”) et par cas ». Pour de motifs très semblables, ce même phénomène est en train de se produire à Montréal, ainsi que dans d'autres grandes métropoles (Mitchell 2001; Pennycook 2007).

Un jeune apprenti-rappeur qui nous a parlé maintient que les mots provenant du créole haïtien sont de plus en plus répandus dans le parler de sa génération :

C'est pas juste les *rappers* qui font ça. Tu marches dans la rue, pis tu vas parler à un *dude*, pis un p'tit *dude* québécois va faire « *kgeettt, pathnai yo!* » (Kobir de Red Pill, extrait d'entretien, 12 mars 2005).

Un court extrait d'une chanson de Muzion nous montre à quel point les emprunts au créole haïtien sont intégrés dans un texte en français. La rappeuse parle couramment les deux langues. Son utilisation de cette langue sera donc perçue comme légitime, contrairement au « crossings » d'autres rappeurs ou du « p'tit dude québécois » cité par Kobir de Red Pill ci-haut :

Show me respect, j'suis la true ill nana
Pourquoi t'es venu, si tu *front sou kote*?
Fais pas ton **mean**, j'vois ton *bounda* sauter
Si tu sais pas danser, qu'est-ce que t'as à te moquer?
Dis-le, t'aimes mes **moves**, pas vrai, t'es choqué?
Hey! Mais qu'est-ce ta main fait là? Go away!
Neg pa lave, pafume... No way! (J. Kyll de Muzion, « Lounge with us », *Mentalité moune morne*, 1999)

Dans cet extrait (tiré d'une chanson qui exprime des propos très féministes), on voit plusieurs exemples d'emprunts créoles : *bounda* (/bunda/, fesses), *sou kote* (/su kote/, du français, sur le côté) et *neg pas lave, pafume* (/neg pa lave, pafume/, donc pas lavé, parfumé). L'œuvre de J. Kyll comprend souvent de longs segments uniquement en créole haïtien. On voit aussi plusieurs exemples d'emprunts à l'anglais (soulignés) et la « nana » européenne, mot que l'on n'entend pas habituellement en français québécois, donc usage marqué. On notera pourtant qu'à la dernière ligne de l'extrait présenté, il n'y a pas un seul mot français, alors que ce rap est en français.

Même ceux qui se limitent à concocter des mélanges seulement en français et en anglais le font de façon à rendre l'interprétation de leurs chansons

inaccessible aux non-initiés². En voilà un exemple typique, par Verbalist qui présente une juxtaposition exagérée, assez transgressive aux yeux adultes, du français et de l'anglais. Cet exemple explore le genre *boasting* (éloge de soi) :

J'parle comme j'marche quand **chu drunk** pis j'fume du skunk,
Si tu penses que tu m'connais, j'te dis chief tu t'trompes,
J'ai les eyes low quand chu **high**, c'est peut-être pour ça que
j'drive slow,
Chu backstage chu wild, c'est pour ça que c'est pas toujours
tight yo,
Tu grab le miggidy-mike yo, stack le broccoli,
C'est hip-hop monopoly, prêt à t'faire bounce properly, stack le
broccoli,
C'est hip-hop monopoly, prêt à t'faire bounce properly...
(Verbalist de BBT, « BBT Slang », *Bomb Beat Theme*, 2002)

Le dernier extrait d'un rap tiré d'un album commercial et par ce fait très représentatif de notre base de données, est une conversation présentant de nombreuses caractéristiques qui miment le langage parlé dans la rue. Le rappeur, Impossible de Muzion, téléphone à son copain, Rob; il raccroche et sort de sa maison pour se trouver au milieu d'une tuerie :

J'**check** Rob : « *What up dog?* »
— '*What up yo! Shit*, les rues sont fucked up!'
Enough talk. Check le reste du squad.
On set un get ce soir. Peace. Hang up the phone.
J'step dehors. Dès que j'sors, des nègs blast des tecks, percent mon
corps.
J'saigne, fuck up, à l'hôpital, presque mort.
Help me y'all! (Impossible de Muzion, « 666 thème », *Mentalité moune
morne*, 1999)

Dans cet extrait, on voit à quel point les jeunes de la communauté hip-hop montréalaise se sentent à l'aise avec un langage mixte. On entend de telles expressions dans les rues de Montréal de manière quotidienne. Intégrer cette façon de parler dans le rap fait partie de l'« authenticité », qualité souvent citée

² Voir les concepts du *we-code* et *they-code* (Gumperz 1976); l'utilisation d'un système de « codes » linguistiques privés peut avoir pour effet d'exclure certains auditeurs, et, en ce faisant, d'en inclure d'autres.

comme souhaitable dans les productions hip-hop par les rappeurs et les fans (Low 2011). Notons que des neuf catégories que nous utilisons dans le codage des paroles des chansons rap, cinq sont pertinentes pour cet extrait qui ne dure que 16 secondes en temps réel.

Notre base de données comporte des entretiens avec plusieurs rappeurs de la communauté hip-hop à Montréal qui nous déclarent que leur mélange de langues reflète la façon dont ils habitent le paysage linguistique à Montréal. Comme nous dit J. Kyll du groupe Muzion, « En général, on chante, on rap comme on parle ». SolValdez et 2Sai, tous deux d'origine dominicaine, nés à Montréal, s'identifient étroitement à la culture de leur pays ancestral et surtout à ses traditions musicales. Mais ils s'identifient aussi à un Montréal multiculturel et plurilingue. SolValdez commente : « We might wind up saying a whole sentence in three languages... And the sad part of it is that we don't even notice that we switched the languages, we just yo, and bla, bla, bla in Spanish and then switch to French » (« On pourrait se mettre à dire toute une phrase dans trois langues... Et ce qui est triste c'est qu'on ne remarque même pas qu'on change de langue, on fait seulement, yo, puis bla bla bla en espagnol, et ensuite on passe au français »). C'est cette insouciance quant aux mélanges linguistiques, cette décision, pour ainsi dire, de ne pas les remarquer (« on ne remarque même pas »), que nous trouvons remarquables. Dans leur œuvre, on observera justement des jeux de mots trilingues, tel cet extrait du rap « Still Caliente » (« toujours chaud », en mélange anglais-espagnol) où ils jouent avec le double ou triple sens du mot *bœuf* (dans le sens argotique de « police ») et de « *beef* » (conflit, en argot hip-hop), en ajoutant un néologisme espagnol, « *beefeo* » qui contient le mot « feo » (qui veut dire en espagnol, laid) : « *It's a cold world, a lyn nigga's got beefeo / T'as du beef, y a du boeuf, this is the shit can get feo* ». Donc les rappeurs pris dans un monde hostile (« cold », froid) de menteurs laids, eux-mêmes menacés par la police, en ont de quoi se plaindre.

3.4 Qu'est-ce que tout cela veut dire? Implications tirées par les rappeurs eux-mêmes et conséquences pour nos réflexions sur la nature de la recherche : la « Québécoïcité »

Au Québec, le discours sur la différence se résume souvent à un discours sur la langue (française), sans qu'il soit question d'accent : c'est un discours uniquement autour de ce que l'on entend de la bouche des gens, de l'« entendu ». Mentionner la couleur de la peau, « la race », donc ce que l'on voit ou le « vu » en termes d'ethnicité serait le dernier tabou. Nos enquêtes auprès de la communauté hip-hop montréalaise nous forcent à proposer un nouveau terme, la « *Québécoïcité* », qui devient un des fondements de notre

cadre théorique (Sarkar, Low et Winer 2007). Ce terme englobe les deux dimensions absentes du discours identitaire officiel, c'est-à-dire la couleur de la peau et l'accent en français. La « *Québécoïcité* » se situe à l'intersection du vu et de l'entendu. Ainsi la Québécoïcité se mesurerait selon deux critères, soit la couleur de la peau et l'accent en français, et serait presque quantifiable. Selon notre équipe, un individu possède de la Québécoïcité dans la mesure où il est blanc (ou « assez » blanc) et où il parle français avec le bon (ou un « assez » bon) accent québécois, typiquement caractérisé par les usages provenant de diverses régions de la province, « permis » ou non, qui caractérisent le locuteur du français québécois. Cette nouvelle construction théorique va d'une part nous permettre d'expliquer les jugements identitaires exprimés par des locuteurs qui résident sur le territoire québécois. D'autre part, ce terme-pinceau nous permet de dessiner la toile de fond culturelle et traditionnelle du Québec. L'analyse des notions d'identité et d'appartenance qui caractérisent la communauté hip-hop montréalaise fournit un contraste remarquable à tout ce qui sous-tend la Québécoïcité. C'est effectivement en étudiant le langage mixte dans les milieux plurilingues au sein de la communauté hip-hop que nous avons ressenti le besoin de construire ce nouveau concept, afin de nous façonner un outil théorique qui permet de comprendre en quoi les usages plurilingues du rap montréalais posent un défi si menaçant aux structures de pouvoir linguistique au Québec (voir Sarkar, Low et Winer 2007 pour une discussion plus élaborée de ce cadre théorique). Par leur rejet de tout ce qui appartient à cette notion d'appartenance que nous appelons « Québécoïcité », les rappeurs plurilingues montréalais effectuent un déracinement de quelques idées de base de la nation québécoise telle qu'elle a été construite à travers les siècles depuis la Conquête de 1759.

Les mélanges linguistiques observés par notre équipe au cours des dernières années au sein de la communauté hip-hop montréalaise font partie, selon nous, d'un phénomène beaucoup plus large qui concerne cette génération de jeunes Montréalais. La production artistique est ici un baromètre de transformation sociale. C'est ce que nous indique tout un corpus de travail sociologique et sociolinguistique, qui témoigne d'un changement d'attitude et du développement de nouvelles compétences qui concernent le plurilinguisme (Meintel 1992; Lamarre *et al.* 2002). Lamarre et ses collègues décrivent « l'adaptabilité linguistique appréciable de beaucoup de jeunes Montréalais et leurs pratiques langagières extrêmement variées ». Ces jeunes comprennent, par exemple, « l'alternance de codes [*code-switching*] trilingue, non pas pour les besoins de négociation d'usages linguistiques, mais plutôt pour exprimer des identités plurielles et des liens à beaucoup de réseaux sociaux », ainsi que pour

exprimer « de nouvelles attitudes envers l'entretien d'une langue minoritaire parmi les jeunes allophones, et ceci, dans un contexte de transnationalisme et de mondialisation » (s.p., notre traduction).

Le langage des chansons rap montréalais refléterait ainsi la diversité linguistique et culturelle que l'on retrouve dans les écoles et dans la communauté de jeunes adultes, ainsi que la conviction des rappeurs qu'ils font partie d'une unité, auto-définie, qui traverse les frontières conventionnelles, souvent appelée la « Hip-Hop Nation » (Alim 2002, 2009; Mitchell 2001; Krims 2000). Comme SolValdez qui ne remarque même pas quand il change de langue, Sans Pression dit par rapport aux mélanges linguistiques dans les paroles de ses raps : « I don't even think about it when I write it. It's crazy » (« Je n'y pense même pas quand je l'écris. C'est fou »). L'idée que cette façon de mélanger les langues vienne tout naturellement et soit une question d'instinct, sans besoin de réflexion, nous suggère que nous avons affaire ici avec une nouvelle norme communautaire, comme nous l'indiquerait aussi le travail de Lamarre et ses collègues (2002). Comme nous l'a dit le rappeur Beyondah, « constamment, quand on parle le slang à Montréal, on mélange couramment dans une phrase le français, l'anglais et puis oup, tsé y a un slang en créole qui va slide, tu comprends? ».

Remarquons cependant que Dramatik de Muzion voit le langage hybride du rap montréalais comme un choix politique, conscientisé, de la part d'artistes « qui se décident à mettre la langue du peuple dans les textes ». Il s'agit d'une implication politique très différente de celle, partisane et conventionnelle, que Laabidi semblerait souhaiter voir (2010) dans la communauté hip-hop; pourtant Leblanc et Djerrahian regardent le phénomène un peu du même œil que nous avec leur allusion récente au « raptivisme » (2011, 63). Beyondah va jusqu'à faire le lien entre le mélange linguistique et le mélange racial dont aucun politicien, à notre avis, n'oserait parler :

Je pense que le langage, l'aspect culturel au Québec, je pense que c'est vraiment *la* richesse qui fait notre richesse au Québec, c'est le fait qu'on est capable de vivre, de se côtoyer, les différentes cultures, les différentes nationalités et puis justement le partage et l'échange de cette langue-là qui fait qu'on est capable de créer une nation, pis un nouveau Québec. Un néo-Québec qui se transmet à travers nos enfants. Comme moi, mon enfant c'est un mulâtre, tu comprends? C'est d'une union d'un Noir avec une Blanche, et puis elle, elle a des mélanges indiens...

Le « parler multilingue » (Lamarre 2012) qui caractérise la scène hip-hop montréalaise aide à créer un modèle de communauté pluriculturelle à la fois locale et internationale. Cette façon de mélanger les langues peut faire partie de l'auto-définition identitaire du groupe. Si c'est le cas, il faut l'apprendre pour en devenir membre. Il existe de nombreux exemples de ce phénomène, par exemple en Afrique (Higgins 2009, Omoniyi 2009), en Asie (Lin 2009, Pennycook 2003, 2007), ainsi que dans d'autres types de communautés de jeunes à travers le monde. On pensera aux communautés en ligne pour les jeunes Finnois décrite par Leppänen (2007) et ses collègues (Leppänen *et al.* 2009), dans lesquelles le plurilinguisme fait partie intégrante du message. Le hip-hop n'est qu'une des formes d'art populaire plurilingue utilisées par cette communauté virtuelle.

Dans leur création artistique de raps plurilingues, ces rappeurs fabriquent ce qu'ils décrivent eux-mêmes comme étant un style distinctif montréalais qui, de façon préméditée et tout à fait intentionnelle, pige dans les ressources locales, culturelles et linguistiques, et en est donc le reflet. Les rappeurs identifient le mélange linguistique qui caractérise ce nouveau Montréal plurilingue comme étant « what's good about here » (« ce qu'on a de bon ici »), dans les mots de Sans Pression. Ce qu'on a de bon ici peut être source de surprise aux autres, comme 2Sai, rappeur d'origine dominicaine, remarque par rapport aux artistes Portoricains qui viennent à Montréal et qui voient « des Latinos qui parlent le français, l'anglais et l'espagnol ». En même temps, la plupart des rappeurs montréalais utilise le français en tant que ressource puissante qui les lie aux traditions expressives, hip-hop et autres, de la Francophonie internationale, donc aux pays comme la France, mais aussi l'Haïti (présence culturelle très importante à Montréal), les pays du Maghreb ou ceux de l'Afrique occidentale.

Les rappeurs qui participent à nos études décrivent le plurilinguisme de leurs chansons rap comme étant un atout, une ouverture au monde. D'après le rappeur SolValdez, le fait de mélanger les langues ne serait point une limitation, comme pourraient réclamer certains gens, bornés, mais une expansion. On célèbre le plurilinguisme, en partie parce que « c'est comme ça qu'on parle » dans une communauté culturellement diverse, mais aussi parce que c'est une façon d'honorer cette diversité. En effet, l'usage linguistique plurilingue public et performatif, le « parler multilingue » — ce que García (2009) appelle le « translinguisme » (*translanguaging*) — constitue en lui-même une forme de rébellion dangereuse pour les structures de pouvoir, comme nous avons remarqué ci-haut, car au Québec, le plurilinguisme, tout comme le multiculturalisme, n'est *pas* une politique officielle gouvernementale.

Cet acte de rébellion peut mener au changement social. Comme nous déclare J. Kyll de Muzion : « Les gens y feelent **man**, like if you really like what you're doing, pis si t'es sincère. Tu peux pas rester indifférent à quelqu'un qui te parle, s'y t'parle avec son cœur. *Straight up* ». Non seulement les propos de l'artiste, mais aussi la variété linguistique les encadrant aux niveaux lexical et syntaxique, nous montrent l'essentiel de ce style langagier devenu la nouvelle marque identitaire des jeunes Québécois du mouvement hip-hop. En Amérique du Nord, ce n'est qu'au Québec que le français est une véritable langue publique commune pour toute une population de jeunes dans un contexte urbain. Comme explique le linguiste québécois Jean-Denis Gendron, ancien directeur du Centre international de recherche sur le bilinguisme à l'université Laval, en 1986 quand les effets de la *Charte de la langue française* commençaient à peine à se faire sentir :

Ce qu'on a fait, c'est d'amener l'ensemble des Québécois à concevoir la langue française comme une *langue commune à tous* au Québec. Et cela, c'est nouveau. C'est révolutionnaire à beaucoup d'égards et ce n'est pas encore pleinement acquis. C'est nouveau et révolutionnaire pour les non francophones... Mais aussi, et surtout, c'est nouveau et révolutionnaire pour les francophones. En demandant aux autres de partager ce bien qu'est la langue française, d'accepter d'en faire un bien commun, on en a changé la *valeur sociologique* (1990 [1986], 61).

Si la langue française (standardisée, bien sûr) comme langue publique commune pour les non-francophones serait révolutionnaire, quoi dire de ce plurilinguisme endémique, cette langue mixte, non-standardisée et non-standardisable de la génération hip-hop montréalaise? Nous sommes d'avis que c'est seulement à Montréal que ce style très urbain aurait pu évoluer. Les artistes québécois, en s'appropriant le rap, lui ont donné une couleur bien personnelle à l'image des caractéristiques locales. C'est, selon nous, surtout en utilisant les outils théoriques et méthodologiques de la sociolinguistique critique que notre équipe de recherche a pu explorer cette nouvelle réalité linguistique et sociale au sein de la culture populaire d'une façon adéquate. Nous invitons donc les autres chercheurs à essayer ce jumelage, innovateur et prometteur, de deux disciplines — l'étude des cultures populaires, d'un côté, et l'étude du langage avec les outils d'une sociolinguistique critique, de l'autre — qui se marient si bien.

MÉDIAGRAPHIE

- Alim, Hesham Samy. « Street-conscious Copula Variation in the Hip-Hop Nation ». *American Speech*, no. 77 (2002) : 288-304.
- . *You Know My Steez: An Ethnographic and Sociolinguistic Study of Styleshifting in a Black American Speech Community*. Durham, NC : Duke University Press, Publication of the American Dialect Society No. 89, Annual Supplement to *American Speech*, 2004.
- . « Straight outta Compton, straight aus München: global linguistic flows, identities, and the politics of language in a Global Hip Hop Nation ». In Hesham Samy Alim, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 2009. p. 1-24.
- . « Global Ill-Literacies: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Literacy ». *Review of Research in Education*, no. 35 (2011) : 120-146. En ligne.
- Alim, Hesham Samy, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 2009.
- Androutsopoulos, Jannis. « Style Online: Doing Hip Hop on the German-speaking Web ». In Peter Auer (dir.). *Style and Social Identities: Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity*. Berlin : de Gruyter, 2007.
- . « Language and the Three Spheres of Hip Hop ». In Hesham Samy Alim, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 2009. p. 43-62.
- Androutsopoulos, Jannis, et Arno Scholz. « Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop culture and rap music in Europe ». *Popular Music and Society*, no. 26 (2003): 463-479. En ligne.
- Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism* [1869]. Oxford: Project Gutenberg, 2011. En ligne.
- Auzanneau, Monique. « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression ». *Cahiers d'études africaines* (2001) : 163-174. En ligne.
- Auzanneau, Michelle, Margaret Bento, Vincent Fayolle, Patricia Lambert, Cyril Trimaille, Léa Amar et Angela Fernandes. « Le rap en France et ailleurs : intérêt d'une démarche pluridisciplinaire ». *CILL*, vol. 29, nos. 1-2 (2003) : 109-130. En ligne.

- Blommaert, Jan. « Commentary : A sociolinguistics of globalization ». *Journal of Sociolinguistics*, vol. 7, no. 4 (2003) : 607-623. En ligne.
- . « Situating language rights: English and Swahili in Tanzania revisited ». *Journal of Sociolinguistics*, no. 9 (2005): 390-417. En ligne.
- Blommaert, Jan, James Collins et Slef Slembrouck. « Spaces of multilingualism ». *Language and Communication*, no. 25 (2005): 197-216. En ligne.
- Bourdieu, Pierre, et Jean-Claude Passeron. *Reproduction in Education, Society and Culture*. London: Sage Publications, 1990.
- Buckingham, David, et Julian Sefton-Green. *Cultural Studies Goes to School: Reading and Teaching Popular Media*. London: Taylor and Francis, 1994.
- Calvet, Louis-Jean. *Les voix de la ville: Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris: Essais Payot, 1994.
- . « La sociolinguistique et la ville : hasard ou nécessité? ». *Marges linguistiques*, no. 3 (2002). En ligne.
- Chamberland, Roger. « Rap in Canada: Bilingual and multicultural ». In Tony Mitchell (dir.). *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2001. p. 306-325.
- Coste, Daniel, Danièle Moore et Geneviève Zarate. *Compétence plurilingue et pluriculturelle. Vers un Cadre Européen commun de référence pour l'enseignement et l'apprentissage des langues vivantes*. Strasbourg: Éditions du Conseil de l'Europe, 1997.
- Costello, Mark, et David Foster Wallace. *Signifying Rappers: Rap and Race in the Urban Present*. Hopewell, NJ: The Ecco Press, 1990.
- Despaigne Broxner, Colette. « Linguistic Imperialism in Mexico ». *Comparative and International Education Society Annual Conference*. Queen Elizabeth Hotel, Montréal, QC. 5 mai 2011. Présentation de colloque.
- Dolby, Nadine. « Popular Culture and Democratic Practice. » *Harvard Educational Review*, no. 73 (2003) : 258-284. En ligne.
- Duchêne, Alexandre, et Monica Heller (dir.). *Discourses of Endangerment: Ideology and Interest in the Defence of Languages*. London/New York: Continuum, 2009.
- Fairclough, Norman (dir.). *Critical Language Awareness*. New York: Longman, 1992.
- Fishman, Joshua. *The Social Science Perspective. Bilingual Education : Current Perspectives, vol. 1*. Arlington, VA : Centre for Applied Linguistics, 1977.
- Fiske, John. *Understanding Popular Culture*. London: Routledge, 1990.

- García, Ofelia. « Education, multilingualism and translanguaging in the 21st century. » In Tove Skutnabb-Kangas, Robert Phillipson, Ajit K. Mohanty et Minati Panda (dir.). *Social Justice Through Multilingual Education*. Clevedon, Avon, UK: Multilingual Matters, 2009. p. 140-158.
- Gendron, Jean-Denis, « La conscience linguistique des Franco-Québécois depuis la Révolution tranquille », In Noël Corbett (dir.). *Langue et identité: Le français et les francophones d'Amérique du nord*. Québec : Les presses de l'Université Laval, 1990. p. 53-62.
- Giroux, Henry, et Roger Simon. *Popular Culture, Schooling, and Everyday Life*. Granby, Mass: Bergin & Garvey, 1989.
- Gumperz, John. « The Sociolinguistic Significance of Conversational Code-switching ». In Jenny Cook-Gumperz et John J. Gumperz (dir.). *Papers on Language and Context. Working Paper No. 46*. Berkeley, CA: University of California Language Behavior Research Laboratory, 1977. 1-46.
- Harris, Roy « The role of the language myth in the Western cultural tradition ». In Roy Harris (dir.). *The Language Myth in Western Culture*. Surrey, UK: Curzon Press, 2002. p. 1-24.
- Heller, Monica. *Éléments d'une sociolinguistique critique*. Paris: Didier, 2003.
- . « Language and the nation-state : Challenges to sociolinguistic theory and practice. *Journal of Sociolinguistics*, vol. 12, no. 4 (2008) : 504-524. En ligne.
- Higgins, Christina. « From Da Bomb to *Bomba*: Global Hip Hop Nation Language in Tanzania ». In Hesham Samy Alim, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 2009. p. 95-112.
- Ibrahim, Awad. « “Whassup, homeboy?” Joining the African diaspora: Black English as a symbolic site of identification and language learning ». In Sinfree Makoni, Geneva Smitherman, Arnetha F. Ball, and Arthur K. Spears (dir.). *Black Linguistics: Language, Society and Politics in Africa and the Americas*. London: Routledge, 2003. p. 169-185.
- Kellner, Douglas. *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern*. New York: Routledge, 1995.
- Kitwana, Bakari. *The Hip-Hop Generation: Young Blacks and the Crisis in African-American Culture*. New York: Perseus Books Group, 2002.
- Krims, Adam. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

- Laabidi, Myriam. « Culture hip-hop québécoise et francophone, culture identitaire ». In Patrick Roy et Serge Lacasse (dir.). *Groove: Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains—Mélanges à la mémoire de Roger Chamberland*. Québec: Les presses de l'Université Laval. 2006. p. 167-177.
- . « Du manque d'intérêt pour la politique dans le hip-hop québécois ». *Cahiers de recherche sociologique*, no. 49 « Dilemmes hip-hop » (2010) : 161-80. En ligne.
- Laberge, Yves. « Are cultural studies an anglo-saxon paradigm? Reflections on cultural studies in francophone networks ». In Sourayan Mookerjea, Imre Szeman, et Gail Faurschou (dir.), *Canadian Cultural Studies : A Reader*. Durham, NH : Duke University Press, 2009. p. 561-80.
- Labov, William. *The Social Stratification of English in New York City*. Washington: Center for Applied Linguistics, 1966.
- . *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia, PA : University of Pennsylvania Press. 1972.
- Lamarre, Patricia. Introduction to « Living Diversity in Canada Today : Challenges to Theory, Research Design and the Politics of Accommodation ». Invited panel (P. Lamarre, organizer), Annual Conference of the Association Canadienne de Linguistique Appliquée/Canadian Association of Applied Linguistics (ACLA/CAAL), Waterloo, ON. May 2012.
- Lamarre, Patricia, et Stéphanie Lamarre. « Montréal “on the move” : Pour une approche ethnographique non-statique des pratiques langagières des jeunes multilingues ». In Thierry Bulot (dir.). *Formes & normes sociolinguistiques. Ségrégations et discriminations urbaines*. Paris: L'Harmattan, 2009. p. 105–134.
- Lamarre, Patricia, Julie Paquette, Emmanuel Kahn et Sophie Ambrosi. « Multilingual Montreal: Listening in on the language practices of young Montrealers ». *The New French Fact in Montreal : Francization, Diversity, Globalization*. Numéro spécial de *Canadian Ethnic Studies*, vol. 34, no. 1 (2002) : 47-75. En ligne.
- LeBlanc, Marie-Nathalie (dir.). « Entre résistance et commercialisation : à la recherche du renouveau politique. Présentation. » *Cahiers de recherche sociologique*, no. 49 « Dilemmes hip-hop » (2010) : 5-15. En ligne.
- LeBlanc, Marie-Nathalie et Gabriella Djerrahian. « Rap, hip-hop : la langue qui joue ». In Marie-Andrée Lamontagne (dir.), *Montréal la créative*. Montréal/Paris, Éditions Hélotrope, collection Le Mook Autrement, 2011. 62-3. En ligne.

- LeBlanc, Marie-Nathalie, Gabriella Djerrahian et Alexandrine Boudreault-Fournier. « Les jeunes et la marginalisation à Montréal : La culture hip-hop francophone et les enjeux de l'intégration ». *Diversité Urbaine*, vol. 7, no. 1 (2007): 9-30. En ligne.
- Leppänen, Sirpa. « Youth language in media contexts: Insights into the functions of English in Finland. » *World Englishes*, vol. 26, no. 2 (2007) : 149-169. En ligne.
- Leppänen, Sirpa, Anne Pitkänen-Huhta, Arja Piirainen-Marsh, Tarja Nikula et Saija Peuronen. « Young people's translocal new media uses: A multiperspective analysis of language choice and heteroglossia ». *Journal of Computer-Mediated Communication*, no. 14 (2009) : 1080-1107. En ligne.
- Leung, Constant, Roxy Harris et Ben Rampton. « The idealised native speaker, reified ethnicities, and classroom realities ». *TESOL Quarterly*, no. 31 (1997). p. 543-560.
- Lin, Angel. « "Respect for Da Chopstick Hip Hop": The politics, poetics, and pedagogy of Cantonese verbal art in Hong Kong ». In Hesham Samy Alim, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 2009. p. 159-178.
- Low, Bronwen. *Slam School : Learning through Conflict in the Hip-Hop and Spoken Word Classroom*. Palo Alto : Stanford UP, 2011.
- Low, Bronwen, Sarkar, Mela, & Winer, Lise. « "Chus mon propre Bescherelle": Challenges from the Hip-Hop nation to the Quebec nation ». *Journal of Sociolinguistics*, vol. 13, no. 1 (2009) : 59-82.
- Martin-Jones, Marilyn, Adrian Blackledge et Angela Creese (dir.), *Handbook of Multilingualism*, London: Routledge, 2012.
- Meintel, Deirdre. « L'identité ethnique chez les jeunes Montréalais d'origine immigrée ». *Sociologie et sociétés*, no. 24 (1992) : 73-89. En ligne.
- Mitchell, Tony (dir.). *Global Noise: Rap and Hip-hop Outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2001.
- Moore, Danièle. *Plurilinguismes et école*, avec une postface de Daniel Coste, Paris, Didier, collection LAL (Langues et apprentissage des langues), 2006.
- Niño-Murcia, Mercedes. « "English is like the dollar": Hard currency ideology and the status of English in Peru ». *World Englishes*, no. 22 (2003) : 121-142.
- Omoniyi, Tope. « "So I choose to do Am Naija Style": Hip Hop, Language, and Postcolonial Identities ». In Hesham Samy Alim, Awad Ibrahim et

-
- Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 2009. p. 113-135.
- Pennycook, Alastair. « Global Englishes, Rip Slyme, and performativity ». *Journal of Sociolinguistics*, vol. 7, no. 4 (2003) : 513-533.
- . « Performativity and language studies ». *Critical Inquiry in Language Studies*, no. 1 (2004) : 1-19. En ligne.
- . *Global Englishes and Transcultural Flows*. London: Routledge, 2007.
- . *Language as a Local Practice*. New York, NY: Routledge, 2010.
- Pennycook, Alastair, et Tony Mitchell. « Hip hop as dusty foot philosophy: Engaging locality ». In Hesham Samy Alim, Awad Ibrahim and Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London: Routledge, 2009. p. 25-42.
- Rampton, Ben. *Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents*. New York, NY: Longman, 1995.
- . « Social class and sociolinguistics ». *Applied Linguistics Review*, no. 1 (2010) : 1-22. En ligne.
- Rampton, Ben, & Constadina Charalambous. « Crossing. » In Marilyn Martin-Jones, Adrian Blackledge et Angela Creese (dir.). *Handbook of Multilingualism*. London : Routledge, 2012. p. 482-98.
- Rose, Tricia. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover, New Hampshire: University Press of New England, 1994.
- Sabatier, Cécile. « Compétences plurilingues et dynamiques d'appropriation langagière ». In Danièle Moore et Véronique Castellotti (dir.). *La compétence plurilingue : Regards francophones*, Collection Transversales, Langues, sociétés, cultures et apprentissages. Peter Lang, Éditions scientifiques européennes, Berne, 2008. p. 105-126.
- Sarkar, Mela. « “La vraie langue française [n']existe plus” : Français parlé et pratiques multilingues comme stratégies identitaires dans le rap montréalais ». *Grenzgänge*, vol. 13, no. 25 (2006) : 30-51.
- . « “Ousqu'on chill à soir?”: Pratiques multilingues comme stratégies identitaires dans la communauté hip-hop montréalaise ». *Diversité Urbaine*, hors série « Plurilinguisme et identités au Canada » (2008) : 27-44. En ligne.
- . « “Still reppin' por mi gente”: the transformative power of language mixing in Quebec Hip-Hop ». In Hesham Samy Alim, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (dir.). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth*

- Identities, and the Politics of Language*. London : Routledge, 2009. 139-157.
- Sarkar, Mela, et Dawn Allen. « Identity in Quebec Hip-Hop: Language, territory and ethnicity in the mix ». *Journal of Language, Identity and Education*, vol. 6, no. 2 (2007) : 117-30.
- Sarkar, Mela, & Bronwen Low. « Multilingualism and popular culture ». In Marilyn Martin-Jones, Adrian Blackledge et Angela Creese (dir.). *Handbook of Multilingualism*. London : Routledge, 2012. p. 403-418.
- Sarkar, Mela, Bronwen Low et Lise Winer. « “Pour connecter avec le Peeps” : Québécoisité and the Quebec Hip-Hop community ». In Miguel Mantero (dir.). *Identity and Second Language Learning : Culture, Inquiry and Dialogic Activity in Educational Contexts*. Greenwich, CT: Information Age Publishing, 2007. p. 351-372.
- Sarkar, Mela, et Lise Winer. « Multilingual code-switching in Quebec rap: Poetry, pragmatics and performativity ». *International Journal of Multilingualism*, vol. 3, no. 3 : (2006) : 173-192.
- Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture : An Introduction*. Athens, GA : University of Georgia Press, 2011.
- Terkourafi, Marina. *Languages of Global Hip Hop*. London : Continuum, 2010.
- Weedon, Chris *et al.* « Introduction to Language Studies at the Centre ». *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*. Birmingham, UK: University of Birmingham, 1980. p. 167-176. En ligne.

Notices biographiques

Bronwen Low est professeure agrégée à la Faculté de l'éducation de l'Université McGill à Montréal. Ses recherches explorent les enjeux et les défis que pose la culture populaire des jeunes face à la didactique, la pédagogie et les études sur la langue et l'alphabétisation. Ses projets de recherche actuels comprennent des projets de médias communautaires, le multilinguisme dans la scène hip-hop montréalaise et les histoires de vie de Montréalais déplacés par des violations des droits humains. Ses écrits incluent *Reading Youth Writing: "New" Literacies, Cultural Studies in Education* (Lang, 2008) écrit en collaboration avec Michael Hoechsmann et *Slam School: Learning through Conflict in the Hip-Hop and Spoken Word Classroom* (Stanford UP, 2011).

Mela Sarkar, professeure à l'Université McGill à Montréal, poursuit des recherches sur le langage mixte du rap montréalais depuis 2002 en compagnie de ses collègues Bronwen Low et Lise Winer. Ses intérêts de recherche comprennent les situations de langue minoritaire au sens large, y compris les langues autochtones au Canada. Depuis 2007, elle participe à un projet de revitalisation de la langue mi'gmaq avec des chercheuses communautaires à la Première nation de Listuguj (Restigouche), Québec.

Mots-clés

Plurilinguisme, culture populaire, hip-hop, cultural studies, Québécoisité

Abstract

This study makes use of the theoretical and methodological tools developed by the critical sociolinguistics to glance at the phenomenon of multilingualism in popular culture. The researchers, through the example of Montréal's multilingual rap, adopt both an ethnographical and "hiphopographical" approach, allowing the hip-hop community members of Québec's largest city to become partners in a collaborative model of research. Drawing from a database that comprises a corpus analysis of about forty songs released between 1999 and 2009, as well as many interviews conducted with rappers and young

informants, this study demonstrates how the young members of Montreal's hip-hop community are comfortable when mixing tongues. The article also introduces a new term, the "Québéquicité", which constitutes a theoretical tool for understanding how the multilingual uses of Montréal's rap challenge the linguistic power structures in Québec. By creating a "Montréal-specific" style, which draws from the multiethnic nature of the hip-hop community, the multilingual rappers perform an implicit uprooting of some central tenets of Québec national identity, as constructed through the centuries.