

« *Ousqu'on chill à soir?* » Pratiques multilingues comme stratégies identitaires dans la communauté hip-hop montréalaise

Mela Sarkar

Special Issue, Fall 2008

Plurilinguisme et identités au Canada

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/019560ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/019560ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Groupe de recherche diversité urbaine
CEETUM

ISSN

1913-0694 (print)

1913-0708 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sarkar, M. (2008). « *Ousqu'on chill à soir?* » Pratiques multilingues comme stratégies identitaires dans la communauté hip-hop montréalaise. *Diversité urbaine*, 27–44. <https://doi.org/10.7202/019560ar>

Article abstract

In this brief sociolinguistic portrait of hip-hop culture in Montreal, Quebec, Mela Sarkar and her research team at McGill University contrast the idea of “Québécoisité” (being white and speaking French with the appropriate local accent) with the multilingual practices that characterize the Montreal hip-hop community. We assert that hip-hop-identified youth in Quebec are inventing a new, mixed and hybrid language, born of the amalgam of languages and cultures from many origins that immigration and language policies have brought into French schools in urban Quebec. The claim is made that multilingual practices created by young Quebec rappers, schooled in French in multiethnic Montreal, have become identity creation strategies for a whole generation.

« OUSQU'ON CHILL À SOIR? »

PRATIQUES MULTILINGUES COMME STRATÉGIES IDENTITAIRES DANS LA COMMUNAUTÉ HIP-HOP MONTRÉLAISE

Mela Sarkar

Résumé/Abstract

Dans ce bref portrait sociolinguistique de la culture hip-hop de Montréal, Mela Sarkar et son équipe de recherche de l'Université McGill confrontent les défenseurs de la « Québécoïcité », c'est-à-dire être blanc et parler français avec l'accent approprié, aux pratiques multilingues qui caractérisent la communauté hip-hop montréalaise. En effet, les jeunes de la génération hip-hop au Québec inventent un nouveau langage hybride et mixte, né de l'amalgame des langues et cultures d'origines diverses que l'immigration et les politiques linguistiques ont introduites dans les écoles québécoises de langue française en milieu urbain. Les pratiques multilingues qu'ont créées les jeunes rappeurs québécois scolarisés en français en milieu multiethnique montréalais agissent comme des stratégies d'affirmation identitaire pour toute une génération.

In this brief sociolinguistic portrait of hip-hop culture in Montreal, Quebec, Mela Sarkar and her research team at McGill University contrast the idea of "Québécoïcité" (being white and speaking French with the appropriate local accent) with the multilingual practices that characterize the Montreal hip-hop community. We assert that hip-hop-identified youth in Quebec are inventing a new, mixed and hybrid language, born of the amalgam of languages and cultures from many origins that immigration and language policies have brought into French schools in urban Quebec. The claim is made that multilingual practices created by young Quebec rappers, schooled in French in multiethnic Montreal, have become identity creation strategies for a whole generation.

Mots clés : Plurilinguisme québécois, identité, hip-hop montréalais, rap multilingue, culture urbaine.

Keywords: Quebec multilingualism, identity, Montreal hip-hop, multilingual rap, urban culture.

Introduction

AU QUÉBEC COMME AILLEURS, la tension dynamique entre les différentes idéologies de la langue évolue avec le temps. Cette tension nous oblige à remettre en question cet idéal nébuleux que sont les standards linguistiques établis en France, par et pour des Français. Ces normes, nées d'un profond mal à l'aise post-colonial sont-elles vraiment « internationales »? Les pays de « la Francophonie » peuvent-ils déclarer une certaine indépendance linguistique sans pour autant menacer une supposée unanimité mondiale francophone (Nadeau & Barlow, 2006)? Les francophones du Québec souffrent depuis longtemps d'un complexe d'infériorité en relation avec leur variété linguistique locale. Une polémique sur la norme linguistique au Québec perdure depuis les années soixante. On a longuement débattu de l'utilisation du *joual* (dans les années soixante-dix et quatre-vingt) et plus récemment, le débat se joue entre les *aménagistes* (en faveur d'un standard québécois) et les défenseurs d'une norme française à l'européenne (pour les fondements sociologiques voir Heller, 1999).

Toutefois, lors de ce débat public (et bien financé), certaines voix ne sont point entendues. En contre-discours, pendant que leurs aînés s'acharnent à discuter des usages « acceptés », les jeunes de la génération hip-hop au Québec construisent un nouveau langage hybride et mixte. Ce langage défie et rend désuète la question des « anglicismes, des québécismes et des barbarismes¹ ». Le parler oral des jeunes en milieu urbain, surtout à Montréal, devient un lieu de métissage constant. 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. Ce riche parler oral est aussi maintenant devenu un parler écrit. La nature même du rap est une forme poétique hautement textuelle que l'on retrouve sous forme transcrite sur des centaines de couvertures de disques compacts ou sur des sites web.

Les pratiques multilingues créées par les jeunes rappers québécois scolarisés en milieu multiethnique montréalais agissent comme des stratégies d'affirmation identitaire pour de nombreux membres de cette génération. Non seulement ces pratiques vont-elles au-delà de l'ancien débat sur la qualité de la langue, mais cette subversion semble se faire à l'insu même des principaux acteurs du débat. Ces derniers ne semblent pas se préoccuper des usages multilingues des jeunes; ils ne les entendent pas, sauf à l'occasion pour les déplorer – occasion dont ils profitent pour critiquer le système scolaire qui, selon de nombreux commentateurs dans les médias, éduque si mal les

adolescents. Les autorités linguistiques reconnues (Bertrand, 1999, 2006; voir aussi Papan, 2006) n'accordent aucune légitimité à la contestation implicite que constitue l'existence même du langage du rap montréalais dans le contexte contemporain de l'évolution des normes linguistiques en français. Cette non-reconnaissance représente le terrain d'une culture contestataire se distinguant de la société majoritaire. L'absence de la culture rap du débat public démontre bien son statut de marginalité par rapport à la société majoritaire qui a plutôt tendance à vouloir mettre de l'avant elle-même les voix légitimes et dignes d'attention.

La *Charte de la langue française* ou « loi 101 » 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'installe 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. La population francophone jadis ancrée dans des traditions très bien établies et possédant, du moins dans un certain « imaginaire » populaire², une représentation d'une culture homogène, quelque peu insulaire, s'est vue s'enrichir d'abord par des milliers, puis par des centaines de milliers, de jeunes de toutes origines qui se sont identifiés à la langue française à l'issue de leur parcours scolaire obligatoirement fait en français (Fleury, 2008). Nous pouvons nous demander jusqu'à quel point les « Québécois de souche » sont prêts à voir évoluer leur vision de l'identité québécoise. Dans une réflexion de 1986, soit au moment où les premiers effets de la loi 101 se font sentir, le linguiste québécois Jean-Denis Gendron, ancien directeur du Centre international de recherche sur le bilinguisme à l'Université Laval, indique la nature du problème :

« 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. » (republié 1990, p. 61).

Le nouveau visage multicolore de la population québécoise francophone, surtout en milieu urbain, semble donc poser certains défis à la vision

traditionnelle de l'identité québécoise. Nous sommes d'accord avec le sociologue québécois Daniel Salée, lui-même s'identifiant comme Québécois dit « de souche », pour constater que les politiques linguistiques québécoises englobent à l'intérieur d'elles-mêmes des contradictions internes, susceptibles de faire éclater l'unanimité tant désirée par l'État québécois : « Le jour où la souveraineté se sera accomplie... la nation québécoise, telle que nous la connaissons aujourd'hui et à laquelle nous nous identifions d'emblée, aura disparu » (1995, p. 136). Salée propose à la place un « lieu Québec » où les différents groupes développent de nouvelles identités qui iront loin au-delà de « ce *nous-autres* qui nous distingue ». Si la disparition de l'ancienne « unicité », réelle ou imaginée, est une « conséquence obligée du projet théorico-politique des souverainistes québécois » (1995, p. 137), l'apparition de nouvelles identités en est une autre. Les pratiques multilingues telles qu'utilisées par les rappers québécois nous permettent de voir évoluer l'une de ces nouvelles identités.

La culture hip-hop, ses détours et son arrivée au Québec

Depuis les années soixante-dix, comme partout, on assiste au Québec à la diffusion de la culture hip-hop, ce qui rend plus visible la complexité de la situation existante du français, notamment du point de vue sociolinguistique. Décrit comme un ensemble de formes culturelles, le hip-hop englobe un art visuel, le *graffiti*; une forme de danse, le *break* ou *breakdance*; une forme musicale, le *scratching* ou le *deejaying*; et une forme poétique, la chanson *rap*. Ces formes populaires d'expression artistique, issues des conditions de vie dans les quartiers noirs new-yorkais des années cinquante et soixante, se sont maintenant répandues dans le monde entier (Keyes, 2002; Rose, 1994). La culture hip-hop favorise une ouverture aux autres langues et aux autres cultures. La structure du rap ainsi que son contenu facilitent cette ouverture. Depuis bon nombre d'années, des chercheurs aux États-Unis enquêtent sur le phénomène du hip-hop dans le contexte américain, tant au niveau culturel (Kitwana, 2005) que sociolinguistique (Morgan, 2001; Smitherman, 1997) et pédagogique (Alim, 2002, 2003; Low, 2007).

Comme d'autres formes musicales, tant le jazz ou le blues, le hip-hop traverse l'Atlantique pour arriver en France. De nombreuses études témoignent de l'intérêt des chercheurs français fascinés par cette nouvelle influence nord-américaine sur la culture des jeunes français ou des jeunes des anciennes colonies françaises d'Afrique (Auzanneau et al., 2003; Bazin, 1995; Béthune, 1999; Billiez, 1997; Boucher, 1998; Durand, 2002; Guibert & Parent, 2005; Lapassade & Rousselot, 1998; Trimaille, 1999; Zegnani,

2004). Les premiers rappeurs français ayant une certaine notoriété proviennent des milieux immigrants. Progressivement le hip-hop gagne en popularité chez les jeunes de toutes les origines.

Le Québec se situe à un carrefour où s'entremêlent des influences états-uniennes très fortes, ainsi que toute la puissance culturelle de la France. Les rappeurs des États-Unis sont les premiers à conquérir les auditeurs québécois. Conséquemment, les jeunes rappeurs du Québec s'adonnent dans les années quatre-vingt au rap en anglais, même ceux de langue maternelle française. La popularité croissante de MC Solaar au début des années quatre-vingt-dix, et surtout le « dé clic IAM » en 1997 (Laabidi, 2006, p. 172) avec la parution de *L'école du micro d'argent*, mentionné par tous les participants des études qui constituent notre programme de recherche (Sarkar & Allen, 2007; Sarkar, Low, & Winer, 2007; Sarkar & Winer, 2006), changent à jamais la vision des rappeurs francophones au Québec. Comme nous a dit la rappeuse J.Kyll du groupe Muzion, « *Quand j'ai entendu Solaar le faire en français j'ai dit Damn! A'ight!* ». Pendant un certain temps, selon Impossible, lui aussi de Muzion, « *Tout le monde sonnait comme Akhénaton [du groupe français IAM]* » (extraits d'entretien le 4 juin 2004). Dubmatique, le premier groupe hip-hop à connaître un succès commercial au Québec, est composé uniquement de rappeurs d'origine française ou nord-africaine et tous leurs textes poétiques s'élaborent en français non mixte et standard. À cela s'ajoutent les rappeurs québécois anglophones qui ne produisent qu'en anglais. Cette spécificité linguistique du rap québécois a beaucoup changé depuis les dix dernières années. Pour toute une génération de jeunes Québécois, la popularité de la musique rap combinée aux conséquences des politiques linguistiques québécoises créent une nouvelle dynamique sociolinguistique et identitaire dans le monde québécois francophone.

Langue, couleur et identité au Québec : la « Québécoïcité »

Officiellement, le discours actuel sur la citoyenneté au Québec ne reconnaît qu'un seul sens au mot « Québécois », soit quelqu'un qui vit au Québec et qui participe pleinement à la vie sociale et démocratique. La définition a donc un sens « civique » (Eddie, 2002). Pourtant, tous les immigrants au Québec de couleur non blanche, même ceux qui ont adopté le français comme « langue publique commune », conformément au souhait de l'État québécois, se font régulièrement poser la question, « Vous êtes de quelle nationalité? ». Ce propos sera d'ailleurs souvent repris, de façon explicite, dans la suite de la conversation³. Le mot « Québécois » aurait donc un double sens, soit le sens « ethno-spécifique » bien présent dans l'esprit de plusieurs, soit le sens

civique des définitions officielles. La couleur de la peau, ou *l'apparence*, semble être un critère déterminant dans la définition populaire de *l'appartenance*, au Québec.

Il est à noter cependant que le discours officiel (gouvernemental, scolaire et universitaire) réfute l'idée qu'une dimension « raciale » puisse être significative pour la notion d'identité québécoise. Ce qui domine le discours officiel, c'est l'importance de la connaissance de la langue française qui permet de pouvoir s'identifier et d'être identifié comme membre à part entière de la société québécoise. Par exemple, Lise Bissonnette, intellectuelle québécoise, auteure renommée, ancienne éditrice de l'important quotidien *Le Devoir*, affirme : « Pour moi, tout est une question de langue... La chose qui compte, c'est la langue » (Ancelovi & Dupuis-Déri, 1997, p. 120).

Encore faut-il que cette langue si déterminante possède l'accent de l'une des régions du Québec. Les immigrants québécois de couleur blanche et de langue maternelle française apprise en Europe sont également régulièrement interrogés sur leurs origines⁴. Dès que des interlocuteurs reconnaissent chez quelqu'un un « accent » non québécois, invariablement ils se questionnent sur les origines de la personne qui parle français « différemment ». Même les immigrants blancs dont la langue maternelle est le français ne sont pas considérés comme de « vrais Québécois ». L'accent en français (défini dans un sens très large englobant un vocabulaire et/ou des structures syntaxiques « différents ») a donc un rôle significatif à jouer dans la représentation populaire de l'appartenance au Québec.

À l'intersection du « vu » et de l'« entendu »

Au Québec, le discours sur la différence se résume donc 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 terme d'ethnicité serait le dernier tabou⁵. Nos enquêtes auprès de la communauté hip-hop montréalaise nous forcent à proposer un nouveau terme, la « *Québécoïcité* », qui devient le fondement de notre cadre théorique (Sarkar, Low, & 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. Ce concept est plus adéquat à nos fins que d'autres termes employés dans un sens très large par certains chercheurs progressistes et se voulant inclusifs (*Québécoïcité*, par Maclure, 2003⁶; *Québécoïcitude*, par

Salée, 1995⁷). La définition de Maclure, comme la nôtre, jette un regard en arrière; celle de Salée, par contre, projette vers un avenir idéalisé.

Ainsi, la Québécoïcité se mesurerait selon deux critères, soit la couleur de la peau et l'accent en français, et serait presque quantifiable. 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 québécois⁸. 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 et la formation identitaire dans les milieux multilingues au sein de la communauté hip-hop que nous avons ressenti le besoin de construire ce nouveau concept afin de mieux comprendre les nuances et les contrastes de la définition de l'identité (voir Sarkar, Low, & Winer, 2007, pour une discussion plus élaborée sur ce cadre théorique).

Le hip-hop montréalais et les pratiques multilingues

Recherches antérieures

À notre connaissance, seuls Chamberland (2001, 2002, 2006; l'article paru en 2006 est une traduction française, posthume, de celui de 2002) et Laabidi (2006) ont publié sur le rap au Québec. Comme les chercheurs mentionnés précédemment, ces derniers insistent sur la particularité du hip-hop comme évoluant dans l'environnement linguistiquement unique du Québec; un îlot francophone dans un vaste océan anglophone en Amérique du Nord. La société québécoise cultive maintenant une diversité fulgurante. Toutefois, elle est aussi un lieu de tensions dynamiques et perpétuelles entre francophones et anglophones, tous deux « majoritaires » à plusieurs égards. Chamberland et Laabidi traitent également de la difficulté qu'éprouvent les rappeurs québécois à se faire reconnaître par l'industrie de la musique au Québec parfois trop conservatrice.

Nous avons entamé notre série d'études sur le hip-hop montréalais en 2003, basées sur des analyses des paroles de chansons publiées ainsi que sur

des entretiens. Pour les détails de notre problématique et de notre démarche méthodologique, le lecteur intéressé est renvoyé à Sarkar et Winer (2006). Dans un autre article, nous discutons du lien entre les usages multilingues ainsi que l'identité ethnique et géographique (Sarkar & Allen, 2007).

Base de données et système de codage

Nos premières analyses en 2003 se limitaient à deux albums de référence dans le domaine du rap montréalais à caractère multilingue, choisis en consultation avec Danielle Rousseau, productrice hip-hop et copropriétaire de la compagnie de musique rap montréalaise « R&R Muzik »⁹. Les deux sont parus en 1999 : *514-50 dans mon réseau*, de Sans Pression (nom d'un rappeur, né aux États-Unis de parents congolais mais élevé au Québec, qui a produit l'album avec un ancien membre du groupe), et *Mentalité Moune Morne (Ils n'ont pas compris)*, de Muzion (groupe de trois rappeurs, dont une femme, 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 Danielle Rousseau et de plusieurs jeunes rappeurs, étudiants à ce moment-là dans des écoles secondaires montréalaises multiethniques¹⁰, qui ont répondu à nos annonces, 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 chanson ou de participants à l'entretien, le langage mixte dans la production artistique reste notre critère de sélection privilégié.

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 neuf catégories¹¹, soit :

FRANÇAIS

1. Français standard du Québec (en romain maigre) (de Villers, 2005)
 2. **Français non standard du Québec** (en romain gras)
 3. Français européen (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)

CRÉOLE DES CARAÏBES

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

AUTRES LANGUES

9. Espagnol (en contour romain double)

Des analyses ultérieures pourraient nous obliger éventuellement à trouver une façon de coder d'autres langues ou variétés, telles le créole de Trinidad ou l'arabe (tous deux présents dans le rap montréalais). Nous espérons éventuellement trouver comment l'utilisation et la combinaison spécifique de ces multiples ressources linguistiques génèrent des modèles identitaires individuels ou de groupes rendant la scène du rap québécois unique. L'état actuel de nos analyses ne nous permet pas encore de nous prononcer là-dessus.

Portrait en couleurs : le langage du hip-hop québécois

Les membres de la communauté hip-hop qui ont participé aux entretiens, ainsi que les paroles de chansons rap elles-mêmes, montrent 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. Comme J. Kyll de Muzion nous le dit, « *En général, on chante, on rap comme on parle* » (extrait d'entretien, le 4 juin 2004). 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-unis; voir Alim, 2002, 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 Rampton et ses collègues (Leung, Harris, & Rampton, 1997; Rampton, 1995, 1998). Les adolescents des communautés multiethniques urbaines qui ont participé aux projets de recherche de cette équipe britannique utilisaient de façon stratégique plusieurs langues avec lesquelles ils n'avaient aucun « lien familial » et qu'ils ne parlaient même pas très bien. Selon les chercheurs, cette technique permettait à ces jeunes de s'appropriier des identités et des appartenances multiples qui allaient au-delà de leurs communautés ethniques ou linguistiques d'origine, pour en établir de nouvelles. Pour des 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 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 "*kgeeettt, 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 rappeure parle couramment les deux langues :

« *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'oeuvre 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. On notera 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-initiés (voir les concepts du *we-code* et *they-code*, Gumperz, 1976). L'extrait qui suit est tiré du tout premier album de Sans Pression, *514-50 dans mon réseau*. L'album a fait fureur à sa sortie en raison des mélanges linguistiques et surtout de sa force poétique ainsi que de sa sophistication politique :

« Trop de beef dans le game (Qui ça?) I still maintain ma mentalité remains The same! Au jour le jour, espérant de voir demain, le mal, on le fait bien pis on fait de notre mieux pour pas fuck le chien.
 Avant de me coucher sur feuille, je parle mon sale patois
 Je Thank God car je suis encore là même si j'en arrache parfois.
 Pas chill dans le territoire hostile, les 2 pieds sur la sphère.
Shit's real out there (Ay!) pis c'est pas comme si j'exagère. »
 (Sans Pression, « De phase en phase », 514-50 dans mon réseau, 1999)

On attribue souvent aux rappers une mentalité de gangster. Mais beaucoup d'entre eux, à la manière de Sans Pression et de Muzion, critiquent les puissants et dénoncent ouvertement la discrimination raciale, la pauvreté ou la violence.

Dans l'extrait de rap qui suit, il s'agit d'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 teck, 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 que recherche tout artiste hip-hop. Comme nous le 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*. » (J. Kyll de Muzion, extrait d'entretien, 4 juin 2004).

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, c'est seulement au Québec que le français est une véritable langue publique commune pour toute une population de jeunes dans un contexte urbain. Donc, à notre avis, c'est seulement à Montréal que ce style très urbain a pu évoluer. Les artistes québécois en s'appropriant le rap lui ont donné une couleur bien personnelle à l'image des caractéristiques locales. La culture hip-hop favorise une grande ouverture aux autres langues et cultures. Beaucoup de jeunes adultes d'aujourd'hui s'identifient à un Québec multiethnique et multilingue. Ils ont un œil sur l'international tout en restant Québécois et francophones.

Contre la Québécoïcité : l'appartenance dans la communauté hip-hop à Montréal

Nous avons dressé ici un bref portrait de la communauté hip-hop à Montréal vue sous un angle sociolinguistique. Notre intention première dans cette recherche était d'explorer les pratiques multilingues dans les chansons rap; nous n'avons donc pas analysé de chansons unilingues. De telles chansons existent en très grand nombre au Québec, surtout en français, mais aussi en anglais (standard et en version africaine-américaine, créole jamaïcaine/trinidadienne ou un des trois), en espagnol, en arabe et en yiddish entre autres. Nous ne sommes pas en mesure d'évaluer la proportion que chacun de ces types unilingues occuperait dans la totalité de la production hip-hop au Québec, encore moins la proportion des artistes qui emploient des textes multilingues; cela constitue une question intéressante pour de futures recherches. Toutefois, considérant la vitesse à laquelle la culture hip-hop évolue, il est à craindre que des résultats quantifiés ne soient valides que pour une très courte durée. De nouveaux rappeurs apparaissent régulièrement sur la scène montréalaise et un nombre croissant d'entre eux provient d'origines ethniques « autres ». Nous constatons que l'existence d'autant de

langues et cultures se côtoyant à l'intérieur de cette même communauté hip-hop montréalaise constitue une preuve très forte de la diversité profonde qui sous-tend le phénomène hip-hop montréalais.

Nos analyses de chansons rap multilingues et nos entretiens nous permettent donc de conclure que les jeunes qui s'identifient à la culture hip-hop multilingue au Québec ont comme critères identitaires des traits très différents de ceux qui façonnent les jugements populaires d'appartenance à la collectivité québécoise. Cette dernière perpétue des jugements qui caractérisent la société québécoise traditionnelle, fondés sur ce que nous appelons la Québécoïcité (être blanc, parler français québécois). « Être hip-hop » peut vouloir dire s'exprimer artistiquement (graffiti, break, DJing, rap); s'habiller d'une certaine façon; fréquenter des lieux de rencontre spécifiques, aller à des spectacles, écouter la musique et en acheter (quoiqu'une grande partie de la diffusion se fasse gratuitement par Internet). Ceux qui écrivent des raps au Québec peuvent le faire en français, en anglais, dans d'autres langues, ou dans une langue métissée. L'origine ethnique, la couleur de la peau, la langue, la variété de la langue ou l'accent sont sources de richesse et ne sont pas contraignants. Le hip-hop est une culture et un mouvement qui sont accessibles à tous et à toutes; il s'agit simplement de vouloir y contribuer et de le faire dans un esprit authentique de *keepin' it real*. On ne peut trouver un mouvement qui soit plus ouvert à la diversité. Un apprenti-rappeur blanc, âgé de 18 ans qui s'identifiait comme « *Québécois à 120%, c'est vrai, c'est mon arrière grand-père qui a dessiné le premier drapeau du Québec* » souligne :

« *Chaque culture déteint sur une autre. T'sais, j'dirais ici, si on dit que le hip-hop ça vient de la culture noire, ça veut dire qu'on a quand même un p'tit peu de culture noire en nous.* » (Maxime de Red Pill, extrait d'entretien, 12 mars 2005).

Nous sommes d'avis que cette identification à la culture noire semblant si facile par un jeune Québécois « de souche » est quelque chose de nouveau dans l'histoire du Québec. Lors d'un entretien, un jeune DJ nous explique également que :

« *Ça l'a un peu ouvert l'esprit aux gens qu'il y avait pas juste les noirs qui pouvaient faire du rap. Pis c'était pas juste important d'venir du ghetto, ou d'être pauvre, pour faire du rap. Parce que maintenant y a des gens qui viennent pas du ghetto aussi qui font du rap. Moi j'pense que ça l'a un peu transformé l'mouvement hip-hop; c'est devenu plus quelque chose pour les jeunes et non simplement quelque chose pour la communauté noire ou la communauté haïtienne.* » (Manzo, extrait d'entretien, 18 mars 2005).

Les jeunes membres de la communauté hip-hop montréalaise ou québécoise rejettent donc le modèle classique d'appartenance québécoise que leur enseigne implicitement la société adulte qui les entoure. Ils créent de nouvelles formes artistiques pour la société actuelle; ils redéfinissent les types d'appartenance en fabriquant leur propre langage, un langage mixte et hybride. La portée de ce nouveau langage se fait déjà sentir dans le français parlé de tous les jeunes au Québec, même ceux qui ne s'intéressent pas au hip-hop. Le rap à Montréal propose un nouveau modèle d'identification sociale qui tient compte de la complexité linguistique, ethnique et raciale, tabou-isés dans le discours officiel dominant. Ce nouveau modèle identitaire ne se veut pas forcément contestataire de façon affichée¹², mais ce positionnement hors-la-loi avec des pratiques d'écriture spécifiques diverge fondamentalement de l'optique des discours tenus également par les *aménagistes* d'un côté et par les défenseurs de la norme européenne (voire du français international) de l'autre. Cette situation hors-la-loi, s'exprimant à travers l'investissement de l'oral et des ressources multilingues, jette les bases pour une critique fondamentale : le multilinguisme contredit le principe de *l'unilinguisme* français et toute tentative d'*homogénéisation* selon les critères de la société dominante, qui est dans les faits exclusionniste envers les minorités linguistiques et raciales. En pratiquant le multilinguisme et en réinvestissant l'oral dans l'écriture, les rappeurs trouvent des stratégies identitaires efficaces qui remettent en question le modèle de nationalisme unilingue québécois. Pour mieux comprendre ces stratégies, il faudrait être à l'écoute quand les jeunes se posent la question, « Ousqu'on chill à soir? », pour que nous puissions, nous aussi, être de la partie.

Remerciements

Nous reconnaissons les contributions tout au long de ce projet des autres membres de l'équipe de recherche à McGill : Dawn Allen, Bronwen Low et Lise Winer. La participation des rappeurs et d'autres membres de la communauté hip-hop montréalaise est essentielle à notre démarche et nous remercions tous ceux et celles qui ont accepté de collaborer avec nous : Dramatik, Impossible et J.Kyll de Muzion; SolValdez et 2Sai de BlackSunz; Sans Pression; Manzo; Sewk; William Fradette; et Anthony, Dace, Kobir et Maxime, les membres de Red Pill. Danielle Rousseau de R&R Muzik nous fournit des informations précieuses depuis 2003 et nous la remercions profondément. Merci à Anie Desautels et à Thierry Battut pour leur aide à la rédaction. Une version élaborée de ce texte est parue dans un numéro spécial « hip-hop » de la revue scientifique allemande *Grenzgänge* 25 (2006) sous le titre « La vraie langue française [n']existe plus! ».

Note biographique

MELA SARKAR (Université McGill, Montréal) s'intéresse à l'intégration linguistique des immigrants, particulièrement dans le contexte urbain de Montréal. Elle mène un projet sur le langage mixte du rap montréalais depuis 2002.

Notes

¹ Ce sont les trois catégories d'erreurs visées par des examens obligatoires de compétence en français oral et écrit qu'impose l'État lors de l'embauche de professeurs de français, langue seconde, pour des nouveaux arrivants, par exemple (J.-S. Vallée, professeur de français pour immigrants adultes, communication personnelle, mai 2005).

² La nécessité de nuancer cette conception traditionnelle, mais erronée de la culture québécoise est mise de l'avant par Heinrich et Dufour (2008) dans leur regard rétrospectif sur la *Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles* qui a fait le tour de la province à l'automne 2007.

³ L'auteure du présent rapport fait partie de cette population immigrante. Elle vit au Québec depuis 1977.

⁴ T. Battut (immigrant français, étudiant à l'Université de Montréal en didactique et langues secondes), communication personnelle, septembre 2006.

⁵ Le Québec se différencie à cet égard des autres provinces canadiennes, où l'importance de la couleur de la peau est vivement discutée dans les milieux universitaires et scolaires (James & Shadd, 2001; Yon, 2000). Au Québec, les médias populaires vont aussi en discuter librement (par exemple, Saint-Hilaire, 2005, « Les Noires se butent encore à beaucoup de préjugés »). L'éducation antiraciste n'existe pratiquement pas au Québec (Potvin et al., 2006).

⁶ « [...] bon nombre de nationalistes au Québec [...] considèrent qu'il existe une façon vraie et authentique d'être Québécois et qu'il est possible de définir substantivement les éléments constitutifs de la québécité. [...] Or, en chosifiant ainsi l'identité québécoise, le risque est grand de faire du Québécois une espèce en voie de disparition [...] La définition substantive de la québécité risque fort de disqualifier chaque Québécois pris individuellement » (Maclure, 2001, pp. 206-207).

⁷ « Ce sera une identité institutionnelle, essentiellement instrumentale, car c'est seulement sur ce terrain qu'il est possible d'opérationnaliser efficacement et en relative harmonie le pluralisme identitaire constitutif de la société québécoise. [...] Cela veut dire que les Québécois francophones n'auront pas nécessairement le monopole de la nation québécoise — de la « québécitude » (Salée, 1995, pp. 137).

⁸ Dans les collections populaires de « capsules linguistiques » de Guy Bertrand (1999, 2006), on retrouvera de nombreuses locutions typiquement québécoises, mais déconseillées par ce commentateur des ondes de Radio-Canada, surnommé par ses collègues « l'ayatollah de la langue ». Son travail démontre très bien la nature du prescriptivisme linguistique québécois.

⁹ Mme Rousseau est notre consultante depuis 2003 pour ce qui touche le monde du hip-hop montréalais.

¹⁰ Paul-Gérin-Lajoie-d'Outremont, Georges-Vanier et Jean-Eudes.

¹¹ Nous avons établi ces catégories après avoir lu et relu nos données (Maykut & Morehouse, 1994) à l'aide d'assistants de recherche francophones appartenant à trois générations.

¹² La force provocatrice d'un tel modèle hip-hop, « souterrain » (*underground*) et subversif à l'intérieur d'une société dominante, est démontrée dans le contexte états-unien par Kitwana (2005), entre autres.

Bibliographie

- Alim, H. S. (2002). Street-conscious copula variation in the Hip Hop Nation. *American Speech*, 77, 288-304.
- Alim, H.S. (2003). « We are the streets »: African American language and the strategic construction of a street conscious identity. In S. Makoni, G. Smitherman, A.F. Ball, & A.K. Spears (Eds.), *Black Linguistics: Language, society and politics in Africa and the Americas* (pp. 40-59). London: Routledge.
- Anselovi, M., & Dupuis-Déri, F. (1997). *L'archipel identitaire : recueil d'entretiens sur l'identité culturelle*. Montréal : Les Éditions du Boréal.
- Auzanneau, M., Bento, M., Fayolle, V., Lambert, P., Trimaille, C., Amar, L., & Fernandes, A. (2003). Le rap en France et ailleurs : intérêt d'une démarche pluridisciplinaire. *CILL*, 29, 109-130.
- Bazin, H. (1995). *La culture hip-hop*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Bertrand, G. (1999). *400 capsules linguistiques*. Outremont, QC : Lanctôt Éditeur/Radio-Canada.
- Bertrand, G. (2006). *400 capsules linguistiques II*. Montréal, QC : Lanctôt Éditeur/Radio-Canada.
- Béthune, C. (1999). *Le rap, une esthétique hors la loi*. Paris : Autrement.
- Billiez, J. (1997). Poésie musicale et urbaine : jeux et enjeux du rap. In M. Marquillo (Ed.), *Écritures et textes d'aujourd'hui, Cahiers du français contemporain*, n° 18 (pp. 135-155). Paris : ENS Édition.
- Boucher, M. (1998). *Rap, expression des lascars. Signification et enjeux du rap dans la société française*. Paris : Union peuple et culture; Montréal : L'Harmattan.
- Chamberland, R. (2001). Rap in Canada: Bilingual and multicultural. In T. Mitchell (Ed.), *Global noise: Rap and hip-hop outside the USA* (pp. 306-325). Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Chamberland, R. (2002). The cultural paradox of rap « made in Quebec ». In A-P. Durand (Ed.), *Black, Blanc, Beur : Rap music and hip-hop culture in the francophone world* (pp. 124-137). Lanham, MD : The Scarecrow Press.
- Chamberland, R. (2006). Le paradoxe culturel du rap québécois. In P. Roy & S. Lacasse (Dir.), *Groove : Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains – Mélanges à la mémoire de Roger Chamberland* (pp. 1-13). Québec : Les presses de l'Université Laval.
- de Villers, M.-E. (2005). La norme réelle du français québécois. In A.Stefanescu & P. Georgeault (Éds.), *Le français au Québec : Nouveaux défis* (pp. 399-420). Québec : Fides/Conseil supérieur de la langue française.
- Durand, A-P. (Ed.) (2002). *Black, Blanc, Beur: Rap music and hip-hop culture in the francophone world*. Lanham, MD: The Scarecrow Press.
- Eddie, C. (2002). *Le 20^e siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité*. Québec : Institut de la statistique du Québec.
- Fleury, B. (2008). Locution lors d'une conférence-débat sur « Le rapport du Comité consultatif sur l'intégration et l'accommodement raisonnable en milieu scolaire », *Conférences-midis organisées par la Chaire de recherche du Canada sur l'éducation et les rapports ethniques*, Université de Montréal, 18 janvier 2008.
- Gendron, J.-D. (1990). La conscience linguistique des Franco-Québécois depuis la Révolution tranquille. In N. Corbett (Ed.), *Langue et identité : Le français et les francophones d'Amérique du Nord* (pp. 53-62). Québec : Les presses de l'Université Laval.
-

- Guibert, G., & Parent, E. (Dir.) (2005). *Sonorités du hip-hop, logiques globales et hexagonales (numéro spécial)*, Copyright Volume 3, n° 2. Clermont-Ferrand : Mélanie Sèteun.
- Gumperz, J. J. (1976). Social network and language shift. In J. Cook-Gumperz (Ed.), *Papers on language and context* (pp. 112-138). Working papers of the Language Behavior Research Laboratory. Berkeley, CA: University of California, Language Behavior Research Laboratory.
- Heller, M. (1999). Heated language in a cold climate. In J. Blommaert (Ed.), *Language ideological debates* (pp. 143-170). Berlin: Mouton de Gruyter.
- James, C., & Shadd, A. (2001). *Talking about identity: Encounters in race, ethnicity, and language*. Toronto: Between the Lines.
- Keyes, C. L. (2002). *Rap music and street consciousness*. Urbana: University of Illinois Press.
- Kitwana, B. (2005). *Why white kids love Hip Hop: Wankstas, wiggers, wannabes and the new reality of race in America*. New York: Basic Civitas Books.
- Laabidi, M. (2006). Culture hip-hop québécoise et francophone, culture identitaire. In P. Roy & S. Lacasse (Dir.), *Groove : Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains – Mélanges à la mémoire de Roger Chamberland* (pp. 167-177). Québec : Les presses de l'Université Laval.
- Lapassade, G., & Rousselot, P. (1998). *Le rap ou la fureur de dire* (sixième édition). Paris : Loris Talmart.
- Leung, C., Harris, R., & Rampton, B. (1997). *The idealised native speaker, reified ethnicities, and classroom realities*. TESOL Quarterly 31, 543-560.
- Low, B. (2007). Hip Hop, language and difference: The N-word as a pedagogical limit-case. *Journal of Language, Identity and Education*, 6, 147-160.
- Maclure, J. (2001). *Récits identitaires : le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Montréal : Éditions Québec Amérique.
- Maykut, P., & Morehouse, R. (1994). *Beginning qualitative research: A philosophic and practical guide*. New York: Falmer Press.
- Mitchell, T. (Ed.) (2001). *Global noise: Rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Morgan, M. (2001). Nuthin' but a G thang: Grammar and language ideology in Hip-Hop identity. In S. L. Lanehart (Ed.), *Sociocultural and historical contexts of African American English* (pp. 187-210). Athens, GA: University of Georgia Press.
- Nadeau, J.-B., & Barlow, J. (2006). *The story of French*. Toronto: A.A. Knopf Canada.
- Papen, R. (2006, juin). Locution lors du colloque invité sur « La question de la norme du français oral au Québec ». *Congrès Annuel, Association Canadienne de Linguistique Appliquée*, Montréal.
- Pennycook, A. (2007). *Global Englishes and transcultural flows*. London: Routledge.
- Potvin, M., McAndrew, M., & Kanouté, F. (2006). *L'éducation antiraciste en milieu scolaire francophone à Montréal : Diagnostic et perspectives*. Rapport de recherche, Centre d'études ethniques de l'Université de Montréal.
- Rampton, B. (1995). *Crossing: Language and ethnicity among adolescents*. New York: Longman.
- Rampton, B. (1998). Language crossing and the redefinition of reality. In P. Auer (Ed.), *Code-switching in conversation* (pp. 290-317). London: Routledge.
-

- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and Black culture in contemporary America*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Saint-Hilaire, M. (2005). Dossier : Je ne suis pas celle que vous croyez. *Gazette des femmes* (mars-avril), 26,14-28.
- Salée, D. (1995). Espace public, identité et nation au Québec: Mythes et méprises du discours souverainiste. *Cahiers de recherche sociologique*, 25 (numéro thématique: Être ou ne pas être Québécois), 125-153.
- Sarkar, M., & Allen, D. (2007). Identity in Quebec Hip-Hop: Language, territory and ethnicity in the mix. *Journal of Language, Identity and Education*, 6, 117-130.
- Sarkar, M., Low, B., & Winer, L. (2007). « Pour connecter avec le Peeps »: Québécoïcité and the Quebec Hip-Hop community. In M. Mantero (Ed.), *Identity and second language learning : Culture, inquiry and dialogic activity in educational contexts* (pp. 351-372). Greenwich, CT: Information Age Publishing.
- Sarkar, M., & Winer, L. (2006). Multilingual code-switching in Quebec rap: Poetry, pragmatics, and performativity. *International Journal of Multilingualism*, 3, 173-192.
- Smitherman, G. (1997). The chain remain the same: Communicative practices in the Hip-Hop nation. *Journal of Black Studies*, 28, 3-25.
- Trimaille, C. (1999). Le rap français ou la différence mise en langues. In J. Billiez (Ed.), *Les parlers urbains* (pp. 79-98). LIDIL, 19, Grenoble.
- Yon, D. (2000). *Elusive culture: Schooling, race and identity in global times*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Zegnani, S. (2004). Le rap comme activité scripturale, l'émergence d'un groupe illégitime de lettrés. *Langage et société*, 110, 65-84.

Discographie/webographie

- Hiphopfranco(2004).« 01Étranjj Tchinn, Kilo Records ». Site Internet: <http://www.hiphopfranco.com/lyrics/> (consulté en juin 2007).
- IAM (1997). « L'école du micro d'argent, France, EMI-Virgin Music Publishing ». Site Internet: <http://www.iam.tm.fr/> (consulté en juin 2007).
- Muzion (1999). « Mentalité moune morne ». Montréal, BMG Québec. Site Internet: <http://www.vikrecordings.com/muzion/> (consulté en juin 2007).
- Office québécois de la langue française (1999). « Sans Pression, (1999), 514-50 dans mon réseau, Montréal, Les Disques Mont Real ». Site Internet: <http://www.olf.gouv.qc.ca/> (consulté en juin 2007).
-