01 2013

Intertextualité hétérolingues et hétérophones dans quelques textes écrits et performés par des « rappeurs »

Amina Bensalah / Myriam Suchet

« Il était une fois …
En ces temps reculés de notre civilisation, en pleine pénurie de bons sons, la France se divise, la France se déchire… C'est alors qu'une bande de tchos, gars venus d'ailleurs, de contrées lointaines, du pays des mines de charbon et des pavés boueux, arrive avec un son mystérieux : une musique qu'ils disent prêts à donner en public en échange d'un bon repas chaud. Nous voilà donc autour de la table. Au milieu de la bande il y a deux énergumènes aux mines patibulaires qui parlent beaucoup, qui parlent trop ! Ils parlent de musique populaire et de France profonde, alors qu'entre nous, m'ont pas l'air très français ces deux là ! Le peuple s'impatiente à en perdre raison. Comment en serait-il autrement lui que l'on a si souvent trompé et trahi ? Qu'à c'la n'tienne, après un rot gargantuesque, un des voyageurs prononce une incantation barbare « el-hamdoulillah » que cela pouvait-il donc bien signifier ? Toujours est-il que suite à cela ils se mirent à jouer… ».

(Ministères des Affaires Populaires, introduction à l'album *Debout la d'dans*)

Notre propos dans ce papier fait suite à la rencontre des ateliers eipcp qui se sont tenus aux Laboratoires d'Aubervilliers du 14 au 16 septembre 2011. Ces trois journées de travail commun s'inscrivaient dans le cadre du projet de recherche *L'Europe, espace de traduction : les politiques de l'hétérolingualité* qui se donne pour objectif de dépasser les deux modèles dominants de la politique linguistique européenne – le monolinguisme et son prétendu adversaire, le multilinguisme – en prenant appui sur le concept de *traduction hétérolingue*. Les ateliers avaient pour fonction de discuter et de préciser les deux notions d'« hétérolinguisme » et de « traduction ».

La thématique de la traduction, comme elle s'était posée lors des ateliers aux Laboratoires d'Aubervielliers, s'est orientée peu à peu autour de la question de la *reprise-modification* comme processus dialogique constitutif de toute mise en mots, de tout discours et quel qu'en soit le genre[i]. En effet, la réflexion autour des divers corpus proposés par les participants (films, chansons, performances et textes écrits) a mis en avant l'hétérogénéité constitutive de la parole mise en acte dans notre rapport au monde et aux autres, de la
parole
dans sa fonction de sémiotisation de la pensée. Parler de « *reprise-modification* », c'est rappeler que les frontières d'une langue sont moins des données naturelles que des constructions opérées dans et par le discours. En adoptant ce point de vue, on peut considérer avec Rainier Grutman, qu'« il n'y a pas de Langue saussurienne une et indivisible, il n'y a que des *variétés diatopiques* (les dialectes), *diastratiques* (les sociolectes), *diaphasiques* (les registres) et *diachroniques* (les états de langue) »[ii]. Plus encore, il est possible

de se départir de l'obsession de l'expression authentique et en parfaite adéquation avec soi-même pour considérer avec François que « la langue est un *masque* »[iii]. La traduction, considérée résolument comme reprise-modification, exige une double approche théorique et pratique. Comme l'affirmait Meschonnic : « une théorie de la traduction des textes est nécessaire, non comme activité spéculative, mais comme pratique théorique »[iv].

Nous avons choisi d'explorer la notion d'hétérolinguisme à partir de textes écrits et performés par de « jeunes » rappeurs, en particulier ceux issus de l'immigration maghrébine[v]. Nous avons volontairement restreint notre analyse à quelques exemples, sans prétendre rendre compte de l'ensemble du phénomène appelé « rap ». Nous prenons en considération, autant que possible, aussi bien la dimension textuelle que la dimension performative des chansons retenues, qui ont pour point commun de mettre en scène la coprésence de deux, voire de plusieurs langues. La posture manifestée par ces rappeurs nous invite d'un point de vue sociologique, et pas seulement linguistique, à travailler contre toute une série de discours stéréotypés sur « le langage des jeunes » et les réalités sociolinguistiques de la « banlieue »[vi].

Visibilité des langues comme « autres »[vii]

Le choix du corpus s'est orienté, dans un premier temps, vers des textes et des performances dans lesquels une langue est mise en scène comme « autre » de manière spectaculaire. Rainier Grutman définit, en effet, l'hétérolinguisme comme « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » [viii]. C'est dire que les chansons analysées ne

traduisent pas : elles frottent les langues les unes contre les autres bien plus qu'elle ne les substituent les unes aux autres.

Si des ensembles linguistiques ou des bribes se laissent saisir comme « autres » parce qu'ils sont construits par opposition à d'autres langues, il s'avère impossible de prétendre circonscrire rigoureusement les territoires respectifs des langues. Celles-ci, en effet, ne se laissent cantonner ni à la représentation du discours autre (dans les propos rapportés par exemple) ni aux frontières de codes institués (nationaux ou dialectaux). Pour le dire autrement, les langues « étrangères » ne sont pas systématiquement attribuables à des locuteurs « autres » ni facilement identifiables. L'importance accordée à la *visibilité* d'une langue comme autre, et donc à l'effet produit sur le récepteur, invite à parler d'*adresse* hétérolingue plus volontiers que d'hétérolinguisme. L'avantage de cette dimension de l'*adresse* est qu'elle ne présuppose pas l'identité des codes ni la transparence du langage[ix].

Dans les performances collectives, la répartition des langues peut se faire entre les artistes. Ainsi, dans « Entre deux », Sniper chante essentiellement en français et Leila Rami en arabe – mais pas uniquement[x]. Le titre indique une situation d'extériorité radicale où résonnent des discours d'exclusion des deux côtés. Le refrain chanté par Leila Rami, en reprenant de manière récurrente « qalouli 3arbi» / « qalouli roumi», (on m'a « dit » arabe / français) insiste sur l'imposition d'identité par le discours de l'autre. La co-présence des deux langues française et arabe produit la déchirure entre deux identités imposées du dehors.

La performance permet de jouer comme étrangère une langue qui ne l'est pas. La chanson « La maman » du Groupe HK & les Saltimbanks délègue fictivement la parole à la mère qui s'exprime

en français mais avec une articulation phonétique (la boulice, li biTises = la police, les bêtises) et des tournures syntaxiques « fautives » (faut pas chercher complication / j'occupe de toi tous les jours), laissant supposer qu'il s'agit peut-être d'entendre, pour l'auditoire français non arabophone, la langue de l'autre, sous le français ou à travers lui.

L'autre langue peut être présente de manière indicielle et émailler le discours d'un même locuteur, qui peut alors tenir l'autre à distance – comme dans « Des youyous dans ma mairie » d'Axiom et MAP, où le refrain pose face à face un « nous » et une série de termes mis sur un même plan d'étrangeté : « Dans ma mairie ya des Fat'mas et des youyous / Des foulards, des babouches et des boubous / Des Voyous, des Zoubida, Des Mamadou / Au s'cours, on n'est plus chez nous ! » ou bien se saisir de l'alternance des codes pour donner à entendre un dialogue. « Lille ma Médina » du même Axiom met en scène successivement trois générations émigrées et fait varier le sentiment d'appartenance entre le grand-père Mohamed (« J'vais choisir la fille la plus Mgedda, p't-être pas la plus zwina / Loin de Lille, Lille **la** médina »), le père Hicham (« Je choisirai p't-être pas la fille la plus zwina / Mais elle sera de Lille, Lille **ma** médina ») et le petit-fils encore à naître, Tarek (« Et j'choisirai la femme la plus zwina / Loin d'cette maudite ville, Lille **la** médina ! »). L'adjectif « zwina » (belle, jolie) et le mot « médina », selon qu'il est précédé du déterminant « la » ou « ma », circulent comme pour mieux souligner le parcours de vie de chacun en même temps que la distance qui les sépare. La force de ces mots « attracteurs », repris de la langue arabe, condensent à eux seuls la façon d'habiter le monde et dessinent subtilement non seulement les mouvements de déplacements géographiques mais aussi ceux de la pensée.

La distinction des codes et des identités n'est pas étanche et les chansons mettent en œuvre des tiers codes, par exemple le verlan ou l'anglais comme dans « Entre deux » : « v'la l'étranger dans le saloon » et plus loin : « te-trai sont des zin-cous pas de peace ». « Des youyous dans ma mairie » forge des jeux de mots hétérolingues : « ils mettent la mairie sens dessus-d'souks ».

Cette (trop) brève typologie permet de tirer au moins deux conclusions. La première est que ces chansons s'inscrivent contre le présupposé monolingue en donnant à entendre des sujets dont la norme est la coprésence de différentes langues-cultures. S'il arrive que la question de l'identité se pose en termes binaires (ou / ou) la question de « la langue », en revanche, n'est pas une, exclusive. La seconde conclusion est que la question du choix de « la langue » recouvre, en réalité, une problématique qui est celle de la reprise-reformulation du déjà-dit. Il ne s'agit pas de rabattre l'hétérolinguisme (différence des langues) sur l'hétérophonie (diversité des voix) [xi], ni d'identifier de manière systématique langue étrangère et dires d'autrui et encore moins de motiver le changement de code par un changement de voix, mais de montrer que l'adresse hétérolingue donne à entendre le bruissement de l'interdiscours.

Du point de vue de la créativité, ces textes mettent en scène de façon « pratique » l'intertextualité rendue possible par la reprise-modification des langues et des discours qui va au-delà de ce que nous permet de penser une théorie de la traduction.

L'interdiscours, trame de fonds de l'hétérophonie

Que la langue « autre » soit attribuée à autrui ou non, qu'elle soit actualisée ou évoquée par la mimique ou l'accent – on observe dans tous les cas une *prise de parole* à partir d'un discours déjà-là. Cette

parole se manifeste ici comme un lieu, instance énonciative où il est difficile de séparer, la source, l'intention et le thème du discours. La générécité du sujet parlant et d'où s'origine son adresse, excèdent la question de la langue. Ce discours polyphonique, au sens fort du terme, consiste, pour une bonne part, en une reprise de discours qui circulent en particulier à travers les médias, qu'ils soient oraux ou écrits. Ces discours, produits d'abord par des voix « autorisées » appartenant à une *formation discursive* d'ordre politique, sont repris par la voix des jeunes rappeurs et retournés sous forme critique et ironique à ceux-là même qui les ont produit. Cet acte *performatif* vient contrer celui qui veut imposer des frontières discriminatoires entre les langues et les cultures, tout en créant les conditions de sa réception en produisant un auditoire capable d'entendre. On peut le voir dans ce texte « La maman », où le rappeur-narrateur met dans le même espace discursif dialogues et commentaires de plusieurs protagonistes comme dans un roman (mère, président, police ...) :

La maman elle a parlé, elle a bien parlé, et tout l'monde il applaudit.
La maman elle a parlé, elle a bien parlé.
« Ya mon fils a la télé, le président il a parlé,
la dit c'est pas bien le chômage, tous les jeunes i doivent travailler,
la dit faut faire du nettoyage, en France ya trop d'étrangers.
Ya mon fils t'as vu j'avais raison, quand j'te dit faut faire attention,
Moi j'dis ici on n'est pas chez nous, faut pas chercher complication,
et si tu fais li 400 coups, ça oui i vont t'renvoyer dans l'avion.
Ya mon fils ya la boulis elle est venue à la misou, elle a dit Tafidibitiz

Qu't'es un mouvi garçon Ti vas y aller à la prison
Ya mon fils j'comprends pas , Moi j'tai donné toujours d'l'amour
J'occupe de toi tous les jours, Pourquoi la boulis vient chez moi
J'occupe de toi tous les jours, Pourquoi la boulis elle parle comme ça ? »
La police elle a parlé, elle à pas bien parlé, ils ont pas dit pas « sivous pli ».

L'hétérolingualité définit ici la présence d'un *énoncé* (au sens de Foucault) sous la langue. Elle porte en elle une auto-traduction ou une doublure à la fois présente et cachée (comme celle d'un manteau) elle soutient et donne forme au texte apparent, extérieur. Ici il y a un tissu discursif à double face ; une réalité double non identique, taillée sur le même modèle mais qui ne se confond pas avec lui.

L'intertexte peut être identifiable, comme c'est le cas de « Ma lettre au président » d'Axiom qui reprend le refrain de la chanson de Boris Vian : « Monsieur le Président, je vous écris une lettre, une lettre que vous lirez peut-être / Monsieur le Président, je vous écris une lettre, Dans les rues, la sixième république vient de naître ». La source peut rester anonyme sans que le fonctionnement intertextuel ne soit affecté puisque l'auditeur est invité à supposer la présence d'un hypertexte – ce dernier dût-il rester inconnu[xii].

Chacune des chansons est susceptible de produire une *reprise modification retournante* par laquelle elle dit : « toi l'autre – je te renvoie ton discours, ta perception, tes préjugés, j'en joue et j'en jouis ». Ainsi, « Des youyous dans ma mairie » s'ouvre sur le refrain cité plus haut avant de donner à entendre une voix parentale immédiatement discréditée :

Fichtre ma fille va épouser un moricaud le coq crie "youyou"
au lieu de "cocorico"
elle s'est mise en tête de se convertir aux joies de l'autre camp
j'aurais encore préféré que ce soit un mariage blanc et je les
vois on dirait des gitans.

L'ironie de la modification du chant de coq, symbole d'une certaine francité, du jeu de mots sur mariage « blanc » (un peu plus loin : « Dans ma mairie y a des mariages entre blancs et même entre gris ») ainsi que l'amalgame de tous les « étrangers » (youyou/gitans) est une manière de piéger le discours pour en retourner la violence. Outre le racisme ordinaire, on entend résonner des propos outrageants de personnalités politiques – Jacques Chirac, en l'occurrence, dans le « discours d'Orléans » – relayés par les médias : « On est envahi par des indigènes de la brousse ». L'ironie, prise dans la parole contestataire, reprend par le dire et la voix la parole de l'autre et sa dérision pour les renvoyer dans un discours re-contextualisé autrement.

En même temps que la violence est rendue, il s'agit de montrer qu'on peut voir avec un regard autre, avec le regard de l'autre. Plus encore, il s'agit de faire entendre une voix. Bakhtine montre bien que « jusqu'au moment où il est approprié, le discours n'est pas dans un langage neutre et impersonnel (car le locuteur ne le prend pas dans un dictionnaire !) ; il est sur des lèvres étrangères, dans des contextes étrangers, au service d'intentions étrangères, et c'est là qu'il faut le prendre et le faire *sien*. » [xiii]. S'il est vrai que toute parole de se frayer une voie pour se démarquer sur un fonds d'interdiscours, la tâche est plus ardue encore pour celles et ceux qui ne bénéficient pas d'une situation d'énonciation perçue comme légitime. Dans « Entre deux », Sniper semble ne trouver aucun espace de légitimité pour (se) dire, pas plus en France qui est son « pays d'origine » qu'au « bled » où on lui demande qui il est sans

lui laisser la possibilité de parler (« chaque été dès que tu m'vois, tu dis « *chkoune* ? » [qui est-ce]).

L'imaginaire des langues

S'il est juste de rapprocher l'hétérolinguisme de l'interdiscours, de la polyphonie et de l'intertextualité, il peut être bon de ne pas escamoter tout à fait l'imaginaire de « la langue ». Dans un pays qui a ajouté par une révision constitutionnelle de 1992 dans l'article 2 de sa *Constitution* que « La langue de la République est le français » il peut être bon de rappeler avec Henri Meschonnic :

D'une langue, de toute langue, on n'a que des discours. C'est ce truisme qu'il faut quand même énoncer, quitte à braver le ridicule – mais le génie et la clarté française sont là pour rappeler que ce n'est pas inutile : que le mode d'existence d'une langue et le mode d'existence du discours sont radicalement différents.[xiv]

Le titre de l'ouvrage *Les céfrans parlent aux français*[xv] dit assez qu'il n'est jamais sûr de savoir de *quel français* on parle quand on parle *français*. Dans un article paru en 2005 sur le site de *Aujourd'hui le Maroc*, Aziz Daki analyse la fabrique des idées reçues sur « la langue » :

Chaque fois qu'elles informent sur des attentats, des prises d'otages ou des mises à mort par égorgement, les chaînes de télévision occidentales montrent des caractères en arabe. [...] La répétition fait la réputation. Et à force d'associer l'arabe à la mort, aux attentats et aux corps démembrés, non seulement les chaînes de télévision lui forgent la réputation d'une langue violente mais le rendent quasi anaphorique de la part maudite, archaïque et barbare du siècle. [xvi]

Qu'on lui donne raison ou non, on ne peut pas nier qu'un certain discours médiatique, de même qu'un certain discours social étiquète volontiers telle ou telle langue comme ayant telle ou telle caractéristique intrinsèque. Qu'en est-il dans notre corpus ?

Les textes des rappeurs étudiés insistent plus d'une fois sur le moment traumatique que constitue la rupture entre le premier ordre de la reconnaissance, celui du don de l'amour, en particulier celui de la mère, et la rencontre avec le milieu extérieur, l'institution scolaire en premier[xvii]. Ainsi l'école a été vécue par Said (MAP) et Magyd Cherfi[xviii] comme le lieu de *l'internalisation de l'humiliation* et de l'écroulement de représentations positives élaborées par les parents et transmises aux enfants. Cette rupture traumatique les conduisant en général vers l'échec scolaire et l'exclusion, provoque une rupture encore plus traumatisante : celle de la perte d'amour. L'enfant est alors dans un « nulle part », dépossédé. Il est désigné comme un *incapable* par les deux parties. Le don de la reconnaissance d'amour et le don de la reconnaissance du sujet comme *capable* sont de fait annulés[xix]. C'est ce que mettent en paroles entre autres HK et les Saltimbanks :

> *Ya mon fils j'comprends pas / Moi j'tai donné toujours d'l'amour / J'occupe de toi tous les jours / Pourquoi la boulis vient chez moi / J'occupe de toi tous les jours / Pourquoi la boulis elle parle comme ça ?*

et Axiom :

> *à la maison on parle l'arabe et en dehors le français / Je suis l'fils de Mohamed, à l'école, faut toujours qu'j'sois le premier/ Ma mère aurait voulu qu'j'sois docteur / Je suis l'aîné donc*

tu vois, j'ai pas l'droit à l'erreur / Mais savait-elle comment on nous parlait dehors ?!

En effet, les chansons donnent volontiers à entendre le rapport à l'école comme un traumatisme, suggérant un rapport difficile aux autres et par conséquent à « la langue ». « Lille ma Médina » évoque l'école à la deuxième génération (« Je suis l'fils de Mohamed, à l'école, faut toujours qu'j'sois le premier ») et à la troisième (« J'suis en privé, j'travaille bien à l'école »). « Déraciné » de Tounsy est plus explicite encore sur le sentiment d'une langue grammatisée et institutionnalisée : « c'est triste j'ai dû apprendre sa grammaire ». On pourrait multiplier les exemples.

Pour autant, les textes pas plus que les performances ne reconduisent l'idée d'un « génie » de la langue ni une préférence pour « la langue maternelle » – trope facilement idéologique dans bien des discours, y compris celui que Louis-Jean Calvet et Lia Varela qualifient de « linguistico-politiquement correct »[xx].

Pour une réception hétérophone. Encore un effort

C'est sans doute à l'auditeur et plus encore au critique que l'effort est demandé de ne pas réagir avec hostilité à l'effet de cryptage que peuvent produire ces adresses hétérolingues. « Entre Deux » n'est que très partiellement compréhensible pour un(e) francophone non arabophone. L'écoute reste possible, néanmoins, à condition de ne pas chercher à tout comprendre et surtout d'adopter une écoute similaire à ce que Glissant appelle « l'imaginaire des langues » - qui ne suppose pas la maîtrise d'un plus ou moins grand nombre de langues mais la volonté de les penser en réseau :

« Quand je parle de multilinguisme, quelqu'un aussitôt me dit : « Ah ! Oui, combien de langues tu parles ? » Ce n'est pas une question de parler les langues, ce n'est pas le problème. On peut ne

pas parler d'autres langues que la sienne. C'est plutôt la manière même de parler sa propre langue, de la parler fermée ou ouverte ; de la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans qu'on le sache. Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues. Et, par conséquent, ce n'est pas une question de juxtaposition des langues, mais de leur mise en réseau. »[xxi]

Ainsi le glossaire des deux albums de MAP qui nous livrent des définitions à portée critique, comme un espace de « traduction » un lieu de « jointure » articulant le ch'ti, l'arabe maghrébin et le français. Ces définitions, ironiques traduisent aussi un point de vue, lecture sociologique et politique. Par ce glossaire les auteurs pointent, indirectement, l'hégémonie de la langue française normée et la mise en marge qu'elle produit, de fait, de ces autres langues minorées, ignorées. En voilà quelques relevés : « *Hamdoullah :* Incantation barbare devant signifier quelque chose comme Dieu Merci ou Dieu soit loué », « *Ch'ti* : Indigène du pays boueux et des mines de charbon », « *Jenlain* : boisson pas hallal », «*Socialo* : espèce en voie de disparition » , « *Manich menna* : je ne suis pas d'ici » ; « *P'tit pouchins* : bébé de la poule en ch'ti », « *Salam alayk* : expression bougnoulistique signifiant 'que la paix soit sur toi' ».

Sans doute est-ce l'occasion de se défaire de la croyance au « génie » des langues et de se demander avec Lüdi : « A quand une linguistique pour laquelle le cas de référence, le *prototype*, ne serait plus le locuteur-idéal unilingue, mais le locuteur-auditeur réel plurilingue ? »[xxii].

Entre oral et écrit

Si les textes de rap semblent, à première vue, appartenir à une forme de langage ordinaire et quotidien, à un *genre premier*, leur mise en forme textuelle et poétique, les transforme en *genre second*[xxiii]. Cela est dû d'abord à leur dimension performative et chronotopique appartenant à un espace énonciatif propre. Cela est dû également à leur communicabilité médiatique et à leur répétabilité. En cela l'ensemble de cette production « rap » constitue un *énoncé* ayant une « modalité d'existence propre (...) une modalité qui lui permet d'être autre chose qu'une série de traces, autre chose qu'une succession de marques sur une substance, autre chose qu'un objet quelconque fabriqué par un être humain ; modalité qui lui permet d'être en rapport avec un domaine d'objets, (...) d'être situé parmi d'autres performances verbales, d'être doté enfin d'une matérialité répétable."[xxiv]

Si dans les conversations ordinaires et quotidiennes *orales* de sujets plurilingues le mélange et la présence de langues différentes sont pris dans le flux du discours comme le sont les mouvements de discours au sein d'une seule langue, tel n'est pas le cas lorsque la parole est soumise à un acte d'écriture qui suppose une réflexivité et une distanciation. A l'écrit le changement et le passage à l'autre langue est un *lieu-signe*. Son auteur, outre la force illocutoire de son propos, se veut aussi, en quelque sorte, maître de sa portée perlocutoire et de sa destinée. Au cours de sa performance scénique, par ses mimiques, ses gestes et son interprétation, il livre en partie les visées et les sens « intentionnés » par ce passage à l'autre langue.

Le jeu de l'interprétation et l'interprétation du jeu font « mention » non seulement par la forme et le sens du mot, mais convoquent aussi les autres *sphères de significations* de la vie sociale. Ces sphères, sortes de bulles d'événements de l'histoire qui les traverse et qu'ils

traversent, en étant proférés dans une autre langue interpellent forcément celui qui les écoute.

Le rappeur (ou la rappeuse) qui accomplit l'acte d'écrire et de chanter, motivé(e) par son désir d'être reconnu(e) comme citoyen(ne) en disant « je suis debout et je (vous) parle », se trouve par la même être un interprète pour ceux qui n'ont pas de « voix ». Le rap est implicitement associé à la question de la représentativité dans « Des youyous dans ma mairie », par l'intermédiaire d'un discours reçu sur l'équipe de France de foot :

> *C'est comme cette équipe de France que des noirs et un bougnoule*
> *Ca écoute du rap et ça mange de la semoule*
> *De quel droit du rap massacre la marseillaise oui de quel droit ces voyous représentent la nation française ?*

La performance actualise les textes en les ajustant aux discours les plus récemment entendus et d'un concert à l'autre il y a des variations qui tiennent compte des circonstances des espaces et des publics[xxv]. Pour ces rappeurs la scène musicale n'est pas seulement le lieu de la performance, ils l'instituent comme une *tribune*. Et à partir de cet espace, ils rappellent et revendiquent, d'une manière ou d'une autre, leurs multiples appartenances, à travers un jeu de langues et de langages par une parole instituée en *acte* ; un acte qui se veut *forme de vie*.

Par leur prise de parole, certains rappeurs ne revendiquent pas le statut d'artiste, ils veulent occuper une place et avoir une posture qui se veut à l'égal d'un militant politique. « Je cherche une identité politique, pas une identité de français ou autre »,, nous dit un des rappeurs du groupe MAP, « je revendique une légitimation de mon existence en tant que citoyen égal à tout autre ». Mais pas

seulement. Car leur parole, s'adresse aussi aux communautés d'où ils s'originent.

Une hétérophonie et une hétérolingualité constitutives

Dans son travail sur les formes concrètes de la représentation du discours autre (RDA), Jacqueline Authier-Revuz affirme qu'aucun discours ne peut donner à voir l'hétérogénité constitutive du sujet qui l'énonce : « ce fantasme de mise à jour, réflexive, pour un discours donné, de sa propre hétérogénéité constitutive [...] reviendrait, d'ailleurs, à l'annulation de l'hétérogénéité dans un discours totalement *self-contained* » [xxvi]. Il semble pourtant possible de considérer que les chansons analysées représentent, si tant est qu'elles ne font pas entendre, cette hétérogénéité constitutive de tout sujet parlant.

Les procédés langagiers utilisés dans les textes rap se caractérisent d'abord par leur intertextualité : reprises proverbiales, expressions figées et idiomatiques, écriture sur le mode « documents d'histoire » (voir le texte introductif à l'album „Debout la-d'dans" de MAP, mis ici en exergue), reprise de paroles d'autres chansons, reprise de paroles du parler ordinaire en arabe, passages en espagnol ou de formes figées en anglais. Tout cela se joue essentiellement sur le mode du « comme si », procédé qui engage à un dialogue doublement métaphorique.

Les créateurs de ces textes jouent sans cesse sur le *changement d'aspect*, de la forme et du sens. Ils nous invitent ainsi à entendre et à voir, sous la reprise-modification de la formule figée, le surgissement de nouveaux sens. Le tissu discursif de ces textes, empruntant formes et sens à d'autres formes littéraires et à d'autres formes sémiotiques est de fait constitutivement dialogique et hétérophone. La réappropriation de ces discours *déjà-là* et leur

réinvestissement dans le cadre de la performance verbale rap, comme genre et pratique sociale, par une intertextualité hétérolingue, fait que ces « mots d'autrui », ces « mots déjà occupés » comme le dit Bakhtine, sont toujours en sursis. Car ils portent à leur horizon une ouverture, un espace d'attente que l'intertextualité hétérolingue vient à la fois réaffirmer et modifier.

Adresse hétérolingue et dialogue avec les pairs

L'intention ironique, entre humour et questionnement, commune à ces différents chanteurs rappeurs est que leurs réflexions impliquent une constante réflexivité : de soi à soi, de soi à l'autre, manifestant ainsi un positionnement dedans/dehors et dont le jeu de langage atteste.

Ce qui est frappant dans ces textes, c'est la dimension réflexive de leur parole, qui dénote qu'ils ont une conscience aiguë que le mouvement naturel des langues et des cultures mises en contact est de se transformer les unes les autres. De même qu'ils sont conscients aussi de l'effet que produit du point de vue socio-politique l'imposition de la langue dominante liée aux autres privilèges. C'est pourquoi ils ne parlent pas de rejet vis-à-vis de cette langue, bien au contraire, ils veulent s'en saisir et la maîtriser pour « rester éveillé » et pouvoir répondre.

A travers plusieurs textes on constate que certains rappeurs s'écoutent et connaissent les paroles les uns des autres ; ils les évaluent et jugent de l'engagement « politique » ou pas de leurs pairs. Ils se parlent et se répondent à travers leurs textes. De ce point de vue, on assiste à une sorte de « communauté » analogue à la sphère constituée par des partis politiques : on parle pour ou contre, on milite avec ou on s'oppose. A travers leurs critiques, ils montrent que leur sympathie ou leur rejet sont résolument d'ordre

politique et non pas de type ethnique, culturel ou linguistique. En un mot ils pratiquent l'exercice de la démocratie verbale.

Il s'agit avant tout de discours destinés à être entendus et communiqués. Il s'agit d'une *adresse* insistante, une interpellation dont la répétition jusqu'à l'écœurement n'est que le pendant de l'interpellation sans cesse réitérée et du poids des discours tenus sur eux, les dépossédant du « possible à dire » pour habiter le monde, autrement que par *l'invisibilité*.

Prendre la parole est donc vital. Que cette parole ne soit pas reçue et entendue importe moins que la dignité qu'elle donne à celui qui la cisèle, qui la forge pour devenir un « 3âqil », un sujet humain. Car « En ouvrant l'horizon du nommable et du dicible, la parole avoue qu'elle y a sa place, parce que nul locuteur ne parle qu'en se faisant par avance allocutaire, *ne serait-ce que de soi-même*, qu'il ferme d'un seul geste le circuit de son rapport à soi et celui de son rapport aux autres et, du même coup, s'institue aussi *délocutaire*, parole dont on parle : il s'offre et offre toute parole à une Parole universelle. »[xxvii]. Et ce travail est celui de chacun, se situant comme individu parlant en tant que personne, inventeur de sa propre vie. Le discours étant ce dans quoi et par quoi il se fait actif, avec l'obligation en tant qu'il pense, de se mettre en parole. La discursivité hétérolingue n'est de ce point de vue que la forme la plus visible de tout processus sémiotique.

De la reconnaissance à la représentation, en guise de conclusion

La visibilité octroyée à l'« autre » langue par l'adresse hétérolingue invite à interroger le dispositif politique de la représentativité. Rien ne serait plus erroné de croire que la solution consisterait dans une application simple du principe de « visibilité ». Les soi-disant « élus des minorités visibles » sont-ils davantage représentatifs de celles et

ceux qui se trouvent privés de voix ou bien s'agit-il d'un dévoiement de la notion de représentation, qui devient une manière d'échantillonnage et non plus de délégation ? Il nous semble que la visibilité exigée par le corpus, loin de poser une nécessaire ressemblance entre le représenté et le représentant, donne à entendre la possibilité de parler *comme* un autre au sens fort du terme, c'est-à-dire *en tant* qu'autre. Et cela, que ce soit au nom d'autrui ou en son propre nom, car le soupçon qui pèse sur la représentation n'a de sens que dans une conception ontologique du sujet : c'est en invoquant l'authenticité de la présence réelle que l'on rejette le substitut qu'incarne le porte-parole[xxviii]. A l'inverse, postuler une hétérogénéité constitutive permet d'imaginer différentes formes légitimes de représentation[xxix].

---

[i] L'intérêt de cette notion que nous devons aux travaux de F. François, est qu'elle met l'accent sur la circulation de la parole et ce qu'elle suppose comme communauté la différence entre les corps, les textes ou les discours. Elle met l'accent sur le dialogue des sémiotiques considéré comme un espace de jeu. De ce point de vue les mouvements de déplacement, de dénivellation et de changement de monde et de genre impliquent que c'est la *variation* qui caractérise la dimension dialogique du langage. « Parler de reprise-modification », nous dit l'auteur, « renvoie au fait qu'il n'y a jamais imitation à l'identique : dès qu'un geste change de main, qu'une parole change de bouche, ils deviennent autres. » Mais ce devenir est en quelque sorte multiplié dans le cas du langage des rappeurs, par la présence de langues différentes et de performances forcément renouvelées.

[ii] Rainier Grutman, « Le bilinguisme comme relation intersémiotique », in *Canadian Review of Comparative Literature* XVII (3-4), 1990, p. 199.

[iii] « L'enfant monolingue existe-t-il ? Le point de vue d'un linguiste », in *Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie*, n°25/26, 1994, pp. 155-164.

[iv] Henri Meschonnic, *Pour la poétique ii. Épistémologie de l'écriture poétique et de la traduction*, « Le Chemin », Gallimard, Paris, 1973, p. 305.

[v] Si ce syntagme « issus de l'immigration » a été refusé à un moment donné par les migrants dans leur tentative d'intégration jusqu'à effacer leur visible identité « en rasant les murs » comme le dit Said, parolier du groupe MAP, aujourd'hui, il semble qu'au contraire, il y a une revendication de cette visibilité dans un désir de renouer avec le parcours de leurs parents et/ou grand-parents qui se sont déplacés. Ils veulent non seulement se réapproprier le terme « immigration » mais aussi celui « d'indigène », souhaitant ne plus les laisser dans la bouche de ceux qui veulent les désigner comme tels, mais les ré-habi(li)ter autrement.

[vi] Employé ici comme un terme générique tel qu'utilisé par les médias. Mais Axiom comme le groupe MAP par exemple ne sont pas de la Banlieue mais sont respectivement de Lille et de Roubaix.

[vii] Amina Bensalah a écouté et regardé de nombreux albums et vidéos de plusieurs rappeurs (en solo ou en groupe). Elle a également transcrit plusieurs de leurs textes. Certains textes figurent dans les livrets accompagnant les albums ou sur les sites de certains rappeurs. Notre analyse dans cet article tiennent donc compte de ce large éventail et pas seulement des extraits de corpus présentés ici.

[viii] Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX*^{ème} *siècle québécois*, Fides, Québec, 1997, p. 37.

[ix] Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity,* University of Minnesota, Minneapolis, 1997, p. 8.

[x] La chanson « Entre deux » figure dans l'Album : Gravé dans la roche, 2003.

[xi] Bakhtine a forgé trois néologismes corrélés : « raznojazychie » : hétéroglossie, ou diversité des langues ; « raznorechie » : hétérologie, ou diversité des styles (sociolectes) et « raznoglosie » : hétérophonie, ou diversité des voix (individuelles). Todorov choisit le préfixe « hétéro- » et non le « poly- », devenu familier pour indiquer que « l'accent est mis non sur la pluralité, mais sur la différence », cf. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi du Écrits du Cercle de Bakhtine,* « Poétique », Seuil, Paris, 2002, p. 89.

[xii] Michael Riffaterre, « L'Intertexte inconnu », in *Littérature* 41, 1981, p. 4–7.

[xiii] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction Daria Olivier, Gallimard, Paris, 1978, p. 115.

[xiv] Henri Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Hachette, Paris, 1997, p. 31.

[xv] Boris Seguin et Frédéric Teillard, *Les céfrans parlent aux français. Chronique de la langue des cités*, Calmann-Lévy, Paris, 1996, 227 p. Boris Seguin participait lui aussi aux ateliers.

[xvi] http://www.aujourdhui.ma/magazine-details1104.html.

[xvii] Nous reprenons ici les termes et les propositions théoriques d'Axel Honneth, *La Lutte pour la reconnaissance*, traduction de l'allemand par Pierre Rusch, Editions du Cerf, Paris, 2000, 231p.

[xviii] « Le bleu de travail », in *La trempe*, récits, Actes Sud, 2004. pp. 113–131.

[xix] L'arrière fond de cette analyse réfère à nos lectures des travaux de Axel Honneth (*La lutte pour la reconnaissance* (2000) et *La société du mépris* (2008) et ceux de P. Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance* (2004), « La lutte pour la reconnaissance et l'économie du don » (2004) et « Devenir capable, être reconnu» (2005).

[xx] Louis-Jean Calvet et Lia Varela, « XXIème siècle : le crépuscule des langues ? Critique du discours Politico-Linguistiquement Correct », in *Sociolinguistic Studies* 1 (2), 2000, p. 47–64.

[xxi] Edouard Glisant, *L'Imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991–2009)*, Gallimard, Paris, 2010, pp. 27–28.

[xxii] Georges *Lüdi*, « *Pour* une linguistique de la *compétence* du locuteur plurilingue », in *Revue française de linguistique appliquée* 2 Vol. IX, 2004, p. 133.

[xxiii] Michail M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction Daria Olivier, Gallimard, Paris, 1978.

[xxiv] M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1969. p. 140.

[xxv] Ainsi HK & Les saltimbanks dans une performance récente de « La maman » en Live à Nice (pour la manifestation contre le

G20), ont intégré un nouveau passage qui parle de la violence de la police en Syrie et du départ des présidents de Tunisie et d'Egypte, mais ils livrent aussi, et avec beaucoup d'humour, une prévision des résultats des élections de 2012 en France.

[xxvi] Jacqueline Authier-Revuz, « La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène », in J. M. Lopez Muñoz & alii (dir.), *Le discours rapporté dans tous ses états*, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 53.

[xxvii] Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 200.

[xxviii] Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak ? », in Cary Nelson et Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Champaign, 1988, p. 275. Traduction de l'anglais par Jérôme Vidal, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Editions Amsterdam, Paris, p. 24. Voir aussi Linda Alcoff, « The Problem of Speaking for Others », in *Cultural Critique* 20, 1991, p. 10: « in speaking for myself, I am also representing myself in a certain way, as occupying a specific subject-position, having certain characteristics and not others, and so on. In speaking for myself, I (momentarily) create my self – just as much as when I speak for others I create their selves – in the sense that I create a public, discursive self, which will in most cases have an effect on the self experienced as interiority. »

[xxix] Lasse Thomassen, « A Basic Closure of Perspective? Reply to Robinson and Tormey », in *Parliamentary Affairs* 60(1), 2007, p. 141.