

## MÉLANGES ET ALTERNANCES DE LANGUES DANS LA CHANSON DE MACK-JOSS (1945-2018)

Firmin MOUSSOUNDA IBOUANGA

FLSH, UOB

[mussundafirmin@gmail.com](mailto:mussundafirmin@gmail.com)

**Résumé :** L'étude sur le mélange et l'alternance de langues dans la chanson de Mack-Joss revient à révéler son environnement sociolinguistique ainsi que son répertoire verbal. Oscillant entre poésie et conte, la chanson de Mack-Joss s'impose d'emblée comme un style mâtiné linguistiquement. Cet article expose de nombreux phénomènes sociolinguistiques, analyse des usages, dévoile les langues en situation de contact tout en articulant le ipunu (B43), le inzebi (B52), le ilumbu (B44) ou le chivii (H12a) et le français, observés dans sa production musicale.

**Mots-clés :** Mélange, alternance, contact de langues et juxtaposition linguistique.

### MIXES AND ALTERNATIONS OF LANGUAGES IN SONGS BY MACKJOSS (1945-2018)

**Abstract :** The study of the mixing and alternation of languages in Mack-Joss's song amounts to revealing his sociolinguistic environment as well as his verbal repertoire. Oscillating between poetry and storytelling, Mack-Joss's song immediately establishes itself as a linguistically mixed style. This article exposes numerous sociolinguistic phenomena, analyzes uses, reveals languages in contact situations while articulating the Ipunu and French encountered in his musical production.

Keywords : Mixture, alternation, language contact and linguistic juxtaposition.

#### Introduction

Le Gabon, pays francophone, compte 9 provinces. État linguistiquement hétérogène, il a choisi dès son accession à l'indépendance en 1960, le français comme langue officielle qui remplit plusieurs fonctions sociales : langue véhiculaire, langue de l'enseignement, langue de la presse, langue du culte chrétien, langue de l'administration. Il cohabite avec des langues exogènes de tout horizon, des langues gabonaises, ainsi que le toli bangando ou le parler du goudronnier<sup>1</sup>. Le français se trouve dans un univers socioculturel différent de son origine (France). Il est de ce fait fortement impacté par le biais des brassages de populations. Il doit sa survivance à l'institution scolaire qui a contribué à assurer sa pérennité, malgré les contextes d'apprentissage qu'il entretient avec ses locuteurs dans certains cas.

Cet univers hétéroclite linguistiquement a fortement inspiré et impacté les artistes musiciens tel que Mack-Joss (1945-2018)<sup>2</sup>. D'ailleurs sa chanson s'en ressent ! La diversité linguistique est fort perceptible dans celle-ci. Elle est un point de rencontre et panachage linguistique. Elle est également un espace de dialogue de cultures.

Aussi sommes-nous assignés à travailler sur l'alternance linguistique en dévoilant les usages et la distribution d'éléments sociolinguistiques dans la chanson de Mack-Joss (1945-

---

<sup>1</sup> Le toli bangando est un parler des jeunes urbains Librevillois. Il est issu du contact socioculturel et linguistique entre les jeunes gabonais et ceux venus d'ailleurs. Il a pour fondement lexical les langues gabonaises et les langues du monde. Il est formé de  $\text{u}''\text{t}\text{p}\bullet\star''\text{p}=\text{parler beaucoup en sira-punu}$ . Bangando (sira-punu) vient de caïman,  $\text{g}\text{p}\square\text{ndu}''\text{p}$  (sg) caïman,  $\text{g}\text{p}\square\text{ndu}''\text{p}$  (pl.) = caïmans.

<sup>2</sup> De son vrai nom Jean-Christian Makaya ma Mboumba, auteur compositeur gabonais, né le 20 avril 1946 à Mimongo en 1946 et mort le 18 avril 2018 à Libreville, véritable icône de la musique gabonaise, il a notamment joué un rôle dans la lutte des droits des artistes au Gabon.



2018). Remarquons qu'aucune étude en sociolinguistique n'a porté sur la chanson gabonaise en général et sur celle de Mack-Joss (1945-2018) en particulier.

Avant d'approfondir notre recherche, définissons avec Michel Blanc cité par Marie-Louise Moreau (1987 : 207) la notion clé de notre étude telle que : le mélange de langues, codique, de codes (code mixing en anglais) « *est généralement employé par les linguistes dans un sens très large pour désigner tout type d'interaction entre deux plusieurs codes linguistiques différents dans une situation de contact de langues* ». Et la notion d'alternance codique (code switching), ou alternance de langues, est issue des études sur le bilinguisme et le contact des langues. Elle peut être définie, selon Gumperz (1982), cité par Marie-Louise Moreau (1987 : 12) comme « [...] *la juxtaposition, à l'intérieur d'un échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous systèmes grammaticaux différents* ».

De cette étude, nous partons d'une hypothèse principale selon laquelle la chanson de Mack-Joss est essentiellement une chanson enchevêtrée linguistiquement.

## 1. Cadre théorique de l'étude

L'étude s'inscrit dans une approche théorique de la sociolinguistique telle qu'elle est élaborée par Labov (1972). Labov la présente premièrement comme un supplément à la linguistique générative, avant d'en tirer la conclusion qu'elle y constitue une alternative et non plus un complément. En France, elle est d'abord perçue comme une linguistique sociale (Marcellesi et Gardin, 1974), donc comme une variante de la linguistique, qui évoluera plus tard en sciences du langage. De ce fait, la sociolinguistique a renforcé son domaine d'analyse. Elle étudie la langue comme particulièrement hétéroclite et est en relation avec la société. Baylon *et al.* (2012 : 73) parlent d'une interrelation entre langues et société : « *Une société ne peut subsister sans un moyen de communication entre ses membres ; la langue ne peut se constituer en dehors du processus de communication qu'il est possible d'identifier à la vie sociale elle-même* ».

Considérant la langue de Mack-Joss (1945-2018) ou sa chanson comme un fait social, la sociolinguistique doit s'y intéresser parce qu'elle est inspirée de la société. Elle est par conséquent le reflet de la société gabonaise. Mack-Joss (1945-2018) expose par l'entremise de sa chanson le plurilinguisme gabonais, « *de la réalité des rapports quotidiens, de la coexistence et des conflits entre différentes communautés, du choc des langues et des représentations, en un mot de la communication réelle dont tous les constituants se trouvent en ville multipliés, densifiés, condensés* » (Calvet 2002 : 48).

La chanson de Mack-Joss (1945-2018) est perçue comme un espace ou un territoire de mélanges et alternances de langues. Ce territoire langagier est conçu comme un lieu où la mise en discours est une réalité fondamentale. Il est mû par l'hétérolinguisme qui se définit selon Grutnam (1997 : 37) 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* ». Des chansons de Mack-Joss (1945-2018), on note la présence de plusieurs langues gabonaises (ipunu, inzebi, ...) et d'autres faits langagiers mêlés avec le français. Tous ces faits sociolangagiers sont en alternance linguistique et le français est la langue principale qui compose plus ou moins ce corpus.

Pour cette étude, nous avons choisi de porter l'analyse sous l'angle de l'alternance codique (code switching) ou alternance de langues, modèle d'analyse issu des études sur le bilinguisme et le contact de langues...elle est une « *stratégie de communication par laquelle un individu ou une communauté utilise dans le même échange ou le même énoncé deux variétés nettement distinctes ...* » (Dubois & allii 2001 : 30).

## 2. Corpus

Le corpus est varié et comprend plusieurs segments linguistiques de l'œuvre musicale de Mack-Joss (1945-2018). Nous l'avons obtenu auprès des disquaires de la place et sur youtube, plus précisément lors des journées du 20 et 21/04/2019. Nous avons été surpris par

le nombre de chansons polyglossiques de celui-ci. Nous avons trouvé une variété de faits de langue, magnifiée par l'auteur, riche d'enseignement sur la vie en général.

Cette variété est plutôt débordante des phénomènes linguistiques. La chanson de Mack-Joss (1945-2018) est essentiellement un mélange de langues même si quelques titres répertoriés en apparence ne le démontrent pas. Nous avons par ailleurs noté deux genres de titres :

- les titres monolingues endogènes, dont 4 titres sont en ipunu (*Munadji, Tchibinda, Uya siengue mama, Mouille Mangondou*) et un seul titre en contact langagier : français/inzebi, (*Chérie mutema nguengui*) et ;

- les titres monolingues exogènes qui sont tous en français (*La vie, Dis-moi la vérité, Bonne année et Mont-Bouët*).

Avant l'analyse et l'interprétation du corpus, les textes ont été transcrits selon l'orthographe des langues gabonaises (1999). Elle est phonologique, étroitement inspirée des recommandations du *Rapport final de la session de concertation sur l'orthographe des langues gabonaises* (1999). Aucun ton n'est noté au niveau orthographique. Voici les symboles :

Symboles	Valeur phonétique API
Gh	☹️ † ❄️
Vh	☹️ 🐸 ❄️
Ny	☹️ ✨ ❄️
Ng	☹️ ☠️ 🍷 ❄️
Tsh	☹️ 💎 ❄️
Sh	☹️ 💧 ❄️

### 3. Analyse et interprétation du corpus

Le français est l'unique langue officielle au Gabon et occupe la fonction de langue véhiculaire au désavantage des langues endogènes qui n'ont pas de statut juridico-officiel. Même si l'Etat dans la constitution de 1993, en son article 2, spécifie qu'il s'emploie à promouvoir les langues gabonaises. L'objectif, dans le cadre de cette journée dédiée au Baobab de la musique gabonaise, est de mener des analyses en vue de relever des aspects du contact langagier, des phénomènes d'alternance et de mélanges de langues au travers sa chanson.

La chanson de Mack-Joss (1945-2018) est en dominance joviale, du moins pour les textes que nous avons étudiés. Même si on note ici et là quelques notes contestataires qui dénoncent les conditions de vie des Gabonais. L'artiste a un objectif celui de toucher un large public. C'est la raison pour laquelle, sa langue, selon le corpus est en français. Elle est également adossée, mêlée par la même occasion, à plusieurs éléments linguistiques issus des langues gabonaises. Dans le cadre de notre étude, il s'agit du ipunu (B43) langue bantou du groupe sira-punu (B40) et du inzebi (B52), selon Guthrie (1967-1971).

En quelques signes, voici les différentes structurations d'un code linguistique alterné que nous avons étudiées : (L1L2) et (L1L2L1L2). Nous avons noté plusieurs phénomènes d'alternances et de mélanges linguistiques imprégnés ou différenciés de diverses caractéristiques au niveau du corpus.

#### 3.1. Alternances linguistiques

C'est le fait d'alterner des fragments linguistiques différents à l'intérieur d'une phrase.

Extrait 1 : *Cigarette*

a) Meekè ba signe ni gaghii.

ipunu.....+français+ ipunu

b) Paghii cigarette ô maabaalè vaghi ni dzi occupé.

ipunu+français+ ipunu.....+ français



- c) Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y ni dzi disposé.  
Iponu+.....français

De l'extrait 1, les segments linguistiques issus de celui-ci démontrent que les langues en contact (français/ipunu) appartiennent à deux systèmes grammaticaux différents. Le premier énoncé en (a) « Meekë ba signe ni gaghii » a en sa position médiane, le terme français « signe », il est entouré de deux énoncés punuphones « Meekë ba... » et « ni gaghii... » qui alternent ou se relayent en segments langagiers comme le schéma ci-après l'indique (L1L2L3). Nous sommes en présence d'une alternance linguistique qui obéit au schéma illustré supra «Meekë ba...» L2 « signe...» L1 « ni gaghii»). Il est en de même pour les segments linguistiques suivants :

- b) Paghii cigarette ô maabaalë vaghi ni dzi occupé.  
.ipunu + français+ ipunu.....+ français  
c) Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y ni dzi disposé.  
Iponu.....+ français

On note une disposition distincte des fragments linguistiques à l'intérieur de ce couplet qui obéit à la structuration qui peut revêtir la forme en (b) L1(Paghii...) L2 (cigarette...) L1(ô maabaalë vaghi ni dzi...) L2 (occupé). Cette première phrase est en alternance des langues.

Au niveau du second fragment linguistique en (c) «Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y ni dzi disposé », l'agencement est inégal. On observe un corpuscule en initiale plus ou moins important en ipunu c) «Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y ni dzi...», suivi d'un segment français « disposé » en finale du couplet. Son organisation est en (c) L1«Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y ni dzi...» et L2 « disposé ». Cette seconde phrase est en coexistence linguistique par la faveur de ses constituants.

Remarquons que du premier énoncé aux deux autres, nous relevons trois phrases dissemblables mais comportant les mêmes langues (français/ipunu) dont les fragments linguistiques se répartissent inégalement dans les phrases notées ci-dessous. Pour cette phase, deux alternances de langues en (a) « Meekë ba signe ni gaghii », en (b) « Paghii cigarette ô maabaalë vaghi ni dzi occupé » et une coexistence linguistique en (c) Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y ni dzi disposé.

Tous ces phénomènes linguistiques font partie de l'alternance des langues ou interphrasitique ou encore phrastique parce qu'elles renferment des phrases plus ou moins longues et relayées dans les productions d'un même locuteur-d'une même chanson.

### 3.2. Mélange de langues

Un mélange de langues est par définition selon Blanc cité par Moreau (1997 : 207) « ... tout type d'interaction entre deux ou plusieurs codes linguistiques différents dans une situation de contact des langues ». Des phrases contenues dans l'extrait 1 :

- a) Meekë **ba signe** ni gaghii.  
ipunu + français+ipunu  
b) Paghii cigarette ô maabaalë vaghi **ni dzi occupé**.  
ipunu+français+.....ipunu.....+ français  
c) Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y **ni dzi disposé**.  
Iponu.....+français

Prenons la première phrase en (a) Meekë **ba signe** ni gaghii. Cette phrase contient des segments linguistiques distincts « **ba**<sup>3</sup> » et « **signe**<sup>4</sup> », le terme « **signe** » a épousé le système grammatical du ipunu puisqu'il est précédé du préfixe nominal pluriel « **ba-** ». Comme

<sup>3</sup> ipunu

<sup>4</sup> français

phénomènes linguistiques, nous sommes en présence d'un mélange de langues en raison de l'accord syntaxique introduit par « **ba** » qui a donné « **ba signe** ».

En revanche, l'agencement des fragments linguistiques des deux dernières phrases est divergent, en (b) et (c), ainsi formulé, par le biais de leurs constituants.

b) Paghii cigarette ô maabaalé vaghi **ni dzi occupé**.

c) Paghii ni maa dzi vyose ô magheetu va y **ni dzi disposé**.

Intéressons nous aux segments langagiers ci-après : « **ni dzi occupé** » et « **ni dzi disposé** ». L'emploi de ces phrases montre bien que nous sommes en présence d'une combinaison de segments syntaxiques qui introduisent de *facto* un mélange de langues entre le ipunu et le français. Ce fait est introduit et favorisé par le biais du pronom personnel du singulier ipunu « **ni** » et du verbe être « **dzi** » conjugué à la première personne du singulier. Ils sont à leur tour suivis des participes passés « **occupé** » et « **disposé** ». Tous ceux-ci permettent l'accord des participes passés en lien avec les pronoms personnels sujets.

L'auteur est mis également en index avec l'emploi des participes passés « **occupé** » et « **disposé** ». On note à cet effet un maintien transcatégoriel de ces deux participes passés du français au ipunu, comme le tableau n°1 suivant nous le montre :

**Tableau n°1 : Maintien de formes transcatégorielles**

Forme en français	Forme en ipunu
Je suis <b>occupé</b>	Ni dzi <b>occupé</b>
Je suis <b>disposé</b>	Ni dzi <b>disposé</b>

Le tableau n°1 présente la migration des pronoms personnels « je » et de l'auxiliaire « être » du français au ipunu. Cette migration l'est en totalité dans les fragments langagiers ci-après relevés : « **je suis** » > « **ni dzi** ». Mais, il y a maintien au niveau des participes passés « **occupé** » et « **disposé** » utilisés par l'auteur, tant au stade de la morphologie des verbes qu'à celui de la sémantique de ceux-ci. Ce passage de catégorie du français au ipunu n'autorise pas également la flexion dans la langue d'accueil (ipunu), comme Myriam Ksrouri (2013) l'indique en arabe tunisien entre : « *Je roule (français) > n'ruli (arabe tunisien)* ».

Extrait 2 (Munadji)

Ayaghii matswaakë matswaakë

Ilumbu (tchivili)+inzebi

Dibuula dingo, dingo x2

ipunu

Ô dibuula nikootyoo

ipunu

L'extrait 2 comporte trois (3) langues différentes juxtaposées telles que : le ilumbu (B44) ou le chivili (H12a) (cf. Guthrie 1967-1970), avec l'usage du vocatif « Ayaghii », du inzebi (B52) « matswaakë matswaakë ». Ce phénomène de coexistence est perçu au niveau du premier fragment. Ensuite, il est suivi de du ipunu à partir de « Dibuula dingo » à « nikootyoo ». Ces unités de langues intègrent les schémas suivants : L1 « Ayaghii<sup>5</sup> » et L2 « matswaakë matswaakë<sup>6</sup> ».

L'observation du corpus de la chanson de Mackjoss (1945-2018) que nous avons collecté a permis de relever plusieurs phénomènes linguistiques tels que : l'emprunt linguistique, le xénisme, le pérégrinisme, l'hybridation linguistique, l'apocope, le redoublement et le calque linguistique.

<sup>5</sup> Issu du ilumbu ou du chivili.

<sup>6</sup> Vient du inzebi.



### 3.3. Emprunt linguistique et ses variantes

Pour Dubois et alii (2001 : 177), « il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B dit langue source et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunts ».

Dans la même optique, Dubois et alii (2001 : 512) établissent une distinction entre xénisme, pérégrinisme et emprunt linguistique, tout en tenant compte de leurs modes d'utilisation. S'agissant du premier terme, « le xénisme est un mot étranger, mentionné avec référence au code linguistique d'origine et aux réalités étrangères. Le pérégrinisme renvoie encore à la réalité étrangère, mais la connaissance de son sens est supposée partagée par l'interlocuteur ».

Quelques exemples ont été relevés dans la chanson de Mackjoss (1945-2018).

#### 3.1.1 Emprunt linguistique

Les termes en ipunu de « laksidè », « maame » et « lotu » sont des fragments linguistiques issus de « Isooni tsikudaghe, laksidè tsikè lotu maame » dont le titre est *Muile Mangondou*. « Laksidè », « maame » et « lotu » sont des emprunts linguistiques. Ils sont des traits linguistiques de la langue de départ (français) vers la langue d'arrivée (ipunu). Ils sont totalement intégrés à la langue d'accueil.

#### 3.1.2. Pérégrinisme

Le segment linguistique répété « matswakè matswakè <sup>7</sup>», extrait du titre *Munadji*, peut être considéré comme un pérégrinisme, un fait appartenant à la réalité étrangère, mais la connaissance de son acception est présumée partagée par l'interlocuteur qui est ici un auditeur/méromane non nzebiphone.

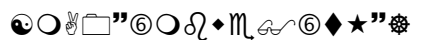

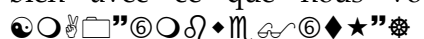
#### 3.1.3. Xénisme

Dans *Munadji*, l'auteur utilise le xénisme comme phénomène linguistique à travers « une marque métalinguistique qui peut être soit une paraphrase descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte écrit » (Dumont et Maurer 1995 : 25). Dans l'exemple tiré de cette étude, il s'agit d'un métalangage mis en gras en lien avec l'amour dans les fragments ci-après :

Chérie mudekisi, **Munadji mudekissi naada**

Normalement, ce geste de copuler est souvent accompli par un être humain. Il ne peut pas être fait par une équipe de football. Mais l'on comprend que l'équipe a gagné par un but à zéro en mettant une seule goutte de sperme « naada » qui a suffi de terrasser l'équipe adverse.

### 3.2. Hybridation linguistique

Une hybridation linguistique est un ensemble de mots composés dont les constituants sont empruntés à des racines distinctes (Dubois et alii 2011 : 235). Dans *Mont-Bouët*, notamment au niveau du refrain, nous avons perçu deux réalisations différentes de  « maambwetè » et  « moombwet ». Par rapport à notre étude, nous choisissons la première réalisation qui cadre bien avec ce que nous voulons démontrer, justifier que dans la réalisation de  « maambwetè », le chœur utilise bien cette hybridation linguistique qui se caractérise ainsi qu'il suit :

 « maambwetè » est composée de deux racines : ma- préfixe nominale de classe 6 et -bwet racine de langue française. Mont-Bouët est un toponyme,

<sup>7</sup> N'importe quoi en inzebi.



le marché central de Libreville, largement loué par l'auteur, a été nommé en souvenir à Louis Edouard Bouët Willaumez (1808-1871) qui fut officier de Marine et explorateur français, également fondateur du comptoir Gabon au XIX<sup>ème</sup> siècle.

### 3.3. Redoublement

Le redoublement est un processus impliquant « la répétition d'un ou plusieurs éléments (syllabes) d'un mot ou d'un mot entier à des fins expressives » (Dubois et alii 2011 : 403).

Comme exemples, nous avons le redoublement de : « matswaakë matswaakë, fragments langagiers de (Munadji). D'autres redoublements idiomatiques tels que : « Laaki laaki » sont perçus dans le segment linguistique ci-après : « Laaki laaki batsyalë unë mpuungu 1 à 0 ». Ils sont utilisés à des fins expressives.

### 3.4. Apocope

L'apocope est un phénomène de retranchement d'une lettre, d'une suite ou de plusieurs syllabes à la fin d'un mot. Quelque fait est à noter dans la chanson dont le titre est *Munadji*. L'énoncé « Dibuula dingo, dingo x2 » contient l'élément apocopé que nous souhaitons relever. Il s'agit de « **dingo** » qui vient de « **dingongu** » signifie boîte ou conserve en ipunu. « **dingo** » a subi un retranchement de la syllabe «-ngu ».

Il en est de même de « Yesu » dans *Bonne année*. Il est articulé et apocopé dans ce fragment langagier comme suit :

Bonne année iilimaa imaasukaa

Yelelee merci nyambii,

Merci **Yesu-Kristu**, merci **Yesu**

On remarque la chute de Kristu en finale de mot ou de refrain utilisé par l'auteur.

### 3.5. Sujets et répertoire langagier des chansons

Les sujets des chansons des Mackjoss (1945-2018) sont des thèmes communs à la chanson populaire. Ils sont imprégnés des réalités gabonaises. Dans la majorité des cas, bon nombre des sujets se côtoient dans une ou plusieurs chansons telles que : l'amour, la joie, la fête, la bonne année, la sorcellerie, le sida, la beauté, la vie, la vérité, le conseil, le marché, le respect, la critique de la situation sociopolitique, la description de la misère, la culture, la tradition, l'hommage à une personne ou à une ville ...

Pour le corpus étudié, les langues des chansons sont le français, le ipunu (B43), le ilumbu (B 44) ou le chivili (H12a) et le inzebi (B52). Ils sont quelques fois en distribution ou en alternance ou encore en contact linguistique selon le bon vouloir ou l'inspiration de l'artiste. Le français et le ipunu utilisés seuls ou en alternance sont les langues les plus présentes dans le répertoire investigué. Ce qui peut justifier que l'auteur était un parfait bilingue.

## Conclusion

En définitive, nous avons essayé dans cet article de relever les différents mélanges et alternances de langues présents dans le corpus que nous avons collecté de Mackjoss (1945-2018). Nous avons pu mettre en relief les différents phénomènes linguistiques adossés aux mélanges et à l'alternance des langues. L'hypothèse qui est formulée sur les faits mâtinés, pour ne pas dire variants dans la chanson de Mackjoss (1945-2018) a été avantageusement justifiée.

S'intéresser à la chanson mackjossienne, c'est être captivé par sa pratique linguistique dont la fluctuation se matérialise synchroniquement. Les langues utilisées par le « Baobab » de la musique gabonaise jouent un rôle majeur dans son expression artistique. Intégrés dans des fragments linguistiques au même titre que le lexique habituel, les thèmes abordés par l'auteur permettent par leur distribution de se démarquer de la tradition punophone. Si des langues



endogènes remplissent des fonctions identitaires, d'autre comme le français lui donne au contraire une dimension internationale.

Ces segments linguistiques mâtinés par l'auteur permettent d'édifier, d'établir de stratégies communicatives. Notion qui a déjà été analysée par (Zongo 2001 : 98). Comme lui, l'auteur veut mettre en évidence deux fonctions sociales :

- la première fonction est dite marketing, elle vise le plaisir de ses admirateurs et mélomanes tout en montrant à ceux-ci, par la même occasion, qu'il maîtrise une kyrielle de langues ;

- la seconde fonction et la dernière est vernaculaire, l'auteur souhaite par celle-ci faire vivre ses langues au-delà et par-delà les générations.

### Références Bibliographiques

- Boyer H. (s. d), 1996, *Sociolinguistique territoire et objets*, Delachaux et Niestlé, Lausanne/Paris.
- Calvet L.-J, 1999a, *Pour une écologie des langues du monde*, Plon, Paris.
- Calvet L.-J., 1999b, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Pluriel, Paris.
- Calvet L.-J., 1994, *Les voix de la ville introduction à la sociolinguistique*, Payot et Rivages, Paris.
- Dubois et alii, 2001, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- Guthrie M. 1967-1971, *Comparative bantu*, 4 vol., Gregg, Farnborough.
- Grutnam R., 1997, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>ème</sup> québécois*, Fides, Montréal.
- Manzano F. (s. d), 2006, *Noms propres, dynamique identitaires et sociolinguistiques*, Rennes, PUR.
- Moreau M.-L., 1997, *Sociolinguistique, concept de base*, Mardaga, Liège.
- Myers-Scotton C., 2002, *Contact linguistics bilingual encounters and grammatical outcomes*, Oxford, Oxford university press.
- Pierre Dumont/Brunon Maurer, 1995, *Sociolinguistique du français en Afrique francophone*, EDICEF/AUPEF, Baumes les Dames.

### Références numériques

- Boumedini B., et Dadoua Hadria, 2011, « Emprunt au français et créativité langagière dans la chanson rap en Algérie : l'exemple T.O.X., M.B.S. et double canon », *Glottopol*, n°17, <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>, consulté le 20/04/2019.
- Ebongue E.A., 2015, « Usages et distribution des langues dans la chanson camerounaise, *Synergies Afrique des Grands Lacs* n°4, [https://gerflint.fr/Base/Afrique\\_GrandsLacs4/numero\\_complet.pdf](https://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs4/numero_complet.pdf), consulté le 19/04/2019.
- Abecassis M. et Ledegen G., (s. d), 2015, *variétés du français dans l'espace francophone à travers la chanson*, *Glottopol*, n°17, <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>, consulté le 20/04/2019.
- Barbier P., 2015, « Place et rôles de la chanson dans la dynamique sociolinguistique ivoirienne », *variétés du français dans l'espace francophone à travers la chanson*, *Glottopol*, n°17, <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>, consulté le 20/04/2019.
- Dupuis R., 1995, *La chanson réunionnaise : approche sociolinguistique*, [https://books-google.gerbooks/about/La chanson\\_r%C3%A9unionnaise,html?id=LvrAwAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books-google.gerbooks/about/La_chanson_r%C3%A9unionnaise,html?id=LvrAwAACAAJ&redir_esc=y), consulté le 26/04/19.