

**LE FRANÇAIS COMME LANGUE DE L’ESPACE URBAIN:
MÉTAPHORES SPATIALES ET EXPRESSIONS IDENTITAIRES
DANS LE LANGAGE DU RAP ITALIEN D’ORIGINE
MAGHRÉBINE**

**[FRENCH AS THE LANGUAGE OF URBAN SPACE: SPATIAL
METAPHORS AND EXPRESSIONS OF IDENTITY IN THE
LANGUAGE OF ITALIAN RAP MUSIC WITH NORTH AFRICAN
ORIGINS]**

Michele Bevilacqua
Université de Salerne

Abstract: Our work is part of a linguistic reflection on discursive representations of space in transnational rap, based on a corpus of song lyrics produced by two Italian rappers of North African origin: Baby Gang and Simba La Rue. Our analysis highlights the structuring role of spatial metaphors in the construction of an imaginary identity and diaspora articulated around urban marginality, displacement and borders. In a migratory and post-migratory context, the lyrics of these artists, strongly marked by code-switching, linguistic interference and borrowings from suburban French, mobilise a recurring set of spatial metaphors that not only refer to geographical realities, but also constitute discursive figures of shared social experiences that are often invisible. These metaphors draw a linguistic cartography of diasporic urban rap, where the places evoked become signs of a collective subjectivity caught between rootedness and exclusion.

Our aim is to demonstrate that spatial metaphors conveyed in French, often in the form of fixed lexical units derived from urban slang, are not only cultural markers, but also instruments for the discursive structuring of a relationship to the world. French, the language of the street, of diasporas and of pluralistic identities, is used in the context of transnational rap as a language for the spatial representation of social conflict, decline and community pride. In this sense, the texts of Baby Gang and Simba La Rue allow us to think of metaphor as a place where urban and postcolonial subjectivity crystallises across languages, borders and discourses.

Keywords: Spatial metaphors; Italian rap; French language; lyrics by artists of North African origin; multilinguals.

Introduction

En Italie, une génération émergente de rappeurs issus de l’immigration a profondément bouleversé la scène musicale, en mettant au premier plan des thématiques telles que la pluralité culturelle, la marginalisation et la quête identitaire. À ce titre, notre recherche s’inscrit dans une perspective linguistique attentive aux représentations discursives de l’espace urbain dans le rap transnational, à partir d’un corpus constitué des textes de chansons de

deux rappeurs italiens d'origine maghrébine : Baby Gang et Simba La Rue (Di Filippo, Pinto). Fort de millions d'auditeurs mensuels sur les plateformes de streaming musical, Baby Gang figure aujourd'hui parmi les rappeurs italiens les plus écoutés¹, tandis que Simba La Rue connaît une ascension fulgurante même à l'étranger avec ses derniers chansons². Ces deux artistes se caractérisent par des productions musicales qui combinent des influences linguistiques et culturelles italiennes, françaises et africaines. Le français, en particulier, y occupe une place remarquable. Employé non seulement pour ses sonorités rythmiques et son poids dans l'univers du rap international, il agit également comme un marqueur identitaire puissant, permettant aux rappeurs de tisser des liens avec la sphère hip-hop francophone, notamment en France et au Maghreb. Imprégnés d'un plurilinguisme affirmé et porteurs d'une identité transculturelle, les morceaux de deux rappeurs qui viennent d'être évoqués traduisent des enjeux liés à l'expérience migratoire, tout en mettant en avant la solidarité et la valorisation des origines (Noyer).

Notre analyse met en évidence la fonction structurante des métaphores spatiales dans l'élaboration d'un imaginaire identitaire et diasporique, articulé autour de la marginalité urbaine, du déplacement et de la frontière. Dans un contexte migratoire et postmigratoire, les textes de ces rappeurs, fortement marqués par l'alternance de codes, les interférences langagières et les emprunts au français des quartiers populaires, activent un réseau récurrent de métaphores spatiales qui ne se limitent pas à la désignation de réalités géographiques, mais s'érigent en figures discursives d'expériences sociales communes, souvent invisibles. Ces métaphores tracent ainsi une cartographie linguistique du rap diasporique urbain, où les lieux mentionnés deviennent les emblèmes d'une subjectivité collective partagée entre enracinement et exclusion.

En adoptant une approche sociolinguistique (Calvet 2005), notre étude interroge les spécificités langagières des créations musicales de Baby Gang et Simba La Rue, en particulier l'alternance codique, les interférences linguistiques et les emprunts, parmi lesquels figurent notamment les « *migratismi*³ » (littéralement « *migratismes* ») (Ferrari). Une attention particulière sera accordée à la présence du français dans leurs textes et à son

¹ Cf. <https://www.zimbalam.fr/baby-gang-est-le-rappeur-italien-le-plus-ecoute-a-letranger-sur-spotify-en-2023/>, dernière consultation août 2025.

² Cf. <https://style.corriere.it/spettacoli/musica/rapper-italiani-famosi-allestero-classifica-frasi-celebri/>, dernière consultation août 2025.

³ Cf. Ricci, Laura, « *Migratismo* », *Treccani Online*, juillet 2019, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/Migratismo.html, dernière consultation août 2025; Ferrari, Jacopo, « *Migratismi e lingue migranti nel rap italiano* », *Treccani Online*, janvier 2024, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/migratismi/4_Ferrari.html, dernière consultation août 2025.

rôle dans la construction de leur identité artistique. Relève-t-il d'une simple influence musicale ou constitue-t-il un véritable choix stratégique d'affiliation à une communauté plus vaste ?

De manière parallèle, nous voulons également montrer que les métaphores spatiales véhiculées en français, souvent sous la forme d'expressions figées issues de l'argot urbain, ne représentent pas seulement des marqueurs culturels, mais servent aussi d'instruments de structuration discursive d'un rapport au monde. Le français, langue des périphéries, des diasporas et des appartenances multiples, y est employé comme idiome de la représentation spatiale du conflit social, du déclassement et de la fierté communautaire. Dans cette optique, les textes de deux rappeurs permettent de penser la métaphore comme lieu de cristallisation d'une subjectivité urbaine et postcoloniale qui traverse les langues, les frontières et les discours (Thibaud). Au-delà du cadre italien, la musique de Baby Gang et Simba La Rue rejette une scène transnationale, notamment en France, où le rap occupe une position essentielle dans l'expression des identités hybrides (Auzanneau). Aussi le rap se présente-t-il comme un espace de résistance culturelle : un genre qui, loin de se plier aux normes dominantes, réinvente les codes langagiers et redéfinit les cadres sociaux et identitaires

L'essor des rappeurs issus de l'immigration maghrébine en Italie : dynamiques transnationales et reconfiguration du genre

L'émergence d'une nouvelle génération de rappeurs issus de l'immigration, porteuse d'une pluralité culturelle et linguistique inédite, dépasse désormais le cadre italien pour s'inscrire dans une dynamique européenne plus vaste. Alors que le rapport entre rap et immigration a déjà été largement étudié dans l'espace francophone (Billiez ; Trimaille ; Auzanneau ; Devilla ; Lesacher ; Giguère), ces phénomènes culturels demeurent encore relativement peu approfondis dans les travaux consacrés aux influences francophones sur la langue italienne (Bevilacqua). Jusqu'à une période récente, la majorité des recherches se sont concentrées sur les effets du plurilinguisme et de l'immigration sur l'évolution de l'italien (Bagna *et al.* ; Palermo, Barni ; Piro). Dans cette perspective, Jacopo Ferrari a examiné l'emploi des « migratismi » dans les textes rap, en montrant comment des lexèmes issus des cultures immigrées se sont progressivement intégrés dans le lexique du langage rap italien (Ferrari).

Différents éléments ont donc contribué à la mutation du rap et favorisé l'essor de cette nouvelle vague d'artistes en Italie. En premier lieu, la proximité culturelle et géographique entre l'Italie, la France et les pays francophones du Maghreb. À l'image des périphéries parisiennes et marseillaises, où le rap s'est imposé comme un mode d'expression privilégié

pour les descendants de l’immigration, les rappeurs italiens ont trouvé dans ce genre musical un moyen de verbaliser leurs expériences liées à l’immigration, à la marginalité et à l’identité. De fait, l’influence du français dans le rap italien s’observe à travers l’usage des variétés linguistiques périphériques et des dynamiques propres aux banlieues françaises. Cette présence s’explique notamment par la domination du rap hexagonal en Europe⁴, perçu comme une référence par un grand nombre de rappeurs italiens.

Un facteur déterminant réside dans l’essor de la trap, sous-genre du rap qui a transformé ses codes sonores et structurels depuis les années 2010. Avec ses tempos ralenti et l’usage massif de l’autotune, la trap a simplifié les conventions du rap classique et l’a rendu plus accessible à des langues et traditions non anglophones (Da Cruz). Elle offre ainsi aux rappeurs, en particulier à ceux issus de l’immigration, un espace plus adapté à la narration de leurs parcours personnels. Enfin, la mondialisation a joué un rôle fondamental dans cette évolution. Des vecteurs culturels populaires comme le football et la mode ont contribué à la diffusion de la culture rap à l’échelle internationale (Privitera). En effet, ces dynamiques ont introduit dans le rap des thématiques centrées sur la réussite sociale et l’accumulation de biens matériels, souvent associés à l’univers du luxe. Cette orientation marque une rupture par rapport aux revendications sociales qui dominaient dans les années 1990 et illustre une transformation du rap vers une esthétique plus consumériste et globalisée (Bertolucci).

Ainsi, l’ascension des rappeurs enfants de l’immigration en Italie, nourrie par la proximité avec la France, le développement de la trap et l’impact de la mondialisation, a profondément redéfini la scène rap italienne. Ce mouvement témoigne d’une hybridation culturelle, tout en diversifiant les thématiques et les modes discursifs du genre musical du rap.

La langue comme scène et comme frontière dans le rap : une étude de cas

Dans le cadre de notre recherche, nous avons choisi de nous pencher sur le langage de deux figures emblématiques du rap italien actuel et représentatives de la nouvelle génération de rappeurs issus de l’immigration, à savoir Baby Gang et Simba La Rue. Liés par une amitié étroite, ils partagent un parcours marqué par des expériences analogues : un passé difficile mêlant incarcérations et passages dans des structures de soutien social.

Par conséquent, notre focalisation sur les deux artistes s’explique par des spécificités qui leur sont propres. Solidement enracinés dans les réalités des périphéries populaires italiennes, ils intègrent dans leurs productions des

⁴ Cf. <https://www.radiofrance.fr/mouv/rap-francais-quel-est-vraiment-son-rayonnement-a-l-echelle-mondiale-2773073>, dernière consultation août 2025.

influences transnationales, notamment héritées des banlieues françaises. Leur rap traduit les trajectoires complexes d'artistes évoluant entre plusieurs univers culturels et qui mobilisent la musique comme instrument de reconnaissance identitaire. Ces caractéristiques font d'eux des exemples représentatifs de la nouvelle vague de rappeurs enfants d'immigrés francophones.

Au-delà de la dimension esthétique, l'empreinte du français s'inscrit profondément dans leur expérience et leur vision du monde. Leurs paroles regorgent de références aux quartiers populaires français, à leurs pratiques culturelles et à leur langage, reflétant une proximité à la fois culturelle et linguistique. Langue du rap et des diasporas en Europe (Devilla), le français constitue pour eux un repère identitaire essentiel, leur permettant de se rattacher à une communauté transnationale de jeunes issus des marges urbaines. Son utilisation confère à leurs morceaux une portée qui dépasse largement les frontières italiennes.

Baby Gang, originaire du Maroc et ayant grandi à Lecco, est devenu l'une des figures centrales de ce courant. Son style se caractérise par une écriture brute et sans détour, qui aborde des thèmes tels que la marginalité, la violence urbaine et la contestation de l'ordre établi. À l'instar de ses homologues français, Baby Gang s'approprie la trap pour faire passer des messages où se conjuguent colère, frustration et désir d'émancipation.

D'origine tunisienne, Simba La Rue s'inscrit dans cette même logique, avec un univers marqué par une rudesse typique de la rue et un ancrage fort dans la culture des banlieues. En racontant des récits personnels empreints de brutalité, de survie et de quête de rédemption, sa musique illustre la manière dont les jeunes artistes d'origine immigrée tentent de redéfinir leur place dans la société italienne.

Ces rappeurs incarnent ainsi une forme d'expression artistique qui est celle d'une « culture intersticielle » (Calvet 1994 169), située à l'intersection de divers espaces culturels, linguistiques et sociaux. À travers un plurilinguisme qui mêle anglais, arabe, albanais, espagnol, italien et français, ainsi que des références culturelles circulant des deux côtés des Alpes, leur rap témoigne d'une réinterprétation des codes globaux du hip-hop, réajustés à leur contexte local. Ils mettent en lumière la façon dont ce genre musical devient un vecteur privilégié pour exprimer les tensions et les hybridations identitaires qui façonnent leur quotidien, entre inclusion et exclusion, entre centre et périphérie (Billiez 71).

En ce qui concerne la méthodologie de notre analyse, nous avons eu recours à la plateforme Genius⁵ pour recueillir les paroles des morceaux de rap de Baby Gang et de Simba La Rue. Nous avons pris en considération

⁵ <https://genius.com/>, dernière consultation août 2025.

l’ensemble de leur production musicale disponible au moment de notre analyse, soit un total de 152 chansons de Baby Gang et de Simba La Rue. Cette démarche nous a permis de développer une vision globale des particularités linguistiques présentes dans leurs répertoires respectifs.

Après avoir collecté les textes, nous avons sélectionné des exemples pertinents de manière à mettre en évidence les traits linguistiques caractéristiques de leur langage musical. Notre attention s'est concentrée notamment sur trois phénomènes que nous considérons comme des « indicateurs identitaires » (Trimaille 81) de leur transculturalité exprimée à travers le rap, à savoir :

- l’alternance codique, autrement dit le passage d’une langue ou d’un registre à un(e) autre dans un même énoncé ou discours, fonctionnant comme signe de pluralité culturelle ;
- l'emprunt lexical, c'est-à-dire l'intégration de lexèmes et d'expressions issus d'autres langues, utilisés pour traduire des expériences diasporiques. Les « migratismes », emprunts spécifiques aux communautés migrantes, occupent une position essentielle dans ce processus ;
- l’interférence linguistique, observable dans les structures morpho-syntactiques ou phonétiques influencées par plusieurs langues, pouvant générer des prononciations hybrides.

L'enquête sur ces phénomènes langagiers nous a permis de mettre en lumière la manière dont ces artistes y recourent pour affirmer une double appartenance culturelle et une identité linguistique hybride, caractéristiques des jeunes issus de l'immigration. Bien plus qu'une simple transcription de leur quotidien transculturel, ces pratiques témoignent d'une revendication identitaire contemporaine et d'une reconfiguration des codes du rap, qui devient un espace de médiation entre différents univers sociaux et linguistiques. De fait, comme l'affirme Fatiha Kouidri (2009, 125),

[...] le discours des rappeurs va contribuer à mettre au jour la multiplicité des héritages et des influences dont se nourrit la diversité tant endogène qu'exogène qui caractérise leur langue et donc la culture (les cultures) que cette langue véhicule. Cette diversité, longtemps occultée par les instances dirigeantes comme facteur de dissension et qu'ils vont contribuer à faire reconnaître, joue un rôle fondamental dans la structuration de leur identité. Une identité plurielle qui va se manifester à travers des formes linguistiques hybrides et le plus souvent subversives.

L’alternance codique comme stratégie plurilingue dans les textes de rap

L’alternance codique constitue un élément central des pratiques langagières propres au rap et occupe une position prépondérante dans les paroles de Baby

Gang et de Simba La Rue. Étudié notamment par Calvet (1994), Billiez (1997) et Trimaille (1999), ce phénomène participe à l’élaboration d’un registre hybride qui franchit les frontières linguistiques et reflète l’identité plurielle de ces artistes. En associant l’italien, le français, l’arabe, l’anglais et l’espagnol, ces rappeurs inscrivent leur production musicale dans une dynamique transnationale où le plurilinguisme devient à la fois un marqueur identitaire et un vecteur d’appartenance aux diasporas.

Avec presque 60 titres plurilingues pour Baby Gang et 52 pour Simba La Rue, cette variété linguistique se déploie sous plusieurs formes, que l’on peut classer autour de micro-alternances et de macro-alternances (Poplack). De plus, Simplice Aimé Kengni (2020, 630) indique que

Du point de vue de sa matérialisation, l’alternance peut être : soit interphrastique (entre les phrases), soit intraphrastique ou enfin extraphrastique. Au-delà de cette focalisation que l’on peut se faire sur sa matérialisation formelle, l’alternance codique dans le discours est un lieu de structuration de stratégies de communication. En effet, Auer (1984) y voit une stratégie du sujet parlant pour exprimer un emploi fonctionnel dans une interaction. Gumperz (1989) quant à lui s’intéresse aussi aux fonctions du code-switching en le considérant comme un phénomène discursif qui produit des inférences conversationnelles où le choix de langue autant que le contenu du message peut être porteur du sens.

À cet effet, notre analyse prend en considération les différents matériaux linguistiques qui, mettant en relief le phénomène, permettent à l’artiste d’atteindre l’objectif de son langage musical. Ainsi, l’alternance extra-phrastique se manifeste particulièrement dans le choix de titres en langues étrangères, où le français occupe une place prédominante. Il y dépasse même l’anglais, généralement considéré comme central dans la culture hip-hop. On retrouve ainsi des morceaux tels que « Ma Chérie », « Ma Douce », « Mentalité », « Banlieue », « Boîte », « Madame », « Sacoche », « Banlieue », « Cagoule », « Ninja plaquette », qui renvoient tous à l’univers des périphéries francophones. Cette hybridité linguistique se traduit également par l’intégration de marques de produits commerciaux et d’objets emblématiques de la culture française et francophone, tels que « Louis V » (maroquinerie de luxe), « Opinel » (couteau de poche pliable au manche en bois), etc., renforçant ainsi l’ancrage de ces rappeurs dans un espace culturel situé entre la France et l’Italie.

Les deux artistes passent fréquemment de l’italien au français à l’échelle phrastique, produisant ainsi des alternances inter-phrastiques, en particulier dans leurs collaborations avec des rappeurs de renommée internationale. Un exemple particulièrement représentatif se retrouve dans le morceau « Blocco », où Baby Gang chante avec Jul, figure emblématique du rap hexagonal :

[Baby Gang]
Vogliono la coco, ma da tempo non la tocco
Puoi chiamarmi pure “Baby loco”
Tanto non mi fotti, sono sempre io che fotto
[Jul]
Ouais photo
Tu parles mal dans mon dos, soi-disant t'es mon sang, j'comprends pas, t'es un puto, puto-oh-oh
(Jul feat. Baby Gang, 2024, « Blocco »)⁶

De façon similaire, dans « Libertad » en collaboration avec Morad, l’alternance se réalise entre l’italien et l’espagnol, tandis que dans « Connexion » aux côtés de Raf Camora, l’italien entre en interaction avec l’allemand :

[Baby Gang & Morad]
Y ya no siento ni dolor, y ya no siento ni la pena
Mi colega le condenan a trece
Ahora está cumpliendo, más la doble condena
Non mi batte più il corazón
Esta noche tengo un problema
Scambio il giorno per notte, la notte per giorno
Come fossi dentro a una fiesta
(Baby Gang feat. Morad, 2023, « Libertad »)⁷

[Baby Gang]
Sai che faccio tutto questo sempre in paranoia (Milano)
Perché aspetto il giorno dell’arresto passa in fretta, khoya
[Raf Camora]
Schreib’ auf Melodie der Gitarre, denn in meinem Kopf, Bruder, spielt ein Orchester
Glaub mir, ich kenne die Straße, Mann, hab’ sie studiert über

⁶ [Baby Gang]
Ils veulent la coco, mais ça fait longtemps que je n'y touche plus
Tu peux m'appeler « Baby loco »
Tu ne me baises pas, c'est toujours moi qui baise
[Jul]
Ouais photo
Tu parles mal dans mon dos, soi-disant t'es mon sang, j'comprends pas, t'es un puto, puto-oh-oh
(Jul feat. Baby Gang, 2024, « Blocco »)

⁷ [Baby Gang & Morad]
Je ne ressens plus ni douleur, ni peine
Mon pote a été condamné à treize ans
Il purge maintenant une double peine
Mon cœur ne bat plus
Ce soir, j'ai un problème
Je troque le jour contre la nuit, la nuit contre le jour
Comme si j'étais à une fête
(Baby Gang feat. Morad, 2023, « Libertad »)

(Raf Camora feat. Baby Gang, 2023, « Connexion »)⁸

Ces alternances inter-phrastiques se retrouvent, entre autres, dans les paroles de chansons comme « King Kong » et « Casablanca » de Baby Gang, ou « Batman » et « Machiavelli », où l’italien se mêle au français ou à l’arabe :

[Baby Gang]
Da bambino in giro come King Kong
Comme King Kong, si j’sors le fer
Tu vas danser l’tik-tok (Pow)
(Baby Gang feat. Omar, 2021, « King Kong »)⁹

Halo, Baby sangue arabo, Baby Ganga di Casablanca
Khouya 7areg mechil Milano nriski dammi 3arbi ya, mamma
(Baby Gang feat. Morad, 2021, « Casablanca »)¹⁰

[Simba La Rue]
Vous savez tous exactement qui je suis
Ho un ferro e non ce l’ho per décor
(El 3askar feat. Simba La Rue, 2023, « Batman »)¹¹

Ça va ou quoi ? Ça va ou pas ?
Ascolto il tuo rap, mi cascan le palle.
(Ghali feat. Simba La Rue, 2023, « Machiavelli »)¹²

⁸ [Baby Gang]

Tu sais que je fais tout ça dans un état de paranoïa permanent (Milan)
Parce que j’attends que le jour de l’arrestation passe vite, khoya
[Raf Camora]

Écris sur la mélodie de la guitare, car dans ma tête, mon frère, joue un orchestre
Crois-moi, je connais la rue, mec, je l’ai étudiée
(Raf Camora feat. Baby Gang, 2023, « Connexion »)

⁹ [Baby Gang]

Enfant, je me promenais comme King Kong
Comme King Kong, si je sors le fer
Tu vas danser le tik-tok (Pow)

(Baby Gang feat. Omar, 2021, « King Kong »)

¹⁰ Halo, Baby sang arabe, Baby Ganga de Casablanca

Khouya 7areg mechil Milano nriski dammi 3arbi ya, maman
(Baby Gang feat. Morad, 2021, « Casablanca »)

¹¹ [Simba La Rue]

Vous savez tous exactement qui je suis
J’ai un flingue et je ne l’ai pas pour décorer
(El 3askar feat. Simba La Rue, 2023, « Batman »)

¹² Ça va ou quoi ? Ça va ou pas ?

J’écoute ton rap, ça me casse les couilles.

(Ghali feat. Simba La Rue, 2023, « Machiavelli »)

Cette fluidité linguistique reflète leur aptitude à circuler entre divers univers culturels tout en conservant une identité affirmée et cohérente.

Parmi les traits les plus significatifs du plurilinguisme de ces deux rappeurs figure l’alternance intra-phrastique, dans laquelle plusieurs langues se côtoient à l’intérieur d’un même vers, produisant ainsi des couplets hybrides :

- Lei mi vuole perché sono uscito dalla misère (Baby Gang, 2022, « Paranoia ») ;
- Y a pas de frère in gabbia/ O walio, mi rispondon: “Walia” (Baby Gang, « Boîte »);
- Faccia da guetteur, mica quelli skater/Sa-sacoche piena, lei me la tiene (Simba La Rue, 2022, « Intro+Intro », *Crimi*) ;
- C'est-c'est-c'est la vie in quartiere/Lyca Mobile, pronto? Chi è? (Simba La Rue feat. Fresh LaDouille & Philip, 2022, « Bisturi »).

L’arabe, en tant que langue première ou transmise, s’inscrit également dans leurs productions, apportant ainsi une troisième composante culturelle :

- Khoya, come va-va? Wesh, mon poto, ça va pas-pas (Baby Gang feat. ElGrandeToto, 2021, « Come va ») ;
- Il tipo che prende ciò che è del tipo e paga 3azzy (Baby Gang, 2022, « 2000 ») ;
- Ho un amico 3azzy senegali/Ho più amici sbarcati dal mare (Simba La Rue feat. Ft Kings, 2024, « Amore di Mamma ») ;
- Wesh l'3askar, tutto nero, Batman (Simba La Rue, 2023, « Batman »).

Pour finir, certains couplets de Simba La Rue poussent encore davantage ces formes d’hybridation en combinant simultanément les trois langues :

- Fais belek con chi fai il figo (Samy, Keta, Simba La Rue, Manny Troublez, 2021, « TN ») ;
- Malade, malade/Corri, polizia, akha-akha (Almas feat. Simba La Rue, Bobo, 2022, « Ahka Ahka »).

Ces combinaisons linguistiques ne constituent pas de simples artifices stylistiques : elles reflètent un itinéraire entre l’Italie, le Maghreb et la France, où le français et l’arabe fonctionnent comme des repères identitaires. Elles inscrivent Baby Gang et Simba La Rue dans la continuité des rappeurs francophones issus de l’immigration, pour lesquels le plurilinguisme représente un moyen privilégié d’exprimer une double appartenance culturelle.

En incorporant ces alternances à leurs morceaux, les deux artistes franchissent les frontières linguistiques et culturelles. Leur rap devient un lieu d'énonciation où se rencontrent diverses influences, affirmant ainsi leur identité métissée et leur ancrage dans une jeunesse transnationale.

Métaphores spatiales et représentations lexicales de l'espace marginalisé

Dans le langage rap de Baby Gang et de Simba La Rue, le français occupe une position centrale, à la fois comme langue de référence et comme réservoir d'inspiration lexicale. Par un recours appuyé à l'argot urbain et à des tournures populaires, ces rappeurs s'inscrivent dans la continuité du rap italien, tout en intégrant des emprunts provenant d'autres idiomes afin d'élargir et de diversifier leur univers musical. Ces procédés expriment une double appartenance : d'une part, un fort ancrage dans l'imaginaire des cités francophones, et d'autre part, une ouverture aux influences transnationales, où chaque langue mobilisée confère une nuance identitaire particulière.

Le français et son argot, en particulier, constituent un signe distinctif du style de Baby Gang et de Simba La Rue, leur permettant d'établir un lien entre les différentes générations issues de l'immigration et la culture urbaine francophone. Loin de se réduire à une simple langue accessoire, le français s'impose dans leurs morceaux à travers un lexique profondément enraciné dans les réalités des quartiers populaires :

- Baby Gang : *poto, galère, commissaire, banlieue, calibre, mentalité, braquage, kitcha*, etc. ;
- Simba La Rue : *sacoche, bénéf, plaquette, zipette, stup, pétasse*, etc.

Ces lexèmes, empruntés au parler des cités, traduisent une proximité sociale et culturelle avec les réalités de la jeunesse urbaine, ainsi qu'une volonté de faire entendre une conscience collective partagée au sein des quartiers populaires francophones.

L'arabe maghrébin, en tant que variété largement présente dans les espaces urbains francophones, constitue un autre socle linguistique fondamental de leur production musicale. Dans un contexte où de nombreux jeunes rappeurs francophones s'appuient sur l'héritage arabe pour enrichir leur répertoire, Baby Gang et Simba La Rue prolongent cette dynamique dans une perspective transnationale. On retrouve ainsi des lexèmes tels que :

- Baby Gang : *zatla* (cannabis), *kilimini* (fils de riche), *wallah* (par Allah, par Dieu), *3azzi* (noir) ;

- Simba La Rue : *belek* (attention), *zatla* ou *halāl* (qui est permis par le Coran).

Ces locutions, enracinées dans l’argot des cités et diffusées par le rap français, mettent en évidence la proximité culturelle de Baby Gang et de Simba La Rue avec la scène urbaine francophone ainsi qu’avec les diasporas maghrébines et africaines. Elles expriment une articulation identitaire où se croisent références religieuses, expériences sociales et langage de la rue, constituant de ce fait un idiome hybride immédiatement identifiable par la jeunesse des quartiers populaires.

Bien que l’anglais soit omniprésent dans le rap à l’échelle mondiale, il demeure secondaire par rapport au français dans le répertoire lexical de Baby Gang et de Simba La Rue. Les termes empruntés à l’anglais contribuent à façonner un imaginaire globalisé, en intégrant des références associées à l’argent, au crime ou au luxe :

- Baby Gang : *baby*, *gangster*, *snitch* (mouchard), *fuck*, *rich*, *chain*, *sticky* (joint), *moolah* (argent) ;
- Simba La Rue : *dollar*, *dealer*, *mask*, etc.

À la différence des emprunts au français et à l’arabe, qui contribuent à construire une identité et un sentiment d’appartenance, l’anglais remplit surtout une fonction symbolique et esthétique, en renvoyant aux codes du rap global.

Outre le français, l’arabe et l’anglais, Baby Gang et Simba La Rue recourent également à des emprunts issus d’autres langues, telles que l’espagnol (*hola hermano*, *plata*, *dinero*, *mala*) et l’albanais (*shqipe*, « aigle »), afin de renforcer leur solidarité avec d’autres communautés migrantes, en particulier celles originaires des Balkans et d’Amérique latine, avec lesquelles ils partagent des expériences similaires dans les quartiers populaires européens (Debruyne).

Dans certains cas, les emprunts lexicaux employés par Baby Gang et Simba La Rue dépassent le simple rôle d’insertions linguistiques et participent à une dynamique constitutive du rap urbain, qui s’inscrit dans ce que Ricci (2015) et Ferrari (2021, 2024) désignent sous l’expression de « migrants ». Ces « mots migrants », souvent difficiles à traduire, constituent des marqueurs identitaires forts, témoignant des réalités vécues par les diasporas.

Chez Baby Gang, des mots comme *zatla*, *kilimini* ou *3azzi* traduisent des réalités sociales et culturelles liées à l’héritage maghrébin, tout en introduisant des nuances inédites dans ses textes. De son côté, l’usage que fait Simba La Rue d’expressions comme *harām* (interdit par le Coran), *duaa* (prière à Allah), ou *belek* illustre une appropriation active des référents

culturels liés à ses origines. En intégrant au cœur de leurs morceaux un français enrichi par des influences venues d'autres langues, Baby Gang et Simba La Rue se positionnent comme de véritables médiateurs culturels entre différents univers. Leur rap devient un lieu où les identités se rencontrent, où les langues interagissent et où l'hybridité est revendiquée comme un signe de force.

Si l'utilisation de l'argot et des emprunts lexicaux traduit une proximité avec les réalités sociales des banlieues, elle révèle également une volonté de reconnaissance linguistique. À travers des lexèmes comme *poto*, *sacoche*, *mentalité*, *zipette* ou *kitcha*, ces artistes participent à l'évolution de l'italien populaire, en y intégrant des références issues d'horizons culturels divers. Ainsi, davantage qu'un simple procédé stylistique, leur recours au plurilinguisme constitue une option à la fois esthétique et politique, une façon de donner voix à une jeunesse en transformation, située à l'intersection des cultures et des identités.

Au-delà du plurilinguisme et des phénomènes d'alternance codique, les textes de Baby Gang et Simba La Rue recourent à un réseau dense de métaphores spatiales, qui structurent une vision du monde marquée par l'errance, l'exclusion, la surveillance et la violence systémique. Cependant, comme le disent Benjamin Pitt et Daniel Casasanto (Pitt, Casasanto 2), « les métaphores spatiales implicites des individus sont façonnées par les spécificités de leurs expériences spatiales et peuvent varier indépendamment des métaphores utilisées dans leur langue¹³ ».

Selon Melina Marchetti (Marchetti), le cadre d'analyse qui relie aujourd'hui le rap et la métaphore s'appuie en grande partie sur les recherches de Valentin Martinie (2018). Dans son étude, la métaphore est définie de manière concise comme une « image qui n'est pas introduite par un outil de comparaison » (Martinie 50). Martinie illustre ce mécanisme rhétorique en confrontant deux occurrences distinctes : l'une relevant de la tradition littéraire, « Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd » (Cendrars) (Martinie 50), et l'autre issue de l'écriture rap, « La vie, c'est des griffes avec du vernis » (Lunatic) (Martinie 50). Cette mise en parallèle articule deux conceptions : d'un côté, le rap envisagé comme pratique textuelle ordinaire, de l'autre, la métaphore conçue comme figure exceptionnelle, valorisant le style d'une œuvre littéraire. En outre, deux logiques discursives s'y rejouent ainsi : la première tend à rehausser des objets tenus pour « illégitimes » en les rapprochant d'objets jugés « légitimes » ; la seconde cherche à rendre plus accessible, sur le plan pédagogique, un procédé rhétorique perçu comme «

¹³ « people's implicit spatial metaphors are shaped by the specifics of their spatial experiences, and may vary independent of metaphors in their language ».

complexe et élitiste », en l'expliquant à partir de textes considérés comme « simples et accessibles ».

Or, les métaphores spatiales, en grande partie construites à partir du lexique de l'espace urbain, permettent d'objectiver une expérience sociale marginalisée et d'en faire le matériau discursif d'une revendication identitaire. Dans les morceaux analysés, des lexèmes comme *blocco, banlieue, quartier, rue, tunnel, zone, territoire, prison, cage, ghetto, frontière, galère, dehors, dedans* sont presque omniprésents. Ils sont à la fois des désignations concrètes de lieux de vie et des signes discursifs métaphorisés d'une condition. De fait, les métaphores spatiales peuvent être apprises à partir d'une grande variété d'expériences et sont largement applicables dans différents contextes, car elles structurent certains de nos concepts les plus fondamentaux, notamment nos concepts de temps, de quantité, de similitude, de bien et de mal (Pitt, Casasanto).

Le lexique de l'ombre et de la lumière contribue également à une spatialisation symbolique des émotions. L'élévation (*monter, sortir, s'élever*) et la chute (*tomber, glisser, sombrer*) sont des structures oppositionnelles récurrentes : elles organisent un discours métonymique du destin social des jeunes de la périphérie.

Ces métaphores s'inscrivent dans une esthétique de l'entre-deux : entre le visible et l'invisible, le dedans et le dehors, la scène et la cellule. En cela, elles traduisent une grammaire de l'espace socialement situé, où les lieux ne sont pas neutres mais chargés de mémoire, de rapports de force et de valeurs symboliques. L'analyse de ces images discursives permet ainsi de mettre au jour la manière dont les artistes produisent un récit spatial de leur condition, en activant le français comme langue du stigmate mais aussi du lien, et en mobilisant les métaphores comme opérateurs de résistance narrative.

Interactions linguistiques et dynamiques culturelles dans le discours rap

Le rap de Baby Gang et de Simba La Rue s'appuie sur un plurilinguisme où les langues se mélangent et s'influencent mutuellement, contribuant ainsi à façonner un idiome hybride nourri par leur expérience migratoire. Ce phénomène d'interférence linguistique reflète les mécanismes cognitifs liés au bilinguisme et désigne l'intégration d'éléments d'une langue dans une autre, que ce soit sur le plan phonétique, syntaxique ou lexical (Glessgen).

On distingue trois formes majeures d'interférences :

- phonétiques : altérations de la prononciation sous l'effet d'une autre langue ;
- syntaxiques : transposition de schémas grammaticaux ;
- lexicales : création ou transformation de lexèmes en raison d'une interaction entre langues.

Ces interférences, omniprésentes dans leurs productions, loin d'être de simples fautes linguistiques, constituent de véritables marqueurs identitaires et stylistiques qui enrichissent leur langage rap. En mobilisant leur compétence plurilingue, les deux rappeurs élaborent un langage hybride et génèrent des expressions inédites, où se rencontrent adaptations phonétiques, variations syllabiques et combinaisons transculturelles. Ce processus se traduit par des transformations phonétiques et lexicales, souvent issues de l'italianisation de lexèmes français ou arabes. Parmi ces créations linguistiques, on peut citer :

- *Madama* : adaptation phonétique de « madame », qui est utilisée dans le rap italien et, notamment dans le jargon des jeunes, pour désigner « la police »¹⁴:
 - Sono gli occhi del blocco che vedono tutto più della madama (Baby Gang feat. Escomar, 2021, « Gli occhi del blocco ») ;
 - Sono tutto in sbatti per la madama/Mi entra alle cinque in casa (Simba La Rue, 2022, « Tarantelle »).
- *Fréro/frèro*: adaptations phonétiques de « frérot »¹⁵ influencées par l'italien :
 - E non è colpa di mamma, fréro (Baby Gang, 2021, « Alcott Zara Bershka »)
 - Non fare il boss, ah, frèro, c'ho il dossier (Simba La Rue feat. Baby Gang, 2024, « Beccaria San Vittore »)
- *Perquisa* : adaptation phonétique de « perquise »¹⁶ :
 - Perquisa in casa, c'è mia madre che sclera (Simba La Rue, 2024, « Free Esco Free Baby », *Tunnel*)
- *Flouss* : adaptation de « flous », qui en arabe maghrébin désigne l'argent¹⁷:
 - Ho promesso a mamma che faccio solo i flouss e basta (Baby Gang, 2022, « Seconda Generazione »)
- *Halal* : francisation de l'arabe *halāl* :
 - Big money, so halal, street (Central Cee feat. Baby Gange, 2024, « Eurovision »)
- *Haram* : francisation de l'arabe *harām* :

¹⁴ *Slengo*, « madama », s.v. (<https://slengo.it/define/madama>, dernière consultation août 2025).

¹⁵ *Slengo*, « frero », s.v. (<https://slengo.it/define/frero>, dernière consultation août 2025) ; TLFi, « frérot », s.v. (<https://www.cnrtl.fr/definition/fr%C3%A9rot>, dernière consultation août 2025).

¹⁶ TLFi, « perquine », s.v. (<https://www.cnrtl.fr/definition/perquine>, dernière consultation août 2025).

¹⁷ *Urban Dictionary*, « flous », s.v. (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=flou>, dernière consultation août 2025).

- Grr, dégage bénéfice, no haram, legal (Simba La Rue, 2022, « Tarantelle »)

En incorporant des éléments issus de différentes langues, Baby Gang et Simba La Rue élaborent un argot transculturel qui entre en résonance avec un public partageant leur plurilinguisme ainsi que leurs références diasporiques. Ces interférences phonétiques et lexicales confèrent, entre autres, à leurs chansons une sonorité, un rythme et une texture discursive singulière, dans la mesure où chaque mot hybride porte en lui une charge culturelle plurielle.

Ainsi, par le biais de ces créations lexicales et de ces hybridations, les deux artistes redéfinissent et brouillent les frontières linguistiques afin d'affirmer une identité collective multiple. Leurs choix de langues deviennent des marqueurs de résistance et de valorisation identitaire, transformant la diversité en ressource créative. Dans ce cadre, le français et les cultures francophones occupent une position centrale, nourris par des héritages diasporiques qui amplifient leur dimension transnationale.

Remarques pour conclure

En tant que descendants de l'immigration maghrébine, Baby Gang et Simba La Rue utilisent un plurilinguisme audacieux qui dépasse les frontières linguistiques et culturelles. Leur idiome hybride, nourri par des emprunts et des interférences, incarne une identité transnationale façonnée par leur parcours migratoire. Leurs compositions deviennent de véritables espaces de dialogue et de revendication, où se croisent affirmation culturelle, mémoire collective et engagement social.

Au-delà du contexte italien, Baby Gang et Simba La Rue jouent un rôle déterminant dans les échanges entre le rap italien et celui des pays francophones. Si le français occupe historiquement une position dominante dans le paysage rap européen, ces deux artistes contribuent à inscrire l'italien dans la sphère musicale francophone. Leurs collaborations avec des rappeurs d'expression française illustrent l'interaction croissante entre les deux scènes et témoignent d'une évolution vers une influence réciproque, susceptible de consolider les passerelles entre les réalités urbaines d'Italie, de France et des pays du Maghreb.

Du point de vue sociolinguistique, leurs productions offrent une lecture des réalités de l'exclusion, des inégalités et des luttes quotidiennes, tout en trouvant un écho au-delà des frontières italiennes. Leurs textes dénoncent les injustices et les dysfonctionnements institutionnels, faisant ainsi du rap un instrument de contestation et un exutoire face aux difficultés de l'existence. Loin de se réduire à une description brute des épreuves traversées, Baby Gang

et Simba La Rue transforment ces discours en appels au changement, rendant visibles les réalités marginalisées avec force et authenticité. Ainsi, ils participent à la redéfinition du langage rap italien tout en affirmant une transculturalité revendiquée. Leur musique érige la diversité en atout et propose à leur public un miroir fidèle de leur expérience, ainsi qu'une vision d'avenir où l'expression artistique et la fierté des origines deviennent des leviers d'émancipation.

Enfin, l'examen des métaphores spatiales nous a permis de dégager une autre dimension essentielle de leurs discours : l'énonciation d'un espace vécu à la fois concret et symbolique, structuré par les catégories du dedans et du dehors, de la périphérie et du centre, du visible et de l'invisible. Ces images discursives configurent une représentation du monde où l'espace social devient à la fois lieu d'assignation et outil de réappropriation. Ainsi, le rap de Baby Gang et de Simba La Rue ne se limite pas à dire le réel : il en propose une cartographie métaphorique, une relecture poétique et critique qui érige la langue en espace de lutte et de projection identitaire. Leur musique se présente dès lors comme un dispositif linguistique et esthétique d'occupation symbolique, où la parole urbaine se spatialise afin de mieux dénoncer, résister et affirmer.

Références bibliographiques

- Auzanneau, Michelle. « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression ». *Cahiers d'études africaines* 163–164, 2001.
- Bagna, Carla, Monica Barni, and Massimo Vedovelli. « Italiano in contatto con lingue immigrate: nuovi modelli e metodi per il neoplurilinguismo in Italia ». *Minoranze linguistiche. Prospettive, strumenti, territori*, edited by Carlo Consani and Paola Desideri, Roma: Carocci, 2007 : 270–89.
- Bevilacqua, Michele. « Langues et cultures en contact dans la production musicale trap italienne des jeunes chanteurs d'origine africaine francophone. » *ATeM* 8/1 (2024) : 1-17.
- Bertolucci, Antonio. *Trap Game. I sei comandamenti del nuovo hip hop*. Milano : Hoepli, 2020.
- Billiez, Jacqueline. *Bilinguisme, variation, immigrations: regards sociolinguistiques*, vol. 2. Université Stendhal-Grenoble-III, 1997.
- Billiez, Jacqueline. « L'alternance des langues en chantant ». *Lidil* 18 (1998) :125–40.
- Calvet, Louis-Jean. *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 1994.
- Calvet, Louis-Jean. *La sociolinguistique*. Paris : PUF, 2005.

- Da Cruz, Raphaël. « 3. Trap, la dernière révolution musicale du rap. » *Audimat*, 2021/HS1 n° Hors-série, 2021 : 39-82.
- Debruyne, François. « Présence et expérience du rap en public : banalité, trouble et disqualification morale. » *Volume !* 17/2 (2020) : 195-207.
- Devilla, Lorenzo. « ‘C'est pas ma France à moi...’ : identités plurielles dans le rap français ». *Synergies Italie* 7 (2011) : 75–84.
- Di Filippo, Marina, Pinto, Sarah Nora. *I testi rap negli studi linguistici e letterari in area romanza e slava*. Napoli: UniorPress, 2025.
- Ferrari, Jacopo. « La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia ». *Lingue e Culture dei Media* 2/1 (2018) : 155–72.
- Ferrari, Jacopo. « Tra lessico e stile nell'italiano della migrazione ». *Carte Romanze* 9 (2021) : 321-43.
- Ferrari, Jacopo. *Parole migranti in italiano*. Milano : Milano University Press, 2023.
- Giguère, Frédéric. « L'hétérolinguisme au cœur du rap québécois contemporain : les cas de Loud et de Koriass ». *Analyses* 16/2 (2022) : 139–53.
- Glessgen, Martin. *Linguistique romane. Domaine et méthodes en linguistique française et romane*. Paris : Armand Colin, 2012.
- Kengni, Simplice Aimé. « De l'alternance codique comme norme d'expression dans la musique urbaine camerounaise : le cas des textes de Koppo. » *RA2LC* 01 (2020) : 625-638.
- Kouidri, Fatiha. « Contact de langue et positionnement identitaire : la langue métissée du rap algérien. » *Synergies Algérie* (2009) : 123-138.
- Lesacher, Claire. « Rap, genre, langage et québécoisité : enjeux et tensions sociolinguistiques de l'accès aux espaces médiatiques à Montréal ». *Cahiers internationaux de sociolinguistique* 10/2 (2016) : 233–56.
- Marchetti, Melina. « La métaphore structurante dans le clip de rap. Analyse multimédia de *Phœnix* de Tiers, *Helsinki* de Dinos et *Macarena* de Damso. » *Études de lettres* 319 (2022) : 149-167.
- Martinie, Valentin. *Figures de style : de La Fontaine à Booba*. Paris : IggyBook, 2018.
- Noyer, Justine. « Le scelte linguistiche nel rap italiano di oggi: il caso di Ghali ». *Italogramma* 20 (2022) : 1–16.
- Palermo, Massimo, Monica Barni. « Multilinguismo in Italia: nuove minoranze, lingue dell'immigrazione ». Esperienze di multilinguismo in atto. *Actes du Colloque des 21–23 mai 2009*. Ed. Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina, Accademia della Crusca. 2010. 159–76.
- Piro, Rosa. « L'italiano dei nuovi italiani ». *L'italiano: strutture, usi, varietà*. Ed. Rita Librandi, Carocci. 2019. 277–84.

- Pitt, Benjamin, Casasanto, Daniel. « Spatial metaphors and the design of everyday things». *Frontiers in Psychology* 13 (2022) : 1-12.
- Poplack, Shana. « Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d’analyse variationniste ». *Langage et société* 43 (1998) : 23–48.
- Privitera, Donatella. « Il Rap e i diritti dei migranti ». *Geotema* 50 (2016).
- Ricci, Laura. « Neoislamismi e altri ‘migratismi’ nei romanzi di Amara Lakhous ». *Carte di viaggio* 8 (2015) : 115–42.
- Thibaud, Jean-Paul. « Vers des réseaux métaphoriques ». *Lieux et liens*. vol. 2, Des liens qui créent des lieux. Ed. Catherine Espinasse and Eloi Le Mouël. Paris : L’Harmattan, 2012. 159–82.
- Trimaille, Cyril. « Le rap français ou la différence mise en langues ». *Lidil*, 19 (1999) : 79–98.