



À L'ENVERS
LE VERLAN DANS *LA HAINE*

by
Rebecca Hiscock

A thesis submitted to the School of Graduate Studies
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts

Department of French and Spanish
Memorial University of Newfoundland

April 2007

St. John's

Newfoundland and Labrador



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-31254-4
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-31254-4

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Abrégé

Ce mémoire se propose d'étudier le phénomène du verlan dans le film *La Haine* de Mathieu Kassovitz, qui est une illustration intéressante de son utilisation. Le verlan est aujourd'hui un phénomène connu qui a été largement popularisé par les médias. Nous l'étudierons en le remettant dans son contexte social ainsi que linguistique. Pour ce faire, nous consacrerons la première partie à l'étude de ses origines ainsi qu'à son utilisation actuelle par les jeunes. Nous considérerons aussi l'influence des médias dans sa propagation au grand public.

Dans un deuxième temps nous nous intéresserons aux nombreux processus de transformation linguistique liés au verlan. Afin de mener à bien cette analyse nous nous servirons des exemples du verlan que nous avons pu trouver dans le film. Enfin, nous étudierons sa fonction dans le film. Nous ferons une analyse de l'utilisation sociologique ainsi que linguistique de ce parler dans le film, et nous nous interrogerons à savoir si l'utilisation du verlan dans le film est représentative de la réalité.

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier ma directrice de recherches, la professeure Anne Thareau, qui a consacré énormément de temps à m'aider et à me conseiller pendant ce travail. Elle s'est rendu extrêmement disponible et a fait preuve d'une grande patience à mon égard. Ce mémoire n'aurait pas pu voir le jour sans son soutien.

J'ai également eu la chance de travailler dans un département où le personnel enseignant a su me soutenir et m'encourager. Je suis très reconnaissante de l'aide que m'a apportée le professeur Jean-Marc Lemelin, tout particulièrement pour la partie concernant l'analyse de l'utilisation du verlan dans le film. J'aimerais également remercier les professeurs Yvan Rose et Éliane Lebel de leur soutien en ce qui concerne la partie linguistique de ce mémoire, ainsi que l'École des Études Supérieures pour l'aide financière qu'ils m'ont apportée pendant la rédaction de ce mémoire.

Je tiens aussi à remercier Anne Pelta, lectrice dans le département de français en 2006-2007, pour les nombreuses heures consacrées à m'aider avec la correction grammaticale de ce mémoire. Elle a fait preuve de beaucoup de patience et d'un grand soutien.

Je voudrais enfin remercier ma famille et mes amis de leurs encouragements et je dédis ce mémoire à mes parents qui ont été d'un soutien inestimable pendant toute la période de rédaction.

Bibliographie.....	78
Références critiques.....	80
Appendice A - L'avant propos de <i>Jusqu'ici Tout Va Bien</i> de Mathieu Kassovitz.....	83
Appendice B – Le verlan dans le scénario.....	84

INTRODUCTION

Pour améliorer mon français, j'ai pris la décision de travailler pendant deux ans en France. Je me suis très vite aperçue, en parlant avec d'autres jeunes de mon âge, qu'il y avait beaucoup de mots que je ne comprenais pas. Mes amis m'ont expliqué qu'il s'agissait de mots de verlan. Au cours de mes études, lors du cours de phonétique 3310, nous avons étudié brièvement ce phénomène, mais je ne me suis pas rendu compte à quel point ce parler est réellement utilisé par les jeunes. J'ai donc dû apprendre le verlan pour pouvoir comprendre mes amis. C'est suite à cette expérience que je me suis intéressée au verlan et que j'ai décidé d'en faire le sujet de mon mémoire.

Vivant en France, j'ai remarqué qu'il y avait une différence entre le verlan parlé par les jeunes de la banlieue et celui parlé par d'autres jeunes. Il est évident que dans la banlieue les jeunes parlent beaucoup plus verlan, tandis que pour mes amis français le verlan est plus un jeu.

Les émeutes d'octobre 2005 ont attiré l'attention des Français sur les problèmes des banlieues, et ont révélé le mal-être des jeunes des cités. Ce mal-être a diverses causes, cependant ce ne sera pas le but de ce travail de les analyser. Nous nous intéresserons aux moyens d'expression des jeunes des cités car, pour comprendre un groupe social, il est important de s'intéresser à leurs moyens d'expression, qui peuvent être très révélateurs puisqu'une langue permet aux gens de se créer une identité, et permet aussi à tous ceux qui la partagent de se reconnaître.

Comme toutes les autres langues, le français, selon Jollin-Bertocchi, comporte différents niveaux de langue qui à leur tour offrent plusieurs variations, y compris, selon Duchêne : les dialectes, les parlers, les sociolectes, et les styles ou registres. Quand on

parle, on fait un choix entre les différentes variétés d'un niveau de langue. Duchêne explique : « La langue dans ses usages révèle des variations ; c'est ainsi que le locuteur effectue un choix parmi les variétés, les codes de la langue, notamment en fonction de son statut social, de la situation d'échange plus ou moins formelle et du style qu'il souhaite adopter » (Duchêne 31). Dans ses variations on trouve l'argot et chaque langue contient des exemples d'argots. Si *Le Petit Robert* définit l'argot de façon succincte comme un « Langage particulier à une profession, à un groupe de personnes, à un milieu fermé », il cite cependant le javanais et le verlan comme exemples.

L'argot rentre donc dans le niveau de langue appelé sous-norme ou français populaire. Bertocchi définit le français populaire comme : « Niveau inférieur à la norme, il est pratiqué par une grande partie des Français, soit par conditionnement social, de manière systématique, dans les couches inférieures voire moyennes, en raison de l'absence de suivi d'études supérieures ; soit dans le cadre d'une utilisation spontanée, quotidienne et ponctuelle de la langue, quelle que soit l'appartenance sociale » (Jollin-Bertocchi 41).

Il est évident que les argots ont des implications sociologiques ainsi que linguistiques. Dans chaque langue, l'argot joue donc un rôle important d'identification et de reconnaissance pour ses locuteurs.

Les argots ont toujours suscité un intérêt pour les linguistes et les sociologues. Le verlan, considéré comme argot, est un parler jeune, un phénomène de mode aujourd'hui en France qui a été largement popularisé par les médias. Le verlan apparaît dans la publicité, à la télévision, dans la musique, dans les livres, dans les articles et dans les films.

À travers une approche sociologique ainsi que linguistique, on se propose dans ce mémoire d'analyser l'utilisation du verlan dans le film *La Haine* du réalisateur Mathieu Kassovitz. Sorti en 1995, le film a gagné plusieurs prix au festival de Cannes, y compris le César du meilleur film. *La Haine*, qui parle de la banlieue, a beaucoup fait parler les médias, à cause de son aspect social, puisqu'il met en avant les problèmes de la banlieue.

La première partie de ce mémoire sera une analyse sociologique du verlan. Nous nous intéresserons au phénomène des banlieues puisque le verlan est aujourd'hui largement parlé par les jeunes qui en sont issus. Nous étudierons les raisons pour lesquelles le verlan a d'abord pris sa source dans les banlieues. Nous expliquerons ensuite comment son utilisation s'est répandue à différentes couches sociales.

Dans la deuxième partie, nous ferons une étude linguistique du verlan. Le verlan consiste en une inversion de syllabes, mais ce processus est en fait plus complexe qu'il ne paraît. Nous considérerons quels sont les processus linguistiques qui sont utilisés par les jeunes pour créer le verlan.

Enfin, nous ferons une analyse sociologique ainsi que linguistique de l'utilisation du verlan dans le film *La Haine* de Mathieu Kassovitz. Le verlan joue un rôle important dans ce film et nous essaierons de voir si son utilisation dans le film est représentative de la réalité.

CHAPITRE I APPROCHE SOCIOLOGIQUE DU VERLAN

Pour essayer de comprendre la popularité du verlan, il faut considérer son histoire et ses origines. Il est difficile de préciser les origines du verlan puisque, en tant qu'argot, c'est un parler qui est rarement écrit. Il est cependant essentiel de suivre l'histoire du verlan parce que ce n'est que récemment que le verlan est devenu un phénomène connu, grâce aux médias.

Puisque le verlan est un parler, il n'y a que très peu d'exemples du verlan éparpillés dans les œuvres littéraires au cours des siècles. Le verlan n'a connu un usage courant que dans les années mille neuf cent soixante-dix dans les banlieues parisiennes, et est parlé principalement par les jeunes issus de la deuxième génération d'immigrants d'origine algérienne. Une étude des origines sociologiques du verlan aide à expliquer ce phénomène ainsi que la signification du verlan pour ces jeunes.

Le verlan est un parler jeune qui démontre la créativité linguistique de ses locuteurs à plusieurs niveaux. Son usage courant dépasse les limites de la banlieue et est répandu partout en France. Utilisé aujourd'hui par les jeunes venant de toutes les classes sociales, le verlan a plusieurs fonctions différentes pour ceux qui le parlent.

Depuis plusieurs années, les médias parlent beaucoup du verlan, de son usage et de sa popularité. Comme dans toutes les sociétés modernes, ce sont les médias qui nous donnent une représentation de la langue courante. C'est dans les médias que nous découvrons les nouveaux phénomènes linguistiques et les expressions populaires. Ce fut le cas du verlan.

1.1 CONTEXTUALISATION GÉNÉRALE DU VERLAN

Pour commencer, il faut d'abord définir le verlan. Plusieurs définitions différentes sont proposées dans les dictionnaires et les articles que j'ai consultés. Mais seules deux définitions m'ont semblé justes. *Le Petit Robert* définit le verlan comme argot :

« Verlan : n.m. – v. 1970 ; verlen 1953, Le Breton ; inversion de (à) l'envers. Argot conventionnel consistant à inverser les syllabes de certains mots (ex. laisse béton pour laisse tomber, féca (café), tromé (métro), ripou (pourri), et, avec altération, meuf pour femme) » (*Le Nouveau Petit Robert* 1995).

La deuxième définition du *Trésor de la langue française* est même plus précise :

Verlan: subst. masc. LING. Procédé de codage lexical par inversion de syllabes, insertion de syllabes postiches, suffixation, infixation systématique; type particulier d'argot qui en résulte (d'apr. *MOTS* mars 1984). Prononc.: [verlã]. Étymol. et Hist. 1968 (J. MONOD, *Les Barjots*, p. 165). Inversion de (à) l'envers*. Bbg. BACHMANN (Ch.). Le Verlan: arg. d'éc. ou lang. des keums? *MOTS* 1984, n° 8, pp. 169-185. BORRELL (A.). Le Vocab. « jeune », le parler « branché »... *Cah. Lexicol.* 1986, t. 48, n° 1, pp. 69-87.

Pour essayer de comprendre la popularité du verlan, il faut considérer ses origines. Elles sont difficiles à cerner car c'est un parler et il n'y a donc que très peu d'exemples dans la littérature. Cependant, la première utilisation d'un mot de verlan dans un document écrit remonte au Moyen Age : « Si l'on réduit le verlan au simple processus de déformation du mot par l'inversion des syllabes, on trouve des formes de verlan dès le Moyen Age. Dans *Le Roman de Tristan* (1190), Bérout transforme le prénom de Tristan en *Tantris* » (Azra et Cheneau 149) :

Plusieurs articles citent quelques exemples semblables du verlan dans la littérature du siècle dernier, mais les exemples ne sont pas faciles à trouver et ne sont pas nombreux.

Un exemple cité dans trois articles ¹est celui du mot *barjo* : « Le mot *jobard* (1832 selon le Petit Robert) donne *barjo* (probablement début du 20^e siècle selon Cellard & Rey, 1980) » (Azra et Cheneau 149). L'autre exemple cité par les mêmes trois articles vient du dix-neuvième siècle. Toulon devient *Lontou* dans 'Lettre de la Hyène (1842). (Azra et Cheneau 149).

Selon Antoine, les premiers exemples du verlan en tant que parler datent du début des années mille neuf cent quarante. Il a été utilisé pendant la deuxième guerre mondiale pour que les soldats puissent communiquer entre eux sans être compris par l'ennemi. « Il ne s'agissait pas d'un banal jeu de langue, mais de tromper l'ennemi, notamment les Allemands » (Antoine 45). Ces exemples servent à montrer l'existence du verlan en tant que parler bien avant la popularité qu'il connaît aujourd'hui.

1.2 LA BANLIEUE ET LE VERLAN

C'est dans les années mille neuf cent soixante-dix que viennent les origines du verlan comme phénomène de mode. Ce sont les jeunes immigrants, principalement de descendance algérienne, qui ont créé le verlan tel que nous le connaissons aujourd'hui. La question se pose donc, pourquoi les jeunes ont-ils eu recours au verlan ?

Les jeunes de la banlieue se sentent pris entre deux cultures et deux langues; celles de leurs parents auxquelles ils n'ont accès qu'à la maison et celles de la France avec lesquelles ils ne s'identifient pas. Les immigrants représentent une partie significative de la population française, même s'ils ont acquis la nationalité française ; le taux d'immigrants à Paris représentait 14.7 pour cent des Franciliens en 1999. (L'INSEE). Les jeunes de la banlieue aujourd'hui sont principalement des immigrants de deuxième

¹ Il s'agit des articles suivants : Méla (1991 73), Azra et Cheneau (149) et Lefkowitz (51).

génération et même s'ils sont nés en France, ils ne se sentent pas Français. Méla explique que ces jeunes se retrouvent entre : « ...cette culture qu'ils se fabriquent entre la culture des parents qu'ils ne possèdent plus et la culture française à laquelle ils n'ont pas totalement accès » (Méla 2000, 31). Cependant, vivant en France, ils ne s'identifient pas non plus avec la culture de leurs parents, comme le constate Lefkowitz dans son article *Verlan : Talking Backwards in French*. En parlant des jeunes de la banlieue, Lepoutre² explique ce manque d'identité : « Pour le dire autrement, il n'existe pas de groupes humains, si désorganisés soient-ils, sans une idéologie, une vision du monde, un système unifié d'attitudes personnelles, bref une culture » (Lepoutre 20). Se sentant pris entre deux cultures et ayant l'impression de n'appartenir à aucune, de réels problèmes d'identité se posent pour ces jeunes.

La cité, définie par *le Petit Robert* comme « Groupe d'immeubles, de tours, muni d'équipements (parkings, aires de jeux, commerces) », sont des lieux stigmatisés qui sont mal vus par la majorité de la population comme étant des lieux où vivent des criminels et des gens pauvres. Les cités sont habitées par des gens qui n'ont souvent pas les moyens d'habiter ailleurs. Selon les statistiques fournies par l'INSEE au sujet du logement, « La majorité des ménages immigrés sont locataires et habitent plus fréquemment en habitat collectif et en habitat locatif social. » Lepoutre, qui a fait l'étude d'une cité dans la banlieue parisienne, explique les résultats d'un recensement de 1990 pour la cité des Quatre-Mille : « Sur l'ensemble de la commune, on compte 80% de familles ayant des

² « David Lepoutre est chargé de cours en ethnologie à l'université de Lille III et de Paris XIII. Il a vécu deux ans dans la cité des Quatre-Mille, à La Corneuve, et enseigné sept années dans un collège de cette même commune. (Lepoutre La quatrième de couverture)

ressources annuelles nettes imposables inférieures à 100 000 francs ; et même 44% disposant de moins de 50 000 francs » (Lepoutre 25).

Les jeunes, vivant dans un endroit tellement stigmatisé, font face à de nombreux préjudices dont ils n'ont pas les moyens de sortir : il est donc difficile pour les jeunes de se sentir Français. Cependant, quand ils sont arrivés en France, beaucoup d'immigrants ont vécu dans les bidonvilles, tels que définit par *le Petit Robert* : « Bidonville : n.m. – agglomération d'abris de fortune, de baraques sans hygiène où vit la population la plus misérable (souvent à la périphérie des grandes villes). » Ils vivaient donc dans des conditions déplorables et quand ils ont emménagé dans les cités, cela représentait pour eux une amélioration énorme de leurs conditions de vie. Les Français qui vivaient dans les cités considéraient ces endroits insupportables et les ont quittés dès qu'ils ont pu, ce qui explique pourquoi les cités sont habitées principalement par les gens qui ne sont pas d'origine française. Lepoutre élabore :

La proportion de population étrangère de ces grands ensembles a fortement augmenté durant les deux dernières décennies, au point que certaines de ces cités apparaissent aujourd'hui, si ce n'est comme des ghettos, du moins comme des espaces de relégation pour ménages immigrés. Enfin, la structure démographique par classe d'âge présente en règle générale une surreprésentation très forte des enfants et des adolescents... (Lepoutre 25).

Il existe aussi un sentiment de mépris envers la cité et les gens qui y habitent ; ils sont souvent considérés comme des malfaiteurs non éduqués. La plupart des Français n'ont qu'une connaissance partielle des problèmes de la cité et portent donc souvent un jugement sur les gens qui y habitent : « Bien souvent considérés par l'opinion publique, même encore aujourd'hui, comme des cités-dortoirs, c'est-à-dire comme des sortes de

non-lieux où résideraient des non-personnes, ils sont devenus la cible de tous les discours stigmatisants, y compris les discours d'éradication les plus violents » (Lepoutre 33).

La preuve est évidente si l'on considère la popularité d'un des partis politiques en France. Le Front National, fondé sous le nom de « Front National pour l'unité française » en 1972, a une politique fasciste. Entre autres leurs propositions politiques les plus critiquées incluent des politiques contre l'immigration, qui, selon les membres de ce parti, constitue une menace à la culture française. Comme l'attestent les discours de son leader, ils souhaiteraient limiter fortement l'immigration. En lisant le site internet officiel du Front National, nous constatons leur opinion sur l'immigration dans un commentaire qui critique une loi sur l'immigration proposée par Nicolas Sarkozy.³

Une loi qui favorise l'immigration. La loi n'a pas pour but de stabiliser, et encore moins de freiner, l'immigration en France. Bien au contraire, elle organise l'immigration massive. Elle ne remet pas en cause le regroupement familial, principale cause du déferlement de l'immigration en France, ni ne supprime les pompes aspirantes de l'immigration. Il faut d'ailleurs noter que le "contrat d'intégration" de Fillon propose essentiellement d'expliquer aux "primo-arrivants" comment accéder plus facilement à l'ensemble des droits, avantages et services que leur offre la France ! Nicolas Sarkozy l'a dit clairement : " L'objectif, c'est moins d'immigration clandestine pour plus d'immigration régulière" (débat au Sénat, 9 octobre 2003). A la même occasion, il a affirmé son désir de voir accorder plus de visas, surtout aux ressortissants algériens.

Comment se sentir Français dans un pays où un tel parti politique représente et est soutenu par un pourcentage non-négligeable de la population française et qui a même réussi à passer au second tour des élections présidentielles en 2002, avec 16,86 % du vote au premier tour?

³ Nicolas Sarkozy a été Ministre de l'Intérieur en France de 2002 à 2004.

Lepoutre nous explique les conséquences du fait de vivre dans un lieu stigmatisé sur les gens qui y vivent. « Le quartier stigmatisé, souligne Bourdieu, dégrade symboliquement ceux qui l'habitent et qui, en retour, le dégradent symboliquement » (Lepoutre 42). Les gens ne respectent pas ces lieux et une majorité souhaite quitter la cité. Selon Lepoutre, il ne s'agit pas d'une dégradation uniquement symbolique, mais réelle. En parlant de la cité où il a vécu, il dit que souvent les ordures sont jetées par les fenêtres, et qu'il y a une odeur d'urine en permanence dans le hall d'entrée ainsi que dans l'ascenseur. Il explique ce comportement en disant que les gens « ont simplement cessé de se sentir concernés par l'hygiène des lieux qui leur sont socialement imposés » (Lepoutre 41), ce qui évoque l'idée que les gens ne choisissent pas de vivre dans les cités. L'intégration est difficile pour cette population et l'est surtout pour les jeunes adolescents, qui ne se sentent pas français.

Les deux facteurs importants d'intégration pour les jeunes dans la société française sont la langue et l'école. Cela crée un cercle vicieux pour les jeunes de la banlieue, qui, n'ayant pas accès à la langue française standard, ont forcément des difficultés d'intégration. Pour réussir dans la société il faut un bon emploi, et pour trouver un bon emploi, il faut réussir à l'école, ce qui est difficile pour les jeunes vivant en banlieue, puisque, selon Juhem, « Les écarts de ressources culturelles, de stratégies éducatives parentales, mais également de hiérarchie des comportements valorisés dans les groupes de sociabilité permettent d'expliquer l'échec scolaire relatif des enfants des milieux populaires (issus ou non de l'immigration) par rapport à ceux des familles plus aisées » (Juhem 58). Comme Bourdieu le souligne, pour réussir à l'école, il faut maîtriser la langue qui y est valorisée et ce n'est pas celle que parlent les jeunes des banlieues.

Comment peuvent-ils s'intégrer dans une société qui ne les accepte pas et dont ils ne maîtrisent pas bien la langue ?

Dans la plupart des sociétés, ce sont principalement les mères qui enseignent la langue aux enfants. Dans le cas des femmes immigrées de première génération en France, l'enseignement du français est presque impossible. Ne travaillant souvent pas, les femmes elles-mêmes n'ont pas l'occasion, ni la nécessité de parler français, et ne peuvent donc pas l'enseigner à leurs enfants.

Puisque les parents des jeunes de la banlieue ne maîtrisent pas le français ou ne le parlent tout simplement pas, leurs enfants n'ont pas accès à la langue française chez eux. Selon les statistiques de l'INSEE⁴ au sujet de la pratique et la transmission des langues : « C'est dans les milieux populaires que l'usage du français comme langue de conversation en famille est le moins fréquent. Les trois quarts des adultes immigrés ouvriers non qualifiés continuent de parler majoritairement leur langue d'origine à leurs enfants. » D'autre part les statistiques suggèrent que seulement vingt et un pour cent des familles immigrées parlent uniquement français chez eux.

Bourdieu explique que dans chaque échange verbal il y a un dominant et un dominé. Les jeunes de la banlieue ne maîtrisent pas bien la langue française et sont donc en position de dominés quand ils parlent français. Ils n'ont pas cette facilité qu'ont les gens qui maîtrisent la langue et qui peuvent changer de registre à volonté. « Les locuteurs dépourvus de la compétence légitime se trouvent exclus en fait des univers sociaux où elle est exigée, ou condamnés au silence » (Bourdieu 42). Les jeunes se sentent donc souvent en position de dominés dès l'instant où ils ne sont plus avec leurs amis, face à

⁴ INSEE : L'Institut National de la Statistique et des Études.

une population qui parle un français standard, surtout dans deux contextes importants ; l'école et le milieu de travail.

Le problème pour ces jeunes c'est qu'il y a des sociolectes qui marquent la classe sociale d'une personne : les classes les plus élevées dans l'échelle sociale parlent un français standard, tandis que les classes plus basses utilisent un langage qui contient beaucoup d'argot, comme le verlan. Bourdieu explique l'usage du langage : « En fait, l'usage du langage, c'est-à-dire aussi bien la manière que la matière du discours, dépend de la position du locuteur qui commande l'accès qu'il peut avoir à la langue de l'institution, à la parole officielle, orthodoxe, légitime » (Bourdieu 107). Les jeunes, qui sont de grands utilisateurs de l'argot et du verlan et ne maîtrisent pas le français standard, sont donc jugés à cause de leur langage, comme faisant partie de cette classe de niveau inférieur. Selon Méla : « L'existence de dialectes, d'argots, de parlars non-standards est toujours le signe d'une coupure dans la société... Une coupure qui est soulignée par l'usage du verlan est celle des autochtones et immigrés » (Méla 1991, 88). Cela explique pourquoi le verlan doit être compris comme un symptôme du fait que les jeunes ne s'identifient pas avec la culture française.

Pour les jeunes gens dont les familles sont françaises depuis plusieurs générations, la langue française est plus accessible. Ils le parlent depuis l'enfance à la maison avec leurs parents et leur entourage et ensuite à l'école. Pourtant, les jeunes des banlieues n'ont accès au français standard qu'à l'école, et ils n'ont donc pas ce soutien qui facilite tellement l'apprentissage d'une langue. Selon Bourdieu une « exposition prolongée » est importante pour apprendre la langue et la famille et le système scolaire sont les deux facteurs les plus importants dans l'apprentissage de la langue légitime.

Du fait que la maîtrise de la langue légitime peut s'acquérir par la familiarisation, c'est-à-dire par une exposition plus ou moins prolongée à la langue légitime ou par l'inculcation expresse de règles explicites, les grandes classes de modes d'expression correspondent à des classes de modes d'acquisition, c'est-à-dire à des formes différentes de la combinaison entre les deux principaux facteurs de production de la compétence légitime, la famille et le système scolaire. (Bourdieu 53)

C'est pour se sortir de cette situation où ils se sentent toujours dominés que les jeunes de la banlieue ont créé leur propre culture et leur langage : le verlan. Ils peuvent inclure les autres dans le parler verlan, ou les en exclure quand ils le veulent, et sont donc en position de dominants pour la première fois. Le verlan est devenu plus qu'un langage pour les jeunes de la banlieue, il représente une culture.

Verlan as a spoken phenomenon originates in the working class, immigrant-populated northern suburbs of Paris known as *La Zone*. . . HLM⁵ are inhabited most often by non-native speakers of French. Many of these immigrants speak neither French nor their parents' language well, and have never even seen Paris. They are caught between cultures and have been forced to create their own. . . (Lefkowitz 1989, 313)

Le verlan a une fonction importante pour les jeunes de la banlieue. Il est un symbole d'appartenance à un groupe ; le verlan leur permet de s'identifier avec d'autres gens comme eux et aussi de créer leur propre langage qui les définit et qui définit leur groupe d'amis et leur permet aussi d'exclure les non-initiés de la conversation. Les groupes sont très importants pour les jeunes de tous les milieux et le langage est une composante importante qui aide chaque groupe à se distinguer des autres. Selon Zerling, « Il fournit à la fois un code de reconnaissance et d'identité propre à un groupe et va même jusqu'à permettre d'exclure de la conversation les non initiés. . . » (Zerling 205).

⁵ Le terme HLM signifie habitation à loyer modéré.

Méla explique que le verlan devient une partie de l'identité sociale de ses locuteurs. « Le verlan, plus qu'un jeu de langage, est un composant important de l'identité sociale » (Méla 1988, 59). Le verlan permet à ces jeunes de créer un lexique qui n'existe qu'entre eux et ceux qu'ils décident d'inclure dans leur groupe.

En effet, les jeunes peuvent aussi incorporer des mots de plusieurs langues différentes et donc le verlan leur permet de réconcilier les langues et les deux cultures qui font partie de leur vie. Seguin et Teillard nous expliquent la fonction du verlan pour les jeunes comme étant :

...un signe de reconnaissance, une marque d'appartenance à une même communauté sociale et culturelle caractérisée par sa situation de double étrangeté, à deux cultures et à deux langues : celles de leurs parents, qu'ils ne possèdent plus tout à fait, et celles du pays où, pour la plupart, ils sont nés, qu'ils ne possèdent pas encore tout à fait. Double étrangeté caractéristique de tout passage, de toute transition, de toute intégration, mais que ceux qui la vivent payent souvent d'un double rejet. (Seguin et Teillard 60,61).

Le verlan permet donc aux jeunes de se retrouver entre eux et aussi de créer des liens avec d'autres jeunes qui se retrouvent dans la même situation, pris entre deux cultures. C'est la raison pour laquelle le verlan est devenu une partie intégrante de leur quotidien.

Boris Seguin et Frédéric Teillard, professeurs dans un collège de la banlieue parisienne, enseignant le français à de nombreux immigrés et ayant pris conscience de la difficulté de leurs élèves, ont entrepris un projet avec eux : créer un dictionnaire du verlan. Le but était d'enseigner le français et la grammaire française en utilisant le verlan comme modèle. C'était la première fois que des professeurs essayaient d'enseigner le français aux jeunes en utilisant leur parler, le verlan. Le projet a connu un succès énorme et a aidé aussi à éclaircir plusieurs des problèmes auxquels les jeunes de la banlieue font

face dans leur vie scolaire ainsi que dans la société, y compris un taux d'échec souvent très élevé à l'école. Seguin et Teillard nous expliquent ce qu'on leur a raconté parfois, lors d'un entretien d'embauche avec un jeune originaire des banlieues : « Il est vachement bien, il a la pêche, il fait tout, mais quand il parle, vous verriez quand il parle, il se rend pas compte, c'est incroyable. Incroyable » (Seguin et Teillard 113). Les professeurs se sont rendu compte que les problèmes de langue empêchent les jeunes de réussir à leur potentiel et ils ont écrit ce livre pour attirer l'attention du public sur ce problème social très grave et pour essayer de trouver des solutions. C'est ce genre de projet qui a commencé à montrer à quel point le verlan était utilisé.

1.3 LE VERLAN COMME PHÉNOMÈNE DE MODE

Il faut toutefois noter qu'il existe deux groupes de locuteurs de verlan, très différents, qui parlent verlan pour des raisons différentes. D'une part, nous avons les jeunes de la banlieue qui parlent verlan tous les jours et ne peuvent souvent pas changer de registre pour parler le français standard et d'autre part les jeunes venant de la classe moyenne, qui le parlent pour d'autres raisons. Méla explique l'importance du verlan pour les jeunes venant de différents milieux : « D'un côté : jeu formel utilisé à grande échelle par des adolescents de tous horizons, de l'autre : pratique sociale qui, en tant que telle, fait partie intégrante de la personnalité du locuteur » (Méla 1988, 62).

Pour la plupart des jeunes élèves partout en France, le verlan représente un jeu, une façon de parler entre eux sans se faire comprendre par les non-initiés mais aussi un symbole d'appartenance sociale. Ils se servent du verlan pour montrer qu'ils sont au courant des problèmes sociaux et qu'ils sont « branchés » (Lefkowitz 1989, 319) et peuvent parler verlan sans se soucier des jugements que peuvent apporter les gens sur leur

langage. Comme le souligne Bourdieu, si les gens autour de nous savent que nous maîtrisons la langue légitime, il est acceptable dans ce cas de parler et d'utiliser un niveau de langue plus familier.

Les deux groupes se servent du verlan pour sa fonction cryptique. Les jeunes l'utilisent pour parler entre eux sans se faire comprendre des professeurs et des adultes : « Le verlan, comme tous les argots, est également un langage de fermeture, une langue du secret. Cette fonction cryptique du langage des rues s'exerce dans le cadre de l'école et plus largement dans les rapports avec les adultes (parents, commerçants, professeurs, éducateurs, policiers) » (Lepoutre 123).

Cependant les jeunes ne sont pas les seuls à profiter de cette fonction du verlan.

La fonction cryptique du verlan a aussi servi dans le monde criminel à cause des possibilités de renouvellement du lexique et d'incorporation des mots de plusieurs langues. « Le verlan est surtout un argot de malfaiteurs, des petits délinquants, tireurs et dealers » (Méla 1988, 58). Ils utilisent le verlan pour éviter de se faire comprendre par les forces de l'ordre et le grand public. (Lefkowitz 1989, 319).

Tous ceux qui parlent verlan font preuve d'une créativité impressionnante dans la formation du lexique. (Zerling 205). Par exemple, les jeunes se servent de reverlanisation ; une fois qu'un mot devient trop connu, il est reverlanisé, pour le rendre à nouveau méconnaissable. C'est-à-dire, qu'un mot en verlan subi de nouveau le processus de verlanisation : par exemple le mot Arabe a d'abord été verlanisé en « beur » pour ensuite subir une deuxième transformation pour devenir le mot « reubeu ».

Les médias et les études faites par les linguistes et les sociologues ont rendu publique l'existence du verlan. Le verlan est devenu un phénomène de mode grâce à eux

et aux jeunes étudiants partout en France. C'est aussi à la fin des années mille neuf cent soixante-dix qu'apparaît le premier exemple de verlan dans les médias : « En 1978, la chanson de Renaud *Laisse béton* (c'est-à-dire : '*laisse tomber*') fait un succès, et sans dire qu'elle est à l'origine de l'émergence d'un véritable parler verlan, elle n'est certainement pas étrangère à son renforcement et à sa popularisation » (Azra et Cheneau 149).

Cette chanson a porté à l'attention du grand public le phénomène du « Parler verlan. »

Dans les années mille neuf cent quatre-vingt, le verlan a continué à se répandre et à se renouveler. Il a connu un usage de plus en plus courant et des exemples de verlan ont fait leur apparition dans le cinéma, dans les bandes dessinées, à la télévision et dans la publicité. Les médias ne sont cependant pas des experts du verlan et par conséquent ils réussissent ou ratent leur utilisation du verlan. À ce titre, il faut citer deux exemples bien connus. Le premier, dans une publicité télévisée de la SNCF où le mot possible a été verlanisé en [bləsipo]. La publicité a été un échec à cause du fait que la verlanisation du mot a été jugée incorrecte par la plupart des jeunes qui ont préféré la forme [sibpo]. (Méla 1991, 82). Le deuxième exemple aussi connu est celui de François Mitterand, président alors de la République française, qui a corrigé un journaliste qui lui demandait la signification du mot chébran en lui répondant : « Ça veut dire branché...Mais c'est déjà un peu dépassé, vous auriez dû dire câblé » (Azra et Cheneau 149).

Quelques mots de verlan sont même devenus tellement populaires qu'ils sont reconnaissables par la majorité des gens et sont par conséquent rentrés dans Le Petit Robert. Mme Josette Rey-Debove, linguiste et secrétaire générale des rédactions du Petit Robert, a déclaré dans l'émission *ça se discute*, « Quand un mot de verlan a une grande

surface sociale, on est obligé de le faire rentrer dans le Petit Robert. » En 1993, six mots de verlan sont rentrés dans le Petit Robert : « beur », « feuj », « barjo », « laisse-béton », « meuf », et « ripou ». Ce sont donc des mots reconnus par le grand public qui ont reçu une légitimité.

Il y a plusieurs facteurs qui rendent le verlan difficile d'accès. Premièrement, les mots de verlan peuvent venir de n'importe quelle langue. Les jeunes incorporent le plus souvent les mots d'anglais, ou de la langue de leurs parents et de leurs amis. Le deuxième facteur qui influence l'accès au verlan est le fait que les bases du verlan ne se trouvent pas dans le français standard, mais plutôt dans l'argot. Il s'ensuit qu'une connaissance de l'argot est essentielle pour l'apprentissage du verlan, ce qui est d'autant plus difficile puisque l'argot se renouvelle sans cesse et que les jeunes reverlanisent les mots une fois qu'ils sont devenus trop connus.

Le verlan reflète le brassage de culture que les jeunes vivent au quotidien. Il serait intéressant de voir comment le verlan évoluera à l'avenir.

L'importance du verlan comme phénomène sociologique est évidente. Comme nous l'avons constaté, les jeunes de la banlieue se sentant en rupture avec la culture française et la culture de leurs parents, ont donc rejeté les deux. Le verlan représente donc un moyen pour les jeunes de se créer une identité et une culture.

Ce qui distingue le verlan d'autres langages secrets est le fait que le verlan est un phénomène sociologique et linguistique qui a réussi à pénétrer plusieurs couches sociales. Même si le verlan a pris ses origines dans les banlieues parisiennes, le verlan d'aujourd'hui est parlé par les jeunes venant de toutes les classes sociales.

Comme le décrit Lefkowitz :

Beginning as a working class cryptic language, as well as a code among criminals, Verlan has gained popularity in elite French society as a status language reflecting initiation and awareness. This occurrence suggests an affirmation of the importance of the immigrant presence in France. Verlan distinguishes itself from other codes of this sort in its ability to cross class barriers and withstand the test of time. (Lefkowitz 1989, 313).

Certains mots de verlan sont devenus des mots courants et ont presque remplacé leur équivalent français, ce qui démontre le pouvoir des mots et du langage dans la vie quotidienne d'un peuple. Selon Méla : « La question se pose de savoir si un certain nombre de termes ne sont pas lexicalisés au point de devenir des mots autonomes comme par exemple *barjo* qui n'est plus reconnu comme un mot de verlan » (Méla 2000, 29).

Comme le démontrent Azra et Cheneau en utilisant le mot Beur comme exemple « Beaucoup de locuteurs du français connaissent ou utilisent de tels mots sans même avoir connaissance de leur appartenance à la catégorie lexicale « verlan » et sans avoir la moindre capacité à verlaniser d'autres mots » (Azra et Cheneau 1994, 162).

La popularité du verlan s'explique grâce à ses fonctions diverses. Pour les jeunes de la banlieue le verlan représente un moyen d'exprimer leurs sentiments de non-appartenance mais il est devenu un langage populaire chez tous les jeunes en France. Pour eux, le verlan ne représente pas une culture mais plutôt un jeu. Même si le verlan reste un langage de jeunes, nul ne peut ignorer son existence.

Le verlan n'est pas uniquement un phénomène sociologique. Le verlan se définit comme une inversion de syllabes, ce qui rend le verlan un phénomène linguistique très intéressant. Cet aspect du verlan est très important et a été le sujet de nombreuses études linguistiques.

CHAPITRE II

APPROCHE LINGUISTIQUE DU VERLAN

Nous avons défini le verlan dans la première section comme étant un langage utilisé par les jeunes qui consiste en une inversion de syllabes. Cependant, le processus de la transformation du verlan est beaucoup plus compliqué qu'ils ne peut paraître. La création est basée sur plusieurs facteurs différents dont je vais considérer les plus importants.

Il faut d'abord considérer le nombre de syllabes dans chaque mot du verlan. Les monosyllabes, les dissyllabes, les trisyllabes, peuvent tous être transformés en verlan. Il est intéressant de noter que la majorité des mots transformés en verlan sont des monosyllabes. La plupart des mots trisyllabiques sont réductibles et sont donc transformés en dissyllabes, et beaucoup de mots monosyllabiques sont transformés en dissyllabes. Comme dans tous les argots, les locuteurs du verlan cherchent à faciliter le processus et rendre les mots plus maniables et faciles à prononcer. Afin d'analyser la transformation de ces mots en verlan, il faut considérer non seulement le nombre de syllabes dans chaque mot, mais aussi la nature de chaque syllabe. Les règles de transformation sont différentes si le mot contient des syllabes ouvertes ou fermées et si la syllabe contient un liquide ou non. L'analyse du verlan est d'autant plus difficile à cause du fait que la décision finale sur la transformation d'un mot de verlan ne se fait pas sur les règles grammaticales mais plutôt sur ce qui sonne bien.

Pour faire une analyse complète du verlan, il est aussi nécessaire de considérer les fonctions des mots dans la phrase. Ce sont, par exemple, et dans l'ordre, les noms, les

verbes, et les adjectifs, qui sont les plus verlanisés. Dans le but de simplifier les choses, les verbes sont, pour la plupart, invariables et difficiles à reconnaître car ils perdent souvent leurs terminaisons lors de la transformation. Les mots ayant une forme masculine et féminine, ne sont souvent représentés que sous leurs formes masculines. Il y a pourtant des exceptions incompréhensibles où il existe un mot en verlan pour les deux formes, masculine et féminine. Sinon le genre est souvent marqué par l'article.

Le verlan respecte le plus les règles du français au niveau du poids prosodique de chaque mot. Selon Méla, « Si le mot français est composé de deux syllabes, deux mores, alors le mot de verlan l'est aussi » (Méla 29). Mais comme avec toutes les règles de la formation du verlan, il existe des exceptions.

Pour comprendre le verlan, il faut se rendre compte du fait que l'on ne verlanise que les mots-clefs dans une phrase. C'est seulement lorsque les locuteurs veulent vraiment se servir de la fonction cryptique du verlan qu'ils verlanisent plusieurs mots dans la phrase. Le verlan reste difficile d'accès puisque, pour le comprendre, il faut d'abord comprendre le mot de départ, ce qui n'est pas facile étant donné que les mots du verlan peuvent venir de n'importe quelle langue et de n'importe quel argot utilisés dans un groupe. Les mots qui sont les plus populaires subissent un processus de reverlanisation pour les rendre de nouveau incompréhensibles. Ce processus rend beaucoup plus difficile le déchiffrement d'un mot, surtout pour les locuteurs non-initiés.

Pour commencer une analyse plus profonde du verlan, il faut considérer le fait que la formation du verlan est plus compliquée qu'une simple inversion de syllabes. Pour ce qui est de l'analyse des règles linguistiques utilisées pour créer le verlan, j'ai plutôt suivi les règles identifiées par Méla, dans son article *Verlan 2000*. J'ai dû faire ce choix

puisque bien qu'il y ait eu plusieurs études consacrées à ce sujet, c'est l'analyse de Méla qui m'a le plus convaincue d'autant qu'il existe des contradictions entre les différentes études que j'ai pu lire.

Il y a, comme dans tous les argots, plusieurs exceptions aux règles grammaticales du verlan. Pour faire l'analyse du verlan dans le film *La Haine*, il n'est pas nécessaire de définir et de décrire toutes les exceptions. Dans leurs articles, Méla ainsi qu'Azra et Cheneau font un résumé des règles pour la formation des mots de verlan qui me paraissait comme étant le plus opératoires. Pour faire mon analyse, j'ai recueilli trente-quatre mots du film *La Haine*, que je considérerai basés sur les règles de Méla puis d'Azra et Cheneau. Pour mieux comprendre l'analyse linguistique des mots, il faut d'abord comprendre le sens des mots ainsi que l'étymologie et la morphologie de chacun d'eux. Il est aussi intéressant de noter que le verlan est suffisamment utilisé qu'il y a des dictionnaires qui y sont consacrés. Voici donc un tableau des mots de verlan qui apparaissent dans le film.

2.1 LE VERLAN DANS LE FILM

La plupart des définitions viennent du dictionnaire : *Comment tu tchatches !*

1. àl : utilisé une fois dans le film.

àl : (prononcer [al]) là. *adv.* étym./morph. : verlan monosyllabique de là : [la] > [al]. p. 48.

2. aps : utilisé une fois dans le film.

aps : ou ap. (prononcer [ap]) pas. *adv. de négation*, étym./morph. : verlan « monosyllabique » de pas. [pa] > [ap]. p.50.

3. aç : utilisé une fois dans le film.

aç : (prononcer [as]) ça. *pr. dém. neutre*, étym./morph : verlan « monosyllabique » de ça. [sa] > [as]. p.47.

4. bedo : utilisé une fois dans le film.

bedo : (prononcer [bedo]) joint (cigarette de haschisch). *n.m.* étym./morph. : substantif *sinto piémontais* pour désigner de manière générique un truc, un machin (Calvet, 1996), d'où l'utilisation qui en est faite en argot et en langue des cités pour le joint de haschisch. [dobe] > [bedo] p.61.

5. béflan : utilisé cinq fois dans le film.

béflan : (prononcer [befla]) crâner, frimer. *v.i.* étym./morph. : verlan de flamber. [flābe] > [beflā] p.61.

6. caillera : utilisé deux fois dans le film.

caillera : (prononcer [kajRa]) racaille. *n.f. syn.* : caille, caillera, lascar, scarla. ex. : Tu veux jouer à la *racaille*, tu te balades avec un calibre (Favier/Kassovitz, 1995, p.178 ??) [rakaj] > [kajRa] p.234.

7. ceplas : utilisé une fois dans le film.

Ne se trouve pas dans *Comment tu tchatches !*

ceplas : (prononcer [səpla]) places. *n.f.* étym./morph : verlan de places. [plas] > [səpla].

8. chéchere : utilisé une fois dans le film.

Ne se trouve pas dans *Comment tu tchatches !*

chéchere : (prononcer [ʃeʃɛR]) chercher. *v.tr.* étym./morph : verlan de chercher. [ʃɛRʃe] > [ʃeʃɛR].

9. demer : utilisé trois fois dans le film.

Ne se trouve pas dans *Comment tu tchatches !*

demer : (prononcer [dəmɛR]). merde. *interj. vulg.* étym./morph : verlan de merde. [mɛRd(ə)] > [dəmɛR].

10. gagedé : utilisé deux fois dans le film.

gag(e)dé : (prononcer [gazde] dégage ! *inj.* étym./morph : verlan de dégage !

[degaʒ] > [gazde]. ex. : je suis ton grand frère alors tu te cases d'ici avant que je raconte à papa que tu traînes dans les magasins au lieu d'être en cours, allez fissa, *gagedé*... ex. : *gagedé* toi-même espèce de connard, pour qui tu te prends? (Favier/Kassovitz, 1995, p.91). p.151.

11. genar : utilisé une fois dans le film.

genar : (prononcer [ʒāAR]) argent *n.m.* étym./morph. : verlan d'argent : [ARʒā] > [ʒāAR]. p.160.

12. golri : utilisé quatre fois dans le film.

gol(e)ri : (prononcer [golri]) (Rigole) rigoler, rire. *v.i.* étym./morph. : verlan tronqué de rigoler : [Rigole] > [golri]

note : la forme trisyllabique goléri est attestée ; elle est cependant moins fréquente que golri en deux syllabes. p.163.

13. guélar : utilisé une fois dans le film.

Ne se trouve pas dans *Comment tu tchatches !*

guélar : (prononcer [gelar]) larguer. *v.tr.* étym./morph. : verlan de larguer : [large] > [gelar].

14. keuf : utilisé dix-huit fois dans le film.

keuf : (prononcer [kœf]) policier, flic. *n.m.* étym./morph. : verlan de flic : [flik] > [flikø] > [køfli] > [kœf]. ex. j'étais dingue quand les keufs sont venus nous contrôler (« La haine – Musiques inspirées du film », 1995 [4].) p.177.

15. keum : utilisé deux fois dans le film.

keum : (prononcer [kœm]) gars, homme. *n.m.* étym./morph. : verlan du substantif argotique mec, homme, gars : [mek] > [mekø] > [mekø] > [køme] > [kœm]. p.178.

16. meuf : utilisé trois fois dans le film.

meuf : (prononcer [mœf]) fille, femme. *n.m.* étym./morph. : verlan de femme : [fam] > [famø] > [møfa] > [mœf]. p.196.

17. oinj : utilisé deux fois dans le film.

oinj : (prononcer [wẽʒ]) cigarette de haschisch. *n.m.* étym./morph. : verlan « monosyllabique » de joint : [ʒwẽ] > [wẽʒ] p.209.

18. ouf : utilisé deux fois dans le film.

ouf : (prononcer [uf]) : fou. *adj.* étym./morph. : verlan « monosyllabique » de fou : [fu] > [uf]. p.211.

19. pécho : utilisé deux fois dans le film.

pécho : (prononcer [peʃo]) : a) attraper, b) voler, c) draguer (une fille), d) frapper *v.i./v.t.* étym./morph. : pécho est la forme verlanisée du verbe argotique choper, attraper, voler : [peʃo] > [peʃo], **peucho** [pøʃo] en étant une variante phonétique.p.217.

20. pefli : utilisé deux fois dans le film.

pefli : (prononcer [pefli]) avoir très peur. *v.i.* étym./morph : verlan de flipper (de l'anglais to flip [one's lid], faire une dépression, sombrer dans la déprime) : [flipe] > [pefli]. p.218.

21. péta : utilisé deux fois dans le film.

péta : (prononcer [peta]) taper, frapper, cogner. *v.i/v.t.* étym./morph : verlan de l'argot taper, voler : [tape] > [peta]. p.220.

22. reubeu : utilisé trois fois dans le film.

reubeu : (prononcer [Røbø]) arabe, maghrébin(e) (en règle générale, de deuxième génération au moins), *adj.* ; *n.m.* étym./morph. : verlan de beur : [bœR] > [bøRø] > [Røbø].

ex. : tu veux être le prochain reubeu à se faire lyncher dans un commissariat ? (Favier/Kassovitz, 1995, p.89) p.240.

23. relou : utilisé dix fois dans le film.

relou : (prononcer [Rølu]) lourd (au sens figuré de lourd d'esprit) ; nul. *adj.*

étym./morph. : verlan de lourd [lUR] > [lURø] > [Rølu]. ex. : comme vous êtes relou, j'y crois pas (Favier/Kassovitz 1995, p.113)

ex. : -Va la *brancher* au lieu de faire des blagues à deux francs

- Je sais pas faire ça moi...C'est relou, je sais jamais quoi dire (Favier/Kassovitz, 1995, p.147) p.238.

24. renoi : utilisé cinq fois dans le film.

renoi : (prononcer [Rønwa]) personne noire (africaine, antillaise...)

adj. ; *n.m.* étym./morph. : verlan de noir : [nwar] > [nwarø] > [Rønwa]. p.241.

25. reus : utilisé une fois dans le film.

reus : (prononcer [Rœs]) sœur. *n.m.* étym./morph. : verlan ou, verlan « monosyllabique » de sœur : [sœR] > [søRø] > [RøSø] > [Rœs]. p.243.

26. scretdi : utilisé trois fois dans le film.

Ne se trouve pas dans *Comment tu tchatches !*

scretdi : (prononcer [skredi]) discret. *adj.* étym./morph. : verlan de discret : [diskre] > [skredi].

27. téci : utilisé une fois dans le film.

téci : (prononcer [tesi]) cité. *n.f.* étym./morph. : verlan de cité : [site] > [tesi].

ex. dealer pour survivre Tel est le chemin suivi pas les crapules des técis (« La haine – Musiques inspirées du film », 1995 [1]) p.271.

28. teushi : utilisé deux fois dans le film.

teushi : (prononcer [tœʃi]) haschisch. *n.m.* étym./morph. : verlan de l'argot américain (slang) **shit** (merde) : [ʃit] > [ʃitø] > [tœʃi]. p.276.

29. téma : utilisé vingt fois dans le film.

téma : (prononcer [tema]) regarder. *v.i.* étym./morph. : verlan de l'infinitif du verbe argotique *mater*, regarder : [mate] > [tema]. ex. téma, le pingouin y m'a pris pour un ministre (Favier/Kassovitz, 1995, p.146) p.273.

30. teubé : utilisé une fois dans le film.

teubé : (prononcer [tøbe]) bête, idiot. *adj.* étym./morph. verlan de bête : [bet] > [betø] > [tøbe]. p.275.

31. turevoi : utilisé une fois dans le film.

turvoi : (prononcer [tyrvwa]) voiture, automobile. *n.f.* étym./morph. : verlan de voiture : [vwatyr] > [tyrvwa]. p. 286.

32. vénèr : utilisé trois fois dans le film.

vénèr : (prononcer [venɛr]) énervé. *part.passé.* étym./morph. : se reporter à vénérer ci-dessous ; il s'agit toutefois de noter que la forme fonctionne désormais comme un élément « phonétiquement » invariable : j'suis vénèr, tu es vénèr, etc. [enɛrve] > [venɛr] > [venɛr] p.289.

33. vétrou : utilisé une fois dans le film.

Ne se trouve pas dans *Comment tu tchatches !*

vétrou : (prononcer [vetru]) trouvé. *v.t. part.passé.* étym./morph : verlan de trouvé. [truve] > [vetru].

34. zarbi : utilisé une fois dans le film.

zarbi : (prononcer [zarbi]) bizarre. *adj.* étym./morph. : verlan de bizarre : [bizar] > [zarbi]. p. 291.

Conclusions

Noms : Il y a 14 noms dans le film : bedo, caillera, ceplas, genar, keuf, keum, meuf, oinj, reubeu, reus, renoi, teushi, téci, turvoi.

Verbes : Il y a 11 verbes dans le film : béflan, chéchere, gagedé, golri, guélar, pécho, péfli, péta, téma, vénèr, vétrou.

Adjectifs : Il y a 7 adjectifs dans le film : ouf, reubeu, relou, renoi, screddi, teubé, zarbi.

Interjections : Il y a 2 interjections : demer, gagedé.

Adverbes : Il y a 2 adverbes : aps, àl.

Pronom démonstratif : Il y a un pronom démonstratif : aç.

Participe Passé : Il y a un participe passé : vénèr.

2.2 UN APERÇU DES PROCESSUS LINGUISTIQUES DU VERLAN

Chaque mot de verlan peut être analysé selon les règles créés par Méla pour la transformation des mots en verlan. Cependant plusieurs règles peuvent s'appliquer dans une dérivation d'un seul mot en verlan. Méla commence son analyse à partir de trois règles principales, et ensuite elle poursuit en expliquant comment rentrer chaque mot de verlan dans son schéma. Le nombre de syllabes que contient chaque mot est très important, ainsi que la nature de chaque syllabe, par exemple, s'il s'agit d'une syllabe ouverte ou fermée. Plusieurs processus grammaticaux jouent un rôle important dans la transformation des mots, y compris la troncation, l'épenthèse du schwa, la prononciation ou non du e muet, et le choix de la version mi-haute ou mi-basse de la voyelle moyenne antérieure arrondie reliée à ce schwa épenthétique tient compte du fait que la syllabe est ouverte ou fermée.

Il y a plusieurs principes de base dans le codage du verlan. Les trois règles générales de Méla forment la base pour toutes les règles qui suivent. Premièrement, il faut considérer que la première syllabe d'un mot dissyllabique est toujours ouverte, sauf si elle

se termine par une liquide. Une syllabe ouverte est une syllabe dont le dernier son est une voyelle.

Deuxièmement, Méla explique que la consonne qui suit la première voyelle (sauf s'il s'agit d'une liquide suivi d'une autre consonne) est toujours prise comme point de départ du mot codé. (Méla 2000, 18).

Dernièrement, Méla souligne le fait qu'un mot qui contient cette suite dissyllabique : consonne, voyelle, consonne, voyelle, est désignée C1V1C2V2, et représente une suite idéale pour le codage.

Par exemple, le mot « cité » représente un mot idéal pour le codage.

C1	V1	C2	V2	→	C2	V2	C1	V1
s	i	t	e		t	e	s	i

Cependant, dans le corpus il n'y a que très peu de mots qui rentrent dans ce schéma idéal de codage, dont « taper » et « mater ». Les monosyllabes sont le plus souvent verlanisés, mais ils sont transformés en dissyllabe pour rendre plus facile leur verlanisation. Ceci explique le fait que parmi les mots de verlan du film, la plupart sont des dissyllabes.

Il y a pourtant quelques règles à rajouter pour mieux comprendre cette règle de codage idéal. Dans les exemples qui suivent, il y a plusieurs règles qui jouent un rôle dans la transformation de chaque mot. Méla montre aussi que « le mot idéal peut être augmenté d'un groupe consonantique en position C1 ou C2, le groupe se comporte comme une seule consonne » (Méla 1997, 18). Dans le film, il y a quelques mots qui sont définis par cette règle, dont « flamber » qui apparaît à plusieurs reprises dans le film.

CC 1	V1	C2	V2	→ m ⁶	C2	V2	CC1	V1
fl	ã	b	e		b	e	fl	ã

Les autres mots du film qui suivent cette règle sont « flipper », « discret » et « trouver. »

Une autre exception à cette règle qui est pertinente pour le corpus est que « la semi-voyelle [j] en position intervocalique fonctionne toujours comme une consonne »

(Méla 1997, 21). Comme dans le cas de racaille.

C1	V1	C2	V2	C3	→ m	C2	V2	C3	C1	V1
R	a	k	a	j		k	a	j	R	a

Dans le corpus, il faut considérer plusieurs exceptions aux trois règles de base. Il est impossible de faire une analyse des données sans prendre en compte les monosyllabes ouvertes et fermés, les trisyllabes, la troncation, l'épenthèse du schwa, la prononciation du e « muet », et la reverlanisation des mots déjà verlanisés.

2.3 LES MONOSYLLABES

Les monosyllabes fermés se prêtent facilement à une transformation en dissyllabes grâce à la prononciation du e « muet » final ou bien l'addition du schwa épenthétique. Méla observe que pour arriver du monosyllabe au dissyllabe, soit le e « muet » est prononcé ou bien le schwa épenthétique s'insère après la consonne codique. Cette transformation permet aux monosyllabes fermés de rentrer dans la catégorie des mots dissyllabiques et donc idéaux pour le codage en verlan. Dans le film il y a plusieurs mots qui rentrent dans cette catégorie. Le mot shit est un bon exemple de l'épenthèse du schwa pour permettre le changement d'un mot monosyllabique à un mot dissyllabique.

⁶ → m : représente une méthatèse de syllables.

C1	V1	C2	→	C1	V1	C2	V2	→ m
f	i	t		f	i	t	ø	
C2	V2	C1	V1					
t	ø	f	i					

Les autres mots qui suivent ces mêmes règles incluent « place », « noire », et « bête ».

Cette transformation montre que dans le corpus, les monosyllabes fermés deviennent toujours des dissyllabes ouverts par la prononciation du e « muet » ou l'épenthèse du schwa.

Il se trouve aussi dans le corpus un groupe de monosyllabes fermés, qui suivent ce même processus, mais qui à la fin redeviennent des monosyllabes fermés grâce au processus de troncation qui sera considéré plus tard. Le mot « mec » en est un exemple.

C1	V1	C2	V2	→ m	C2	V2	C1	V1	→
m	ε	k	ø		k	ø	m	ε	
C2	V2	C1							
k	œ	m							

Il faut aussi noter que dans cet exemple, il y a un changement de voyelle. La hauteur de la langue pour la voyelle moyenne antérieure est déterminée par la nature ouverte ou fermée de la syllabe finale de la forme en verlan. Si c'est une syllabe fermée, on utilise la forme plus ouverte [œ] et si c'est une syllabe ouverte, on utilise alors la forme plus fermée [ø].

L'autre mot du corpus qui subit le même processus est le mot « femme ».

Il est évident que le verlan tente, dans le but de rendre les mots et le processus du codage plus faciles, de rentrer le plus de mots possibles dans la catégorie des dissyllabes. Ceci est pratique, étant donné que le mot idéal pour le codage consiste en deux syllabes. Cette observation nous permet de comprendre la raison pour laquelle le verlan transforme les monosyllabes fermés en dissyllabes. Cependant il existe des catégories de mots qui ne peuvent pas être transformés en dissyllabes. Il s'agit des monosyllabes ouverts dont il y a quelques exemples dans le film, et aussi les trisyllabes non réductibles dont le film ne contient pas d'exemples.

Selon Méla, lorsqu'un mot ne contient qu'une consonne et une voyelle, C1,V1, on intervertit les deux. Il y en a quelques exemples dans le film, y compris, « là », « pas », « ça », et « fou. » Ainsi l'analyse du mot « fou » nous donne en verlan le mot « ouf ».

C1	V1	→	V1	C1
f	u		u	f

Dans le cas des monosyllabes ouverts, après avoir subi leur transformation en verlan, ils deviennent tous des monosyllabes fermés. Méla fait un commentaire intéressant concernant les monosyllabes fermés en verlan, comparé au français standard. « Ce codage produit un grand nombre de mots commençant par une voyelle ou une semi-voyelle, ce qui ajoute encore à l'étrangeté du verlan, les monosyllabes de la forme VC étant rares en français » (Méla 1997, 22).

2.4 LES TRISYLLABES

La prochaine catégorie à considérer pour l'analyse est celle des trisyllabes réductibles. Les trisyllabes réductibles sont réduits en dissyllabes et rentrent aussi dans la

catégorie des mots qui sont facilement transformés en verlan. Il n'y a que très peu d'exemples de mots trisyllabiques dans le film et il n'y a pas d'exemples de mots trisyllabiques non-réductibles. Méla explique qu'il y a peu de mots trisyllabiques dans le verlan « Cela tient au fait que le vocabulaire de base est un vocabulaire souvent argotique où les mots à coder sont plutôt courts ou bien raccourcis » (Méla 1997, 22).

Selon Méla, il y a trois manières possibles pour le codage des trisyllabes non-réductibles, qui n'apparaissent pas dans le film, mais qu'il faut noter pour pouvoir considérer la transformation des trisyllabes réductibles. Les règles principales pour le codage des dissyllabes sont presque les mêmes pour les trisyllabes mise à part la consonne d'attaque dans le mot de verlan qui sera soit la deuxième soit la troisième consonne. Méla explique que « En fonction de cela, les éléments sont réécrits dans l'ordre 231 ou 312 avec la remarque que, si la place C1 est vide, alors la voyelle V3 est supprimée, réduisant le mot à un dissyllabe » (Méla 1997, 24).

Cependant, toujours selon Méla « Il existe deux séries de mots trisyllabiques codés qui sont déviants dans la mesure où le mot d'arrivée et le mot de départ n'ont pas le même nombre de syllabes » (Méla 1997, 23). Dans le film, le mot « énervé » en est un exemple.

Normalement, si un mot trisyllabique devient un mot dissyllabique en verlan c'est parce que le mot a pu être réduit avant le codage. Pourtant, il y a deux situations, selon Méla, où ce n'est pas le cas. La première, qui ne s'applique pas au corpus de mots du film, consiste en un codage à partir du participe passé, qui est ensuite réduit par la suppression du [e] entre deux consonnes. Le deuxième cas, qui inclut le mot « énervé », consiste en des mots trisyllabiques qui commencent par une voyelle. Méla explique que

« L'élément C3 V3 est pris comme point de départ mais au moment de la réécriture C3 V3 se trouve devant une voyelle ce qui provoque un hiatus. Pour éviter le hiatus l'une des voyelles est supprimée... nous pouvons conclure que c'est V3 qui sera supprimée » (Méla 1997, 23).

L'exemple dans le film est le mot « énervé ».

C1	V1	C2	V2	L	C3	V3	→ m
0	e	n	ε	R	v	e	
C3	V3	C1	V1	C2	V2	L	→
v	e	0	e	n	ε	R	
C3	V1	C2	V2	L			
v	e	n	ε	R			

Il faut noter ici que la place C1 est vide. Ce manque de C1 explique le fait que dans la verlanisation du mot, il y a deux voyelles ensemble et donc la voyelle V3 est supprimée. Le mot énervé est par contre le seul mot trisyllabique du corpus autre que le mot arabe qui suit à peu près les mêmes règles mais qui sera considéré séparément.

La troncation joue aussi un rôle important dans la verlanisation des mots : « Le phénomène de troncation est très courant en français parlé. En verlan la troncation s'applique à des mots qui se terminent par la suite obstruant (liquide) voyelle et consiste à effacer la voyelle finale et la liquide qui la précède. Cette règle peut s'appliquer partout, mais elle est appliquée plus particulièrement aux dissyllabes formés par adjonction du schwa » (Méla 1991, 83).

Il y a plusieurs mots monosyllabiques qui sont transformés en dissyllabes qui redeviennent ensuite des monosyllabes grâce au processus de troncation qui s'applique dans plusieurs cas. Méla explique comment le processus de troncation s'applique aux mots de verlan : « la dernière syllabe du mot en verlan peut être amputée de la voyelle finale et même d'une consonne qui la précède pourvu qu'il reste une consonne en position codique » (Méla 1997, 24). Il y a dans le corpus deux mots qui suivent ce processus. Il s'agit des mots « mec » et « flic ». Voici l'exemple de la transformation du mot « mec ».

C1 V1 C2 → C1 V1 C2 V2 → m

m ε k m ε k ø

C2 V2 C1 V1

k ø m ε

C2 V2 C1

k oe m

Dans cet exemple, il y a plusieurs règles qui s'appliquent. Il y a la transformation du mot monosyllabique en dissyllabe par l'épenthèse du schwa, et ensuite, la troncation de la voyelle [ε]. Cette troncation qui transforme à nouveau le mot en monosyllabe évoque aussi le changement de la voyelle [ø] en syllabe ouverte, à la voyelle [œ], en syllabe fermée. Le mot « flic » sera aussi considéré séparément, même s'il suit ces règles de transformation.

2.5 LE REVERLAN

Un processus qui est très significatif en verlan et qui permet à ses locuteurs plus de possibilités est le reverlan. Le reverlan est la reverlanisation de mots déjà verlanisés. Le reverlan montre les capacités de création des jeunes, mais leur permet surtout de retrouver la fonction cryptique du mot. Une fois qu'un mot devient trop connu, il est reverlanisé. Il y a deux exemples dans le film : il s'agit de deux des mots les plus communs en verlan qui figurent toujours dans les articles à ce sujet.

Le mot le plus utilisé dans le film est le mot flic. Ce mot n'est pas utilisé dans sa forme reverlanisée dans le film, mais il en existe une forme reverlanisée. Dans le film le mot argotique flic est verlanisé en keuf. C'est un mot qui est transformé en dissyllabe par l'épenthèse du schwa, pour ensuite redevenir un mot monosyllabique. La troncation joue aussi un rôle dans la verlanisation de ce mot. La dernière syllabe est enlevée pour raccourcir et simplifier le mot en verlan.

C1	L	V1	C2	→	C1	L	V1	C2	V2	→ m
f	l	i	k		f	l	i	k	ø	

C2	V2	C1	L	V1	→	C2	V2	C1
k	ø	f	l	i		k	œ	f

Le changement de la voyelle [ø] en syllabe ouverte à la voyelle [œ] en syllabe fermée est encore évident dans cette verlanisation. Quand le film a été tourné, la forme « keuf » était d'usage, et l'est encore aujourd'hui puisque sa forme reverlanisée, foekoe, n'a pas été acceptée.

Les règles de transformation pour la reverlanisation d'un mot ne changent pas les règles de la verlanisation. Pour la reverlanisation, selon Méla, le mot « keuf » devient « keufeu » par épenthèse.

Le mot arabe représente peut être le mot le plus important dans le corpus pour l'étude du film. Selon Méla « Dans le domaine lexical, on peut se demander si certains mots n'ont pas acquis leur signification propre...il est clair également qu'un beur (mot qu'on n'a même plus besoin de mettre entre guillemets, tellement son usage écrit est entré dans les mœurs) ne désigne plus un arabe... » (Méla 1991, 86).

Le mot beur apparaît dans le film sous sa forme reverlanisée reubeu. La transformation se fait par la suppression du hiatus et la troncation de la voyelle finale.

V1	L	V2	C2	V3	→ m	C2	V3	V1	l	V2	→
a	r	a	b	ø		b	ø	a	r	a	
C2	V3	L									
b	æ	r									

Ensuite, la reverlanisation se fait à partir du mot verlanisé « beur ».

C1	V1	C2	→	C1	V1	L	V2	→ m
b	æ	r		b	ø	R	ø	
L	V2	C1	V1					
R	ø	b	ø					

Le mot beur est aussi un des mots de verlan qui est le plus connu par le grand public. Il ne représente pas uniquement un mot de verlan mais aussi une génération de jeunes Arabes, plutôt de deuxième génération, qui se désignent et sont désignés comme étant des jeunes beurs.

Il est évident selon les règles de Méla et l'étude des mots de verlan dans le film, que le verlan est beaucoup plus compliqué qu'une simple inversion de syllabes. Le verlan suit généralement les règles de la grammaire française. L'ordre des mots dans une phrase en français standard est gardé dans la phrase en verlan, avec quelques exceptions. Cependant si le verlan suit généralement les règles du français standard, plusieurs facteurs rendent le verlan difficilement déchiffrable pour les non-initiés.

Premièrement, les verbes sont difficiles à reconnaître puisque, selon Méla, ils perdent souvent leurs terminaisons et sont donc souvent invariables. D'autant plus, comme le dit ce dernier, « La relation entre les substantifs ayant une forme masculine et une forme féminine est également obscurcie en verlan » (Méla 1997, 28). C'est principalement la forme masculine qui est utilisée. Puisqu'en verlan l'ordre des syllabes est changé, les terminaisons ne se trouvent plus à la fin des mots, ce qui explique certaines difficultés de déchiffrement, surtout en ce qui concerne les verbes et les substantifs. L'argot rend également difficile le déchiffrement : « il est clair que lorsque le vocabulaire codé appartient à l'argot en vogue dans un groupe donné, le déchiffrement est encore plus difficile » (Méla 1997, 30). Il est évident que le verlan est un langage parlé et familier comme n'importe quel argot.

Comme on ne se sert pas de l'argot pour tous les mots dans une phrase, on ne verlanise pas non plus tous les mots dans une phrase. En verlan, tout comme dans

l'argot, ce sont les mots-clefs dans une phrase qui sont verlanisés. Le verlan comme l'argot cherche à rendre la langue plus facile d'utilisation et cherche à raccourcir et rendre plus simples les mots. Ce sont souvent les mots argotiques qui sont verlanisés. L'argot représente un langage déjà simplifié et raccourci et se prête donc facilement à une transformation en verlan. « Le verlan constitue donc un vocabulaire parallèle utilisé ou bien en alternance ou bien à la place du français standard ou de l'argot non codé au gré des interlocuteurs avec parfois des nuances différentes de sens » (Méla 1997, 30).

Le verlan offre aux jeunes un moyen de jouer avec la langue et de montrer leur créativité. Le verlan démontre beaucoup de créativité quand on considère la complexité de la transformation d'un mot en verlan. Même si les locuteurs du verlan n'en ont pas conscience, ils se servent de plusieurs règles grammaticales du français standard pour la transformation des mots. Les processus les plus importants sont la troncation, l'épenthèse de schwa et la prononciation du e muet. Plusieurs de ces processus peuvent être utilisés dans la transformation d'un mot. Les locuteurs de verlan tentent de rentrer le plus de mots possibles dans la catégorie des dissyllabes puisque c'est la catégorie de mots qui est idéale pour le codage en verlan. Le verlan est intéressant parce que ce n'est pas un processus simple, mais les locuteurs de verlan cherchent pourtant à rendre les mots et les transformations les plus faciles possibles.

CHAPITRE III
LA HAINE :
UNE ILLUSTRATION DE L'UTILISATION DU VERLAN PAR LES JEUNES DE
LA BANLIEUE ?

La Haine, un film de Mathieu Kassovitz, a été inspiré par un événement réel, la mort de Makomé M'Bowole aux mains de la police en 1994. Il a obtenu un succès indiscutable, gagnant en 1996 le prix de la mise en scène à Cannes ainsi que les Césars du meilleur film et du meilleur montage. Les choix qu'a faits Kassovitz pour le tournage ont contribué à son succès et ont donné une impression de réalité. Le verlan joue un rôle très important dans le film et est un facteur sans lequel il n'aurait pas pu représenter la réalité quotidienne des jeunes de la banlieue.

Pour faire l'analyse de l'utilisation du verlan dans le film, il est important de considérer sa fonction sociologique ainsi que sa fonction linguistique. Il est évident que le verlan utilisé est représentatif du verlan parlé dans la vie quotidienne. Une analyse des situations où le verlan est utilisé, ainsi qu'une étude de l'aspect linguistique du verlan dans le film, nous permet de voir à quel point l'utilisation du verlan dans *La Haine* est représentative de l'utilisation réelle du verlan.

Au niveau sociologique, il faut considérer les situations dans lesquelles les jeunes utilisent le verlan au quotidien. Dans la première section nous avons analysé ce que représente le verlan pour les jeunes ainsi que les situations où les jeunes l'utilisent le plus. Une analyse des situations où apparaît le verlan dans le film nous permet de voir que Kassovitz a réussi à saisir tout ce que représente le verlan à ce niveau.

Une étude linguistique du verlan dans le film nous permet de voir premièrement si les mots de verlan utilisés sont des mots communs et représentatifs de son utilisation, et

deuxièmement de voir si l'apparence du verlan dans la conversation et dans la phrase est typique du verlan utilisé par les jeunes de la banlieue.

Le film contient trente-quatre mots différents de verlan, chacun utilisé de une à vingt fois dans le film. En faisant une recherche dans les dictionnaires d'argot et de verlan, et en lisant les articles des sociologues et linguistes, on s'aperçoit que ce sont principalement des mots communs, dont quelques-uns sont même entrés dans *Le Petit Robert*, ce qui leur a conféré une « légitimité ». Il est intéressant de noter que dans le scénario il y a quelques mots de verlan qui, à l'époque, étaient moins populaires et ont donc été traduits en bas de page. Le scénario contient beaucoup moins de verlan et le langage est beaucoup moins argotique que le film. Un tableau des répliques contenant du verlan dans le film aide à mieux comprendre son placement dans une conversation et son rôle psychologique ainsi que linguistique dans le film. Le verlan joue un rôle très important et contribue à l'impression de réalité qui s'en dégage.

3.1 PRÉSENTATION DU FILM

Le film *La Haine* de Mathieu Kassovitz, sorti en France en 1995, a été filmé dans une cité de la banlieue parisienne. Tourné dans un style documentaire, en noir et blanc et sans bande sonore, ce film social met en avant les problèmes des jeunes de banlieue, en racontant vingt-quatre heures de la vie de trois jeunes de la cité : Vinz, un blanc, Saïd, un Arabe et Hubert, un noir. Le film commence avec des images d'émeutes entre les jeunes et la police qui ont fait suite au meurtre d'un jeune Arabe de la cité par la police. Le soir des émeutes, un des policiers perd son arme dans la cité. Le film est centré autour du fait que Vinz retrouve l'arme et qu'il menace de se venger de la police, pour le meurtre de son ami.

Mathieu Kassovitz est un jeune réalisateur qui a fait ses débuts en 1990 avec un court métrage, *Fierrot Le Pou*. Né en 1967, il n'avait que 28 ans en 1995 quand il a réalisé *La Haine*. Cependant il vient d'une famille qui connaît bien le cinéma, sa mère étant monteuse et son père réalisateur de courts-métrages et documentaires. En 1978, Kassovitz a fait ses débuts en tant qu'acteur dans un film de son père *Au bout du bout du banc*. Bien qu'il ne soit pas originaire de la banlieue lui-même, Kassovitz trouvait que les problèmes de la banlieue n'étaient pas représentés au cinéma, que beaucoup de gens ignoraient ces problèmes et que ce n'était que par l'intermédiaire de la police que l'on pouvait en prendre conscience. En réalisant *La Haine* il souhaitait représenter la voix de ces jeunes au cinéma parce que, jusqu'alors, elle n'était pas exprimée publiquement. Dans un entretien sur le DVD *10 ans de haine* qui accompagne le film, Kassovitz remarque qu'il y a un manque de films sociaux en France et trouve que cette « fracture sociale », pour reprendre l'expression chère à Jacques Chirac, entre les jeunes de la banlieue, le monde qui les entoure et la police était importante et il souhaitait attirer l'attention du public sur ces problèmes. Il est difficile de trouver une définition précise de ce que l'on considère comme étant un film social ; cependant, selon le site web du festival « Bobines Sociales », les films sociaux consistent en des reportages, des documentaires ainsi que des oeuvres de fiction d'un réalisme toujours présent (Festival du Film Social). Selon Turner, les films sont devenus un moyen important d'analyser notre culture: « In order to understand better how film might be part of the cultural systems under analysis it became necessary to enquire more closely into film itself as a specific means of producing and reproducing cultural significance » (Turner 41). Turner nous explique donc qu'un film est capable de reproduire à l'écran des faits culturels importants. D'autre part

Ferro rajoute à cette idée, en parlant du fait que les films de fiction sont capables de représenter la réalité « les films de fiction, le « cinéma », ne relèveraient pas du statut du savoir, mais de celui de l'imaginaire ; ils n'exprimeraient pas le réel, mais sa représentation » (Ferro 12). *La Haine* est donc un film social, une œuvre de fiction qui représente une certaine réalité.

Billard explique qu' « il y a dans *La Haine* un cri d'alarme, un désir d'alerter l'opinion sur un fossé social majeur, une volonté d'ouvrir un débat » (Billard 1995). Kassovitz explique dans son entretien sur le DVD *10 ans de haine*, qu'il a choisi de faire une représentation d'une banlieue qui aurait pu être n'importe quelle banlieue en France et qu'il a choisi trois acteurs d'origines ethniques différentes, qui représentent trois minorités, pour montrer que ce n'est pas un problème lié à une origine ethnique plutôt qu'à une autre, mais qu'il s'agit d'un problème social qui existe partout en France. Kassovitz explique ce désir en disant : « J'ai raconté l'histoire de ces trois mecs qui sont d'origines différentes parce que je voulais bien représenter une cité, une fable sur une cité. Pas une cité particulière ou un problème de la police avec les Arabes ou les noirs, c'est un problème beaucoup plus large » (Kassovitz *10 ans de haine*).

Le film a été considéré comme étant tellement représentatif de la réalité que le Ministre de l'Intérieur de l'époque, Alain Juppé, a organisé une projection privée pour son gouvernement (Johnston 1995). Il est étonnant de constater qu'on puisse vouloir regarder un film pour mieux comprendre la réalité de son pays!

L'attention du spectateur n'est pas détournée par la couleur et permet donc au spectateur de se concentrer sur d'autres aspects du film. Le manque de bande sonore dans le film était aussi un choix important dans le tournage. Les seuls sons du film sont des

sons naturels du quotidien, comme par exemple la radio ou la musique qui vient d'un bâtiment de la cité, où un jeune garçon avait installé sa chaîne stéréo et avait commencé à mixer de la musique pour qui pouvait l'entendre. Ce manque de son crée un effet minimaliste ; par conséquent, cela laisse au spectateur le loisir de se concentrer sur d'autres aspects du film. D'autre part, le fait que le film ait été tourné dehors contribue aussi à cette impression de réalité, selon Ferro. « Il est clair, par exemple, que pour des films tournés en extérieur, toute une information documentaire est fournie qui est de même nature que le reportage, même si elle n'a pas la même *fonction* dans les deux types de film » (Ferro 13). Face à ces effets différents, le langage et les paroles dans le film prennent encore plus d'importance.

3.2 LA HAINE ET SES IMPLICATIONS SOCIOLOGIQUES

La première section de ce mémoire a présenté le côté sociologique du verlan. Il est évident que le verlan représente une fracture sociale importante entre les jeunes de la banlieue et la société dans laquelle ils habitent. Il y a dans le verlan une culture pour ceux qui le parlent, une réconciliation de la culture de leur famille et de celle du pays où ils vivent, la France. Hubert, étant le seul acteur principal qui vient réellement de la banlieue, exprime ce sentiment d'être perdu entre deux cultures dans un entretien avec Télérama, « Je ne suis chez moi ni au Bénin, où est née ma famille, ni en France, où je suis né ? Soit ! Mais l'essentiel, je l'ai. Mon pays, c'est les gens que j'aime » (Danel 1996).

La phrase qu'on entend au début du film souligne les problèmes sociaux qu'il représente et explique le thème. Le film s'ouvre avec la phrase « C'est l'histoire d'un mec qui tombe de 50 étages, il se répète sans cesse, c'est pas la chute qui compte, c'est l'atterrissage. » Cette phrase est répétée trois fois : au début puis pendant le film Hubert la

raconte à Vinz et Saïd, et c'est la phrase qu'on entend à la fin quand l'écran est noir, juste après que le policier tue Vinz accidentellement.

Cependant, à chaque fois que la phrase est répétée, elle change. Quand Hubert la raconte à Vinz et Saïd, il rajoute après que « c'est comme nous à la téci, jusqu'ici tout va bien, mais ce qui compte, c'est pas la chute, c'est l'atterissage. » Hubert fait la comparaison entre cette histoire et la vie dans les cités. D'autre part, après la mort de Vinz, quand l'on entend l'histoire, cela devient : « C'est l'histoire d'une société qui tombe et au fur et à mesure de sa chute se répète sans cesse pour se rassurer, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, l'important c'est pas la chute, c'est l'atterissage » (*La Haine*). Cette phrase réunit ce que Kassovitz essaie de dire dans son film : qu'il y a de graves problèmes d'intégration pour les jeunes de la banlieue, ainsi qu'une incompréhension de la part du public et de la police qui empire la situation. Selon Christophe Rossignon⁷, Kassovitz voulait : « traiter cette ascension de haine. Pourquoi les jeunes et la police sont arrivés à de tels affrontements, à une telle extrémité ? Pourquoi cette spirale et pourquoi cette spirale de tout le monde vers le bas ? D'où cette fameuse phrase, le mec qui tombe d'un building » (Rossignon, *10 ans de haine*).

Kassovitz tente de montrer que ce qui compte ce n'est pas comment nous sommes arrivés à cette situation mais ce que nous allons en faire.

Cette phrase décrit non seulement les problèmes sociaux en France, mais dans le film lui-même elle représente le conflit interne du personnage de Vinz. Vinz est le protagoniste, le vindicateur, dans le film. Il trouve l'arme d'un policier, perdu dans la cité lors des émeutes. Suite à la mort de son ami, Vinz veut utiliser l'arme pour se venger de

⁷ Christophe Rossignon est le producteur de *La Haine*.

la police. Hubert qui joue le rôle du sage, essaie pendant tout le film, de montrer à Vinz que tuer un policier n'est pas la solution et il lui raconte l'histoire du mec qui tombe de 50 étages. À la fin du film, les trois copains rentrent de Paris et Vinz rend finalement l'arme à Hubert. C'est ironiquement à ce moment que la police interroge Vinz et Saïd et que Vinz est tué par un policier. Hubert, qui voit cette scène, arrive avec l'arme que Vinz vient de lui donner et à la fin du film nous voyons Hubert et le policier, chacun avec son arme contre la tête de l'autre. L'écran passe au noir et nous entendons un seul coup de pistolet et ensuite le narrateur raconte l'histoire d'une société qui tombe. Hubert essaie de montrer à Vinz qu'on peut changer, ce qui compte ce n'est pas la raison pour laquelle on se retrouve dans une situation mais la manière dont on va s'en sortir.

Dans le film, il y a plusieurs facteurs importants qui sont présents et qui renforcent le réalisme du film, y compris l'âge des acteurs, leurs situations familiales, l'endroit où le film est tourné, et surtout l'utilisation du verlan. Le film est représentatif de la banlieue à plusieurs niveaux. Kassovitz a réussi à représenter plusieurs réalités de la vie quotidienne des jeunes ainsi que les discriminations auxquelles ils font face et la tension entre les jeunes et la police.

Les trois acteurs principaux, Vinz, Saïd et Hubert représentent des jeunes typiques de la banlieue. L'âge des acteurs est représentatif de l'âge des jeunes qui parlent réellement le verlan dans la vie quotidienne. D'autre part, la banlieue montrée dans le film est une banlieue « réaliste » même si elle montre une image « réduite », une banlieue à problèmes. Ces choix importants se voulaient être représentatifs de tous les jeunes de la banlieue et non pas seulement d'une partie. Dans un entretien avec les acteurs sur le

DVD *10 ans de haine*, ils expliquent qu'ils ont choisi de garder leurs propres noms afin de rajouter au réalisme du film.

Dans le film, les situations où le verlan est utilisé sont réalistes. Le langage dans le film, comme dans la banlieue est très argotique et le verlan joue un rôle très important. Dans le film, le verlan est utilisé le plus souvent par les jeunes quand ils parlent entre eux. C'est un symbole d'appartenance à un groupe et les mots sont compris par les membres du groupe. Vinz, Saïd et Hubert utilisent le verlan pour communiquer entre eux et avec leurs amis. Pourtant, ce ne sont pas que les personnages principaux qui se servent du verlan, mais aussi les autres acteurs qui jouent le rôle de jeunes de la banlieue.

Même si Hubert reprend sa phrase en changeant « ap » pour « pa », la scène dans la galerie d'art montre à quel point les personnages de *La Haine* ont des difficultés à changer de registre dans des situations qui nécessiteraient l'utilisation d'un français standard. Par exemple, quand les jeunes se font interroger par la police à Paris, le policier demande à Hubert, « c'est pas votre copain ? » Hubert répond, « Je le connais ap, je le connais pas. » Il est évident que le verlan est une partie intégrale de leur parler de tous les jours ; les jeunes disent des mots de verlan sans même s'en rendre compte. Dans une autre situation dans le film, les jeunes décident d'entrer dans une exposition d'art à Paris. Encore une fois on voit les difficultés de niveau de langues quand Saïd, qui admire les jeunes femmes à la galerie, parle d'elles en disant, « téma, téma la bande de poissons, ça c'est des meufs, la renoi elle est trop bonne. » Saïd n'est pas conscient du niveau de langage qui convient dans de telles circonstances. Cette scène met en évidence à quel point le verlan est enraciné dans leur langage.

Dans le film le verlan n'est pas vraiment utilisé pour sa fonction cryptique, cependant il y a un exemple d'une situation où l'utilisation du verlan aide les jeunes à échapper à la police. Vinz, Saïd et Hubert sont en train de fuir la police et Saïd, qui trouve une sortie un peu cachée, appelle ses copains en disant, « Vinz, Hubert, par là. » Les jeunes réussissent à s'échapper sans se faire prendre par la police grâce au verlan mais bien évidemment aussi parce qu'ils connaissent mieux la cité.

Les préjugés de la police et du public envers les jeunes de la banlieue sont évidents à plusieurs reprises dans le film. Suite aux émeutes au début du film, une journaliste interroge les trois jeunes de sa voiture en demandant s'ils ont participé aux émeutes. Les jeunes se mettent en colère contre elle et lui demandent s'ils ressemblent à des voyous et lui disent « On n'est pas à Thoiry ici. » Thoiry est un zoo à Paris qu'on visite en voiture. Le refus de la journaliste de descendre de sa voiture pour leur parler et sa présomption qu'ils ont participé aux émeutes sont représentatifs de l'attitude et du malaise du public face aux jeunes de la banlieue. Cette scène montre aussi le malaise des jeunes face à de telles idées préconçues.

Dans la scène où les jeunes se présentent à la galerie d'art, il est évident que les gens les regardent comme s'ils n'y avaient pas leur place. Aucun des trois ne se sent à l'aise dans la galerie et ils ne savent pas quel comportement est approprié dans cette situation. Ils regardent l'art et s'en moquent et se servent à volonté des boissons et de la nourriture gratuite. Pendant la visite, ils discutent avec deux filles qui n'apprécient pas la façon dont ils leur parlent et elles disent : « vous êtes tous les mêmes », en faisant référence aux jeunes garçons de la banlieue, et ces derniers sont mis à la porte. Ils partent en criant sur les gens de la galerie et en brisant un verre. Une fois qu'ils sont partis, le

directeur de la galerie ferme la porte derrière eux et explique aux gens que « C'est le malaise de la banlieue. » Cette situation montre les clichés contre les jeunes de la banlieue.

Les relations difficiles entre les jeunes et la police sont aussi mises en avant dans le film. Pendant le générique au début du film, nous voyons de vraies images de reportages d'émeutes à Paris, suite au meurtre d'un jeune homme d'origine maghrébine de la cité, tué par la police. Il s'agit de l'évènement qui a inspiré le film. Pendant le film, plusieurs fois, les jeunes se font agresser par la police. À un moment, des jeunes se réunissent pour un barbecue sur le toit d'un des bâtiments de la cité, ils sont tranquilles et ne posent de problèmes à personne. Le maire vient rendre visite à la cité et la police monte donc sur le toit. Les jeunes disent qu'ils ne font rien de mal mais la police insiste pour qu'ils descendent ; la tension monte et la scène se termine dans la violence.

Suite aux violences de la police contre leur ami, celui-ci est hospitalisé. Les jeunes décident donc de lui rendre visite à l'hôpital, mais lorsqu'ils y arrivent, ils rencontrent un policier qui protège la famille de la victime. Les jeunes insistent pour rentrer et Vinz et Saïd finissent par se faire embarquer au commissariat. Un jeune policier d'origine maghrébine, originaire de la cité, un des leurs, capable de les comprendre, réussit à les faire sortir. En rentrant avec lui en voiture, le policier leur explique que la police essayait de faire son travail et de protéger la famille du jeune à l'hôpital. Hubert lui répond : « mais qui nous protège de vous ? » Cette réplique est très significative parce qu'elle montre l'attitude et la peur que ressentent les jeunes envers la police.

Plus tard dans le film, les jeunes cherchent un ami de Saïd à Paris. Ils ont son adresse mais ne connaissent pas son nom de famille. Ils décident de sonner à toutes les

sonnettes du bâtiment et se disputent avec les gens qui leur ouvrent la porte. La police est appelée et en sortant de l'appartement de leur ami, les jeunes se font arrêter par la police. Vinz réussit à s'échapper, mais Saïd et Hubert n'ont pas de chance et se retrouvent au commissariat. Les policiers les font s'asseoir sur des chaises les mains menottées et commencent à les insulter. La scène se termine avec deux policiers qui agressent Saïd et Hubert. Ils expliquent au troisième policier comment il faut traiter les jeunes et comment leur faire mal sans perdre le contrôle. Le troisième policier les regarde sans intervenir. Les policiers les retiennent exprès et ils manquent le dernier train. Cette scène montre tout ce qui peut être négatif dans les relations entre la police et les jeunes de la banlieue et montre comment l'attitude de la police et du public envers les jeunes peut provoquer la haine chez ces derniers.

Le titre du film est très significatif : il représente ce que ressentent les jeunes contre la société et la police qui ne les comprend pas et il est aussi représentatif de ce que peut ressentir le public qui perçoit les jeunes de la banlieue comme étant tous des voyous. Vinz est le personnage qui veut se venger de la police et qui montre sa haine pour la police par son désir de tuer un policier après le meurtre de son ami. Cependant, Kassovitz essaie de montrer que la haine n'est pas la solution à ces problèmes et que cette haine est le résultat d'un manque de compréhension et de nombreux préjugés à la fois de la part des jeunes de banlieue ainsi que de la société qui les entoure. Kassovitz souhaite nous faire comprendre que la haine engendre la haine, comme nous pouvons le constater dans l'avant propos du scénario, écrit par Kassovitz, *Jusqu'ici Tout Va Bien*. (voir Appendice A). C'est Hubert qui pendant le film tente de convaincre Vinz de l'absurdité de son désir de vengeance et lui dit « La haine attire la haine. » Bien que Vinz soit le « blanc » du

groupe, il est celui qui a le plus de difficultés à s'intégrer et à accepter le monde qui l'entoure. Il exprime souvent des sentiments de haine contre la police et de dégoût envers le système ainsi que la cité. Le film démontre aussi l'incapacité des jeunes à exprimer leurs frustrations contre le système autrement qu'en commettant des actes de vandalisme, en brûlant des voitures par exemple. Il est intéressant de noter que ces actes de vandalisme visent les habitants même de la cité.

Vinz, en parlant de la cité dit à Hubert : « On vit dans des trous à rats comme des merdes. » Il est évident que les trois jeunes n'ont plus foi dans le système. Dans la scène de l'appartement que nous avons déjà mentionné, en sortant du bâtiment les jeunes se font prendre par la police. Saïd, parlant à la police, dit « comment vous faites pour arriver aussi vite, dans mon quartier tu te fais égorger, faut prendre rendez-vous pour la semaine d'après. » Il y a aussi l'exemple de Vinz qui, en discutant avec Hubert, exprime son mécontentement avec le système : « J'en ai plein le cul de subir ce putain de système tous les jours comme un connard. » Hubert aussi ressent la difficulté de vivre dans la cité et dit à sa mère : « J'en ai marre, il faut que je parte d'ici. »

Au début du film, trois facteurs extérieurs montrent en fait la difficulté de communication entre la cité et le reste de la société. Tout d'abord le maire arrive dans la cité et se fait traiter et insulter. Il n'a pas d'autorité ; ensuite, la journaliste reste dans sa voiture, car elle ne veut pas de contact direct avec les jeunes. Troisièmement, il y a plusieurs exemples de situations difficiles avec la police. Il y a l'exemple des policiers qui marchent dans la cité et les jeunes qui les contournent pour éviter tout contact avec eux. Vinz est celui qui montre le plus de mépris contre la police : il refuse de serrer la main du policier qui les ramène du commissariat, et il prononce des insultes contre la police tout

au long du film. Le personnage de Vinz représente la haine que peuvent ressentir les jeunes envers les injustices de la police ainsi que l'incompréhension du public envers la banlieue.

Il est évident, quand on considère toutes ces situations, que Kassovitz a compris ce qu'était la vie quotidienne pour les jeunes de la banlieue et qu'à travers les situations et le langage dans le film, il réussit à faire comprendre au spectateur ce qu'est la réalité pour les jeunes de la banlieue. En faisant ce film dans la voix des jeunes il réussit à réduire le fossé d'incompréhension entre le public et ces jeunes et les aide à mieux comprendre la vie des jeunes de la banlieue.

3.3 LE VERLAN DANS LE FILM

La deuxième partie explique la formation des mots du verlan et catégorise les mots de verlan qui apparaissent dans le film. En faisant une comparaison avec les études faites par les linguistes, il est évident que Kassovitz a réussi à présenter une image juste de l'utilisation quotidienne du verlan. Les mots de verlan dont il se sert et les situations dans lesquelles ils sont prononcés, sont représentatifs de la réalité.

Pour étudier l'utilisation du verlan dans le film, il faut d'abord considérer le scénario *La Haine* qui est le scénario d'origine du film. Il contient beaucoup moins d'exemples de verlan que le film (voir Appendice B pour une liste de mots de verlan du scénario). Le scénario contient 12 mots de verlan contre 34 mots dans le film. Non seulement y a-t-il moins de mots dans le scénario, mais leur utilisation est moins fréquente que dans le film. Il y a 7 mots de verlan qui sont utilisés dans le film et dans le scénario. Ce sont les mots de verlan les plus communs, ce qui nous indique que Kassovitz connaissait les mots les plus communs de verlan quand il a écrit le scénario mais en

vivant dans la cité, il s'est certainement rendu compte du niveau de verlan parlé par les jeunes et il a dû se rendre compte qu'il lui fallait plus de verlan dans le film pour faire une représentation juste du parler de la banlieue. Les mots partagés entre le film et le scénario sont : « caillera », « gagedé », « keuf », « meuf », « reubeu », « relou », et « téma »⁸.

D'autre part, le langage dans le film est beaucoup plus argotique que dans le scénario. Il est aussi intéressant de noter que dans le scénario, les mots de verlan les moins connus ont été traduits en bas de page. Cette différence est facilement explicable comme nous l'avons déjà constaté, par le fait que le verlan, comme tous les argots, est parlé. Kassovitz lui-même explique cette différence sur le DVD *10 ans de haine* qui accompagne le film. Pour s'assurer que le langage et les situations dans le film étaient représentatifs de la réalité quotidienne, Kassovitz ainsi que les acteurs principaux, le régisseur général et un assistant ont vécu dans la cité de Chanteloup les Vignes, où le film a été tourné, pendant deux mois avant le tournage. Leur but était de mieux comprendre la vie dans les cités et d'entendre le langage parlé par les gens qui y habitent. Selon leurs expériences, ils ont modifié le scénario. Suite à ces expériences ils ont décidé d'inclure plus de verlan dans le film.

Pour comprendre l'utilisation du verlan dans le film, il convient d'étudier sa construction et son placement dans une conversation. Dans les études au sujet du verlan, il n'est pas facile de déterminer si la position du verlan dans une phrase ou dans une conversation est un phénomène plus linguistique que psychologique. La question se pose de savoir quel est le rôle du verlan dans les répliques d'une conversation. Par conséquent,

⁸ Il s'agit des mots verlanisés : caillera : racaille, gagedé : dégage, keuf : flic (terme argotique pour la police), meuf : femme, reubeu : beur (il s'agit de la reverlanisation du mot beur, qui est le terme verlanisé de Arabe), relou : lourd, et téma : mater.

j'ai décidé de faire une étude concernant la place du verlan dans les conversations et répliques dans le film et la place de ces mots au sein de la phrase.

Pour répondre à cette question, il était nécessaire de créer un tableau des répliques et la place du verlan dans chaque réplique. Le tableau donc est divisé en trois répliques avec le nom de l'acteur qui le prononce. Le tableau indique aussi si la première réplique représente le début d'une conversation, noté dans le tableau comme DC, ou si c'est une phrase au milieu d'une conversation qui contient un mot de verlan noté dans le tableau comme MC.

3.4 TABLEAU DES RÉPLIQUES DU VERLAN DANS LE FILM

Les acteurs	1 ^{ère} Réplique	2 ^{ème} Réplique	3 ^{ème} Réplique
Vinz MC	Une Vache		
Saïd		Il est où le te-shi là ?	
Vinz			Dans la boîte.
Saïd DC	Il fait : Je ferais n'importe quoi pour de l'argent. Je tuerais même des gens. Je te tuerais moi-même toi.		
Saïd		L'autre carrément il pe-fli , il pe-fli	
Saïd			Il lui dit : Mais non t'es mon ami...
Saïd MC	Moi je te tue gratuit.		
Vinz		Arrête de parler. Passe moi le oinj !	
Vinz			C'est pas mortel comme phrase
Saïd DC	Nique sa mère. Ils ont tout retourné ces		

	bâtards		
Saïd		té-ma !	
Saïd			J'y crois pas !

Vinz	Saïd, Saïd, té-ma, té-ma		
Vinz		sans déconner, il est trop vé-nèr	
Saïd			Tu m'étonnes, il est super vé-nèr, ça fait au moins deux ans qu'il se bat pour avoir la salle !

Vinz DC	Je te jure. On leur crachait dessus, les keufs, ils bougeaient pas ! Ils bougeaient pas, quoi !		
Vinz		Tout à coup ils ont ouvert un passage.	

Vinz MC	Ils ont laissé passer des civils avec des manches de pioches		
Vinz		Le petit JB, s'est fait pé-ta grave.	
Vinz			Une fois, deux fois, la troisième fois on les a déchirés !

Saïd MC	Je vois pas le kif.		
Vinz		C'était la guerre ! La pure retournade de keufs live and direct !	
Vinz			Et toi tu me prends la tête.

Inconnu DC	T'as une plaquette		
------------	--------------------	--	--

	pour moi ?		
Hubert		T'as du gen-ar ?	

Saïd MC	Je vais pas me faire taper dessus pour une caille-ra que je connais pas !		
Hubert		On y va	
Vinz			Abdel, c'est pas une caille-ra .
Saïd			Moi, je cours pas plus vite que les balles !

Inconnu MC	Pardon, c'est 5 francs les deux		
Vinz		Putain, re-lou !	
Saïd			T'as 5 francs pour moi ?

Saïd MC	Mais comment tu parles de ma sœur.		
Inconnu		Arrête de te prendre au sérieux, petit reu-beu en carton.	
Saïd			Bâtard.

Vinz DC	Soit un mois ferme, soit des trucs pour la mairie...		
Hubert		Travaux d'intérêt général ? C'est de la de-mer grave !	
Vinz			T'en as fait toi ?

Saïd MC	Vous parlez de quoi ?		
Inconnu		Paraît qu'un keuf a perdu son calibre dans la cité.	
Saïd			Incroyable.
Inconnu			Franchement le keuf qui a perdu le

			flingue je le connais pas, je ne sais pas c'est qui.
--	--	--	--

Saïd MC	Je descends. Vinz venez, faut descendre.		
Vinz		C'est re-lou !	
Vinz			On peut jamais délirer.

Saïd MC	Quoi ?		
Hubert		Un string abrouti.	
Saïd			Bref, la meuf , je l'ai niquée d'une force !! C'était grave.

Darty MC	Hé ! Parle français.		
Darty		Arrête.	
Vinz			Tu devais pé-cho une nouvelle télé
Vinz			C'est de la de-mer !

Darty MC	J'ai rien d'autre que ça.		
Vinz		té-ma, té-ma , les émeutes, les mecs.	
Vinz			C'est de la de-mer , ta télé !
Saïd			Comment il a réussi à se faire filmer ? Mon argent toi.

Jeune garçon MC	Le mec à l'autographe, il comprend pas ce qui se passe.		
Jeune garçon		Il commence à se vé-nèr , ils se pé-ta .	
Jeune garçon			C'est les mecs de la caméra cachée qui

			les ont séparés.
Vinz DC	Comment il est mortel en vérité putain ! Hubert té- ma aç !		
Hubert		Alors qu'est-ce que tu vas en faire ?	
Vinz			On verra si Abdel meurt.
Hubert			Tu veux buter un keuf ?
Hubert MC	Parce que tu te crois en mission ?		
Vinz		Qu'est-ce que t'as à me parler de mission ? C'est moi qui l'ai vé-trou , me prends pas la tête.	
Hubert MC	Tu crois que ça va faire du bien à Abdel.		
Vinz		À nous je sais pas, mais à Abdel oui. Tu bé-flan , T'es une baltringue.	
Vinz MC	Regarde c'est un schmitt, tu lui serres pas la main.		
Saïd		Tire-lui une balle ! Moi je lui serre la main. T'es re-lou !	
Vinz MC	Je croyais que tu voulais pas en entendre parler ?		
Hubert		Je te croyais pas aussi te-bê !	
Vinz			Ça va, je suis un grand garçon,

			t'arrêtes de me faire la morale.
Vinz DC	Saïd, Té-ma la vache, Té-ma la vache !		
Saïd		Mais ta geule avec la vache toi.	
Vinz MC	Cette histoire de vache, c'est trop zar-bi		
Saïd		Vinz, me rate pas d'accord.	
Saïd MC	C'est chaud Vinz		
Vinz		Quoi ?	
Saïd			Un calibre de keuf c'est chaud !
Vinz			Arrête de bouger t'es re-lou !
Saïd			Doucement ou je te shoot !
Saïd MC	Tu vas tuer un keuf si Abdel meurt ?		
Vinz		Tu veux être le prochain reu-beu à te faire fumer ?	
Saïd			Non
Vinz			Moi non plus.
Saïd			Toi non plus, tu veux pas être le prochain reu-beu à te faire fumer dans un commissariat ?!
Vinz MC	Les mecs croient qu'on gole-ri , moi je gole-ri pas ! Moi sans déconner, je te dis la vérité.		

Saïd		Doucement, Doucement. Fais moi voir. T'as rien fais là.	
Vinz			Tu té-ma pas !
Saïd			Mais j'ai rien fait là.
Vinz			T'es re-lou Saïd.

Vinz DC	Saïd, retourne-toi sur ton maître.		
Saïd		Dégage !	
Vinz			Arrête ! T'es re-lou !
Vinz			À New-York ils ont tous cette coupe là. Alors tu arrête de bé-flan et tu me fais confiance.
Saïd			C'est ça la mode à New-York.
Vinz			Saïd, fait pas le re-lou .

Vinz DC	Té-ma y'a ta roeu- s !		
---------	----------------------------------	--	--

Inconnu DC	Salut Vinz. Tu veux un peu de bé-do ?		
Vinz		Ouais.	
Inconnu			Tu viens avec nous ce soir ?
Vinz			Où ?
Inconnu			On va voir le combat du frère à Jason
Vinz			T'as des ce-pla ?
Inconnu			C'est gratuit.
Vinz			Té-ma . (regarde les gens danser)

Saïd DC	Hé Vinz, Hubert par		
---------	---------------------	--	--

	àl. Putain.		
Vinz DC	Sur la tête de ma mère, le keuf était au bout de mon flingue. Si Hubert aurait pas été là, je lui mettais une balle. Hubert lui a mis une patate, le keuf , il a décollé ! Hubert, t'as fait trop fort.		
Hubert MC	Je suis 100% d'accord, vouloir tuer un keuf , c'est vraiment une connerie !		
Vinz		Saïd, dis à ton pote qu'il me lâche avec ça! J'ai jamais dit que j'allais tuer un keuf !	
Saïd			Si tu l'as dit.
Vinz MC	Je demande rien à un mec qui vend ses fesses aux keufs .		
Vinz		Vas-y ! Gole-ri ! Gole-ri ! J'en ai plein le cul de subir cette putain de système tous les jours comme un connard.	
Vinz MC	Je vais vous dire un truc, si Abdel y passe, je vais rétablir la balance, je vais shooter un keuf .		

Hubert MC	Vinz, Lâche l'affaire ! T'es complètement gué-lar dans cette histoire.		
-----------	---	--	--

Hubert MC	S'il crève un keuf , ça fait un keuf de moins ?		
Saïd		Oui	
Hubert			T'es tout seul ! Tu peux pas trouver tous les keufs .

Saïd DC	Elle est pas trop bonne la mina, sérieux, il faut la péchoter au lasso mina, comme les cow-boys. Il faut la pé-cho au lasso.		
Saïd		Vas-y qu'est-ce que tu veux toi ?	

Keuf DC	Bonne journée monsieur.		
Saïd		Comment ils sont polis, les keufs ici. Carrément il m'a dit vous et tout.	

Saïd MC	Arrête, t'es re-lou !		
---------	------------------------------	--	--

Saïd MC	Tu as mon argent ?		
Astérix		Viens le ché-chère .	

Astérix MC	J'ai raté		
Vinz		T'es ouf !	
Astérix			J'ai raté.

Astérix MC	Tu flippes ? T'es ouf toi.		
------------	-----------------------------------	--	--

Vinz		Donne.	
Astérix MC	Je te pisse à la raie et à la raie de ta mère. Té-ma !		
Hubert MC	Arrête de te prendre pour un martyr, t'as pas les épaules pour assumer.		
Vinz		Et toi, t'as les épaules, t'es le super re-noi .	
Hubert			Nique-toi !
Keuf DC	C'est pas votre copain ?		
Hubert		Je le connais ap . Je le connais pas.	
En voiture MC	Je t'interdis de la regarder.		
		té-ma le virage !	
			il paraît qu'elle est enceinte
			tu bé-flan , enculeuse
			Parle pas comme ça de mes sœurs.
Premier Inconnu DC	À chaque fois qu'on arrive, ce re-noi veut jamais nous laisser entrer.		
Deuxième Inconnu		Ça fait 10 ans qu'on traîne avec son frère, sa me rend dingue.	
Deuxième Inconnu			Qu'est-ce que tu fais avec ton flingue. Hé qu'est-ce que tu fais re-noi , arrête de jouer les cow-boys.

Premier Inconnu			Je t'avais dit que j'allais revenir, tu bé-flan plus !
-----------------	--	--	---

Vinz MC	Et entre Titi et Gros Minet, c'est qui.		
Saïd		Tu passes ta journée avec des vaches et tu viens nous bé-flan ?! C'est Hercule la vraie racaille, point la ligne, fin de discussion là.	
Vinz			Si on ne peut pas discuter, c'est pas la peine.

Saïd MC	Té-ma.		
Vinz		Hercule il est re-noi , N'importe quoi	

Vinz DC	Quoi ? Quoi ? T'es re-lou !		
Hubert		Vas-y Saïd.	
Saïd			Té-ma, Té-ma la bande de poissons, ça, c'est des meufs , des femmes, la re-noi elle est trop bonne. Hubert tu peux me rendre service.

Vinz DC	C'est re-lou !		
Inconnu		Vous êtes adossé à un tableau.	

Saïd DC	S'crédi ! S'crédi ! S'crédi !		
---------	--------------------------------------	--	--

Vinz DC	Je suis le démon de la ture'voi ! Les		
---------	--	--	--

		essuie-glaces !		
Saïd	MC	Toi t'es si malin, vas-y toi		
Vinz			T'es re-lou toi, sans déconner	
Saïd				Je te dis, si on fait ça, on va faire re- sonner le klaxon.
Saïd	MC	Ta geule toi.		
Saïd			Et ton voyage en Israël avec cette meuf en Mercedes ? Tu te la racontes.	
Vinz				C'est pas pareil.
Vinz	MC	Je suis complètement fracasse ! Il est bon ton te-shi !		
Hubert			Saïd, fais pas le con.	
Saïd		Té-ma ! Y'a des bombes !		
Vinz			C'est toi la bombe !	
Saïd	MC	Vas-y fais tourner le oinj ! Plus vite ! Écoute le poème : Le pénis de Le Pen, à peine, il se hisse.		
Vinz			Vas-y gage-dé , gage-dé	
Hubert	MC	Eh Vinz, tu connais l'histoire du keum qui tombe d'un immeuble de 50 étages ? Et à chaque étage pour se rassurer, le keum , il se répète, jusqu'ici tout va bien,		

	jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien.		
Vinz		Je la connaissais mais avec un rabbin.	
Hubert			Tu vois, c'est comme nous à la té-ci , jusqu'ici tout va bien, mais ce qui compte c'est pas la chute, c'est l'atterrissage.
Vinz			Putain, je me sens comme une petite fourmi perdue dans l'univers.

Vinz MC	J'ai fait une connerie la ?		
Saïd		Si tu veux tuer un keuf , vas-y, te gêne pas pour nous ! Vas-y.	

Inconnu MC	J'ai rien fait.		
Vinz		Té-ma, té-ma la prise ! Qu'est-ce qu'on dit ?	

Vinz MC	Tu crois que j'ai que de la gueule ? Tu crois que j'ai que de la gueule ? Tu crois que j'ai que de la gueule ? Té-ma , essaie pas de m'arrêter ! Essaie pas de m'arrêter ! Essaie pas de m'arrêter !		
Hubert		Laisse-le.	

Vinz MC	Tiens.		
Saïd		On s'embrasse, on	

		chante une chanson ?	
Hubert			Va te coucher, le re- lou !
Saïd			Vinz, vient. À demain Hubert.

Selon le tableau, les mots de verlan sont prononcés 109 fois dans le film, et il y a 91 répliques contenant au moins un mot de verlan. Il y a 74 répliques prononcées par les acteurs principaux et 13 prononcées par des acteurs qui jouent un rôle secondaire dans le film. Dans les répliques prononcées par les acteurs principaux, Vinz dit 45 répliques contenant du verlan, Saïd 21 et Hubert 12.

L'apparence du verlan dans le film ainsi que dans le scénario est un phénomène plus psychologique que linguistique. Le verlan n'apparaît pas systématiquement au même endroit dans une conversation. Il n'apparaît que treize fois dans une réplique qui débute une conversation, et la plupart du temps, il apparaît en milieu de conversation. Son apparence dans la phrase n'est pas systématique non plus : les mots de verlan n'apparaissent pas souvent en début de phrase et ont tendance à être plus utilisés au milieu de la réplique. Ceci s'explique par le fait que, comme nous l'avons vu dans la deuxième section, ce sont les noms, les verbes et les adjectifs qui sont le plus verlanisés, et l'on trouve rarement les noms, les verbes et les adjectifs en début de phrase. Ceci est vrai pour le verlan utilisé dans le film ainsi que dans le scénario.

Il y a plusieurs mots verlanisés dans le film qui entrent dans les catégories de vocabulaires typiquement verlanisés. Comme nous l'avons constaté dans la première

section, les mots liés à la drogue et au monde criminel ainsi qu'aux nationalités et aux membres de la famille sont souvent verlanisés. Les mots liés à la drogue et au monde criminel qui sont utilisés dans le film sont les mots « bedo », « keuf », « oinj »⁹, et « teushi ». Il s'agit aussi des mots qui sont le plus répétés dans le film. Les nationalités et les mots renvoyant aux membres de la famille qui sont verlanisés sont « renoi », « reubeu », et « roeus »¹⁰. Les mots dans le film qui sont le plus utilisés sont les mots qui mettent en relief le rapport entre les jeunes et la police ; le mot keuf, par exemple, apparaît dix-huit fois dans le film. L'autre catégorie de mots qui apparaît le plus souvent dans le film est constituée de mots utilisés entre les jeunes pour parler entre eux et pour s'identifier. Le mot « reubeu » apparaît trois fois et le mot « renoi » cinq fois. Le verbe « téma » apparaît vingt fois, le verbe « golri » quatre fois, et le verbe « béflan »¹¹ cinq fois.

Cependant, le verlan dans le film est utilisé plus en tant qu'accent d'insistance affective. Il est plus utilisé pour souligner un mot dans la phrase. La plupart des mots de verlan utilisés dans le film sont des mots qui expriment des sentiments et des mots que les jeunes souhaitent accentuer dans la phrase. Comme nous l'avons vu dans la deuxième section, Méla explique que ce ne sont que les mots-clés dans une phrase qui sont verlanisés. Dans le film, comme c'est le cas dans la réalité, on ne verlanise que rarement plus d'un mot dans une phrase. Il y a aussi dans le film des exemples de presque tous les classements linguistiques de mots de verlan. Ce sont les monosyllabes qui sont le plus

⁹ Il s'agit des mots verlanisés : bedo : dobé, keuf : flic (terme argotique pour la police), oinj : joint, et teushi : shit.

¹⁰ Il s'agit des mots verlanisés : renoi : noir, reubeu : beur et roeus : sœur.

¹¹ Il s'agit des mots verlanisés : téma : mater, golri : rigoler, béflan : flamber.

verlanisés mais là encore, comme dans la réalité, la plupart sont changés en dissyllabes pour faciliter leur transformation en verlan. Dans le film, il y a aussi un exemple du reverlan, le mot « reubeu » étant une reverlanisation du mot « beur » déjà verlanisé du mot Arabe. Nous constatons donc que les mots dans le film suivent les règles linguistiques réelles de la transformation du verlan.

Le verlan est aussi lié aux personnages dans le film, ce qui renforce l'idée que son utilisation est un phénomène psychologique. Vinz est le protagoniste qui utilise, de loin, le plus de verlan de tous les personnages dans le film. Comme dans la réalité, ce sont les jeunes qui n'ont plus foi dans le système qui parlent le plus le verlan. Vinz représente le personnage qui éprouve la plus grande rancœur par rapport à la société qui entoure symboliquement la cité. La cité est perçue presque comme étant un monde à part, un microcosme qui n'est pas intégré dans la société. Comme nous l'avons constaté auparavant, c'est Vinz qui exprime souvent sa colère contre le système, la cité ainsi que la police. C'est Vinz qui souhaite se venger du meurtre de son ami et dans son langage on sent son désir de s'exclure du système. Le verlan est un des moyens dont il essaie de se séparer de cette société dans laquelle il ne se sent pas à l'aise et dans laquelle il n'arrive pas à s'intégrer. Comme nous l'avons vu dans la première section, les jeunes utilisent le verlan pour créer leur propre langage, ce qui leur donne une impression d'exclure une société dont ils se sentent exclus.

Hubert, qui joue le rôle du sage, utilise très peu le verlan. C'est Hubert qui essaie de mettre Vinz sur la bonne voie. C'est Hubert qui dit à Vinz que la haine attire la haine et il essaie de lui montrer qu'une vie criminelle n'est pas respectable. Hubert accepte plus facilement les injustices de la société qui les entoure et même s'il exprime son désir de

quitter la cité, il ne ressent pas le même désir de vengeance que Vinz. Saïd qui est entre les deux, utilise plus le verlan qu'Hubert mais moins que Vinz. Son personnage dans le film joue le rôle de médiateur entre Vinz et Hubert et il essaie de faciliter leurs relations.

Il est évident que Kassovitz a réussi à faire une représentation très juste d'une réalité importante en France. Le choix de tourner le film dans une vraie banlieue, en noir et blanc, a permis de donner du réalisme au film. Le film donne l'impression d'être un documentaire. Le fait que le film est basé sur des événements qui ont vraiment eu lieu contribue aussi à cet effet de réalisme.

Le fait d'avoir vécu dans la banlieue avant le tournage a permis à Kassovitz de s'assurer que le film était représentatif de la banlieue à tous les niveaux. Le choix des acteurs, du langage, et des situations était très important et Kassovitz a réussi à dépeindre tous ces facteurs dans son film.

En ce qui concerne le vocabulaire du verlan utilisé dans le film, encore une fois on se rend compte que Kassovitz a su représenter le vocabulaire typique du verlan. Les mots de verlan qui apparaissent le plus dans le film sont les mots les plus communs. Ce sont aussi, comme dans la réalité, les noms, les verbes et les adjectifs qui sont le plus verlanisés dans le film. Ceci explique le fait que le verlan n'apparaît que rarement en début de phrase, ou en début de conversation. Le verlan est utilisé par les jeunes pour insister sur un mot-clé dans la phrase et donc l'accent sur le mot de verlan est un accent affectif. Kassovitz a su représenter cette réalité dans les conversations et les répliques dans le film qui sont un reflet fidèle de l'utilisation quotidienne du verlan.

Il est évident dans le film que comme dans la banlieue, ce sont les jeunes qui n'ont plus foi dans le système et qui ont le plus de difficultés d'intégration qui parlent le plus

verlan. Vinz les représente, il est le personnage qui met le plus en avant ces problèmes et qui parle donc le plus verlan.

À travers plusieurs situations dans le film, mentionnées dans cette section, les problèmes entre les jeunes et la police et l'incompréhension du public face à ces jeunes, sont évidents. Kassovitz a réussi à faire une représentation juste de tous les problèmes auxquels les jeunes font face avec la police ainsi que le public.

Le verlan joue un rôle important dans le film et contribue énormément à son succès. Kassovitz représente tous les côtés importants de la banlieue dans les situations ainsi que le langage dans le film. Son but : représenter la voix de ces jeunes dans son film a été atteint avec succès et il a réussi à représenter les problèmes de la banlieue et il s'est fait le porte-parole de la banlieue auprès du grand public.

Conclusion

En conclusion, il est évident que le verlan d'aujourd'hui est un parler jeune. On trouve des exemples du verlan dans la littérature au cours des siècles, mais il n'y en a que peu éparpillés dans quelques œuvres littéraires. Les preuves de l'utilisation du verlan comme langage parlé viennent de la deuxième guerre mondiale quand la fonction cryptique du verlan a permis aux soldats d'éviter de se faire comprendre par l'ennemi. Grâce à cette fonction cryptique, le verlan peut être facilement utilisé par ceux qui ne veulent pas se faire comprendre par quiconque, par exemple les criminels et les jeunes adolescents.

Le verlan, comme parler, n'a connu un usage largement répandu qu'à partir des années 70 dans les banlieues parisiennes. Les jeunes de la banlieue, se sentant en rupture avec la culture française et la culture de leurs parents, rejettent les deux. Ils ont donc créé leur propre culture basée autour du verlan. Faire partie d'un groupe est très important pour les jeunes et le verlan leur donne un moyen de définir leur groupe et de se distinguer des autres groupes. Le verlan se prête facilement à un tel usage grâce à la possibilité d'un renouvellement du lexique et la possibilité d'inclure un vocabulaire venant de plusieurs langues. Chaque groupe peut donc créer son propre lexique compréhensible et connu uniquement des membres du groupe.

Cette rupture avec la société que ressentent les jeunes de la banlieue est le résultat de plusieurs facteurs qui rendent difficile la vie des jeunes. Puisque la plupart des habitants de la cité, leurs familles et leurs amis ne parlent pas français, les jeunes n'ont pas accès au français standard. Ne maîtrisant pas bien le niveau de langue utilisé à l'école,

ils sont souvent en échec scolaire, ce qui leur pose de vrais problèmes pour trouver ensuite un emploi.

La cité elle-même est un lieu stigmatisé et mal perçu par la majorité de la population en France et il est donc difficile pour les jeunes de s'intégrer face à un tel préjugé. L'apogée de ces préjugés est Le Front National, un parti politique, qui souhaite limiter l'immigration et qui perçoit les immigrants comme une menace pour la culture française. On comprend mieux pourquoi, face à de tels problèmes, les jeunes de la banlieue ne se sentent pas Français.

Le verlan utilisé par les jeunes de la banlieue est par contre devenu un langage populaire chez tous les jeunes en France. Pour eux le verlan ne représente pas une culture mais plutôt un jeu. Pour les jeunes venant de classes moyennes le verlan ne fait pas partie de leur culture et de leur identité ; il représente un moyen de se distinguer et montrer leur appartenance à un groupe. Il leur est donc plus facile et acceptable de parler verlan puisqu'ils maîtrisent déjà la langue française, réussissent plus facilement à l'école et n'ont aucun problème à changer de registre entre le français standard et l'argot.

Ce sont les médias qui ont attiré l'attention du public sur le verlan. L'utilisation du verlan par des chanteurs comme Renaud, dans les films comme *Les Ripoux* et dans la publicité, a fait en sorte que personne ne peut ignorer l'existence du verlan. Le verlan reste un parler jeune, mais aujourd'hui, la majorité des gens connaissent quelques mots du verlan et ont une idée des problèmes sociaux qu'il représente.

Les règles de formation du verlan sont compliquées. À la base le verlan consiste en une simple inversion de syllabes, cependant les règles qui gouvernent cette inversion

sont plus détaillées qu'il n'y paraît. Pourtant le verlan suit la plupart des règles de la grammaire française, et la construction de la phrase ne change pas pour le verlan.

Un des faits qui explique le succès du verlan est qu'on peut verlaniser des mots venant de toutes les langues ainsi que les mots de l'argot. Ceci rend difficile la compréhension du verlan pour les non-initiés puisqu'il faut comprendre le mot de base pour pouvoir comprendre le mot de verlan. Il faut donc une bonne connaissance de l'argot pour pouvoir le comprendre et ensuite le parler. Cependant, comme nous l'avons constaté, on ne verlanise que rarement plus d'un mot dans une phrase mais ce sont les mots-clés de la phrase qui sont verlanisés. Ce n'est que quand le locuteur veut se servir de la fonction cryptique du verlan qu'il verlanise plusieurs mots dans une phrase. Un facteur qui aide à populariser le verlan est la capacité de renouvellement que le verlan offre à ses locuteurs. Une fois qu'un mot devient trop connu, il est reverlanisé pour être de nouveau incompréhensible. Le verlan et le reverlan montre la créativité de ses locuteurs.

Même si les locuteurs du verlan n'en ont pas conscience, il y a des règles grammaticales constantes dans la formation du verlan. Pour faire l'analyse d'un mot de verlan, il faut considérer le nombre de syllabes dans chaque mot. Les règles de transformation diffèrent selon le nombre de syllabes dans le mot de départ. Ce sont les dissyllabes qui représentent la catégorie de mots qui sont les plus faciles à verlaniser. Donc, la plupart des monosyllabes et trissyllabes deviennent des dissyllabes pour leur transformation en verlan.

Le langage dans le film *La Haine* de Mathieu Kassovitz est très argotique et contient beaucoup d'exemples de mots de verlan. En étudiant les mots du film, on

s'aperçoit que ce sont, pour la plupart, des mots de verlan très communs, qui apparaissent dans les articles et les études au sujet du verlan. En se référant au glossaire des mots de verlan du film, on se rend compte que ce sont les mots de verlan les plus populaires qui sont le plus utilisés dans le film, et sont donc répétés à plusieurs reprises.

La Haine est un film au sujet de la banlieue et de vingt-quatre heures dans la vie de trois jeunes de la banlieue. Ce film est très novateur à cause du fait que c'est un des premiers films au sujet de la banlieue qui a été filmé du point de vue des jeunes. C'est la première fois que ces jeunes sont mis au premier plan, ce qui explique en partie le succès énorme du film. Les médias ont beaucoup parlé de ce film, « le film est resté en tête du box-office en France pendant l'été et il est devenu un véritable événement médiatique » (Johnston 1995).

Kassovitz a réussi à faire une représentation très juste de la banlieue. Il a su saisir l'esprit de la banlieue, il a compris toutes les réalités et difficultés quotidiennes de la banlieue et les a évoquées dans son film. Il est évident que Kassovitz s'est bien préparé pour le tournage du film et, dans un entretien, il parle du fait que, ne venant pas de la banlieue lui-même, il y a vécu deux mois pour s'assurer de bien en comprendre la réalité. Les résultats sont évidents. En faisant une comparaison du scénario de départ et du film, on constate la différence énorme dans la quantité de verlan, dont il y a trois fois plus d'exemples dans le film, ainsi qu'un langage beaucoup plus argotique. Kassovitz a également décidé de couper plusieurs scènes. Le fait de tourner en noir et blanc a aussi été un facteur important et qui fut considéré comme novateur. Les spectateurs s'accordent à dire qu'ils avaient l'impression de voir une réalité et que cela donne un air sérieux au film. Dans un article du *Courrier International*, l'auteur commente sur la réalité

du film « si réaliste que les ministres français ont été conviés à une projection obligatoire » (Johnston 1995).

Le film met en avant les problèmes sociaux pour les jeunes de la banlieue. Il représente les problèmes d'intégration ainsi que les tensions entre les jeunes et la police. Les médias, suite à la sortie du film, ont beaucoup parlé des thèmes représentés dans le film : « La presse s'est jetée avidement sur le thème du film pour se répandre en éditoriaux sur les brutalités policières et la scandaleuse politique du gouvernement en matière de logements sociaux – ou encore, à l'autre extrémité de l'éventail politique, pour déplorer que les enfants de la classe ouvrière ne respectent plus l'ordre public » (Johnston 1995). *La Haine* a beaucoup fait parler le public également et a fait prendre conscience à ce dernier des problèmes de la banlieue.

Les choix filmiques de Kassovitz qui ont contribué au réalisme du film incluent : l'endroit où le film a été tourné, le choix des acteurs, les situations qui montrent les préjugés auxquels les jeunes font face au quotidien, ainsi que le langage utilisé par les jeunes. Kassovitz a décidé de filmer dans la cité de Chanteloup les Vignes dans la banlieue parisienne, avec trois acteurs d'origines ethniques différentes. Ces choix ont fait en sorte que le film représente une réalité plus large et aurait pu représenter n'importe quelle cité en France.

Les relations entre la police et les jeunes de la cité sont aussi représentatives d'une réalité et montrent ce que ressentent les jeunes envers la police. Les réactions du public envers les jeunes sont également bien traitées dans le film et aident à expliquer les problèmes d'intégrations pour ces jeunes. Le film a aidé le public à se mettre à la place de ces jeunes et à faire face aux problèmes auxquels ils sont confrontés. Le film force à

réagir face à la réalité de la banlieue. Il est intéressant de noter que lors des émeutes de 2005 on parlait encore de *La Haine*, ce qui prouve que c'est un film qui est encore d'actualité.

Le film a été un tel succès grâce au fait que Kassovitz a su représenter la réalité d'une génération dont la voix avait été étouffée. Les choix de tournage, le langage, et le désir du réalisateur de montrer une réalité cachée ont fait en sorte que *La Haine* a surpassé les attentes de Kassovitz. Le verlan qui est montré dans le film reflète l'usage quotidien du verlan et a été un facteur sans lequel le film n'aurait pas pu représenter la banlieue.

Filmographie

La Haine

France 1995

1 h 35 mn. Noir et blanc

Compagnies de production : Canal +, La Sept Cinéma, Lazennec, Polygram Filmed Entertainment, et Studio Images 9.

Scénario : Mathieu Kassovitz

Photo : Pierre Aim

Montage : Mathieu Kassovitz

Montage : Scott Stevenson

Musique : Carter Burwell

Son : Bernard Aubouy

Son : Dominique Dalmasso

Son : Vincent Tulli

Décors : Philippe Chiffre

Costumes : Virginie Montel

Production : Christophe Rossignon

Acteurs :

Vincent Cassel : Vinz

Hubert Koundé : Hub

Saïd Taghmaoui : Saïd

Distributeur : MKL Distribution

10 ans de haine

France 2005

95 mn. Noir et blanc

Éditeur : Studio Canal

Réalisation : Mathieu Kassovitz

Acteurs :

Vincent Cassel

Hubert Koundé

Saïd Taghmaoui

Bibliographie

- Antoine, Fabrice. « Des mots et des oms. » *Cahiers de Lexicologie*. Vol.72, no.1. 1998. 41-70.
- Azra, Jean-Luc ; Cheneau, Véronique. « Jeux de langage et théorie phonologique. Verlan et structure syllabique du français. » *Journal of French language studies* Vol.4, no. 2. September 1994. 147-170.
- Billard, Pierre. « La haine et la gêne » *Le Point*. 29 juillet, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *Ce que parler veut dire*. Fayard. Paris, 1982.
- Danel, Isabelle. « Et voilà où mène La Haine... » *Télérama*. 3 juillet 1996.
- Duchêne, Nadia. « Langue, immigration, culture : paroles de la banlieue française. » *Méta* (47). 2002. 30-39.
- Favier, Giles ; Kassovitz, Mathieu. *Jusqu'ici tout va bien...* Actes Sud. 1995.
- Ferro, Marc. *Analyse de Film, Analyse de Sociétés*. Hachette. Paris. 1975.
- Festival du Film Social. http://www.paveetmanivelle.org/data/html/02_bobines1.htm
- Goudailler, Jean-Pierre. *Comment tu tcatches! Dictionnaire du français contemporain des cités*. Édition 2001. Maisonneuve et Larose. Paris, 2001.
- Johnston, Sheila. « Pourquoi Juppé a dû visionner « la Haine » » *Courrier International*. 2 novembre 1995.
- Jollin-Bertocchi, Sophie. *Les Niveaux de langage*. Hachette. Paris, 2003.
- Juhem, Philippe. *SOS-Racisme, l'histoire d'une mobilisation « apolitique ». Contribution à une analyse des transformations des représentations politiques après 1981*. <http://juhem.club.fr/index.html>
- Lefkovitz, Natalie J. *Talking Backwards, looking Forwards, the French language Game 'Verlan'*. Ph.D dissertation, University of Washington. 1987.
- Lefkovitz, Natalie J. « Talking Backwards in French » *The French Review* Vol.63, no.2. December 1989. 312-322.
- Lepoutre, D. *Cœur de Banlieue*. Odile Jacob. Paris, 1997.

- L'INSEE. L'Institut National de la Statistique et des Études. <http://www.insee.fr>
- Méla, Vivienne. « Verlan 2000. » *Langue Française* (114). June 1997. 16-34, 123.
- Méla, Vivienne. « Le verlan ou le langage du miroir. » *Langages* (101). Mars 1991. 73-94.
- Méla, Vivienne. « Parler verlan : Règles et Usages. » *Langage et Société* no.45. septembre 1988. 47-72.
- Séguin, Boris et Teillard, Frédéric. *Les Céfrans parlent aux Français*. Calmann-Lévy. Paris. 1996
- Turner, Graeme. *Film as Social Practice*. Routledge. New York, 1993.
- Zerling, Jean-Pierre. « Verlan 2000 à la Bastille. Une approche phonétique. » *Travaux de l'insitut de phonétique de Strasbourg*. no.28. 1998. 203-232.

Références critiques

- Amar, Marlène. « Les portes de l'enfer. » *Le Nouvel Observateur*. 3 janvier 1998.
- Azoulay, Eliane. « Le tchathe des técis. » *Télérama*. 4 mars 1998. 150-151.
- Bachmann, Christian ; Basier, Luc. « Le verlan : argot d'école ou langage des keums. » *Mots* Vol.8. 1984. 169-187.
- Begag, Azouz. *Le Gone Du Chaâba*. Éditions du Seuil. Paris, 1986.
- Béhar, Henri. « New York réserve un accueil prometteur à « La Haine » » *Le Monde*. 15 février 1996.
- Blanche-Benveniste, Claire. *Approches de la langue parlée en français*. Collection L'essentiel Français. Ophrys. Paris, 2000.
- Borde, Dominique. « « La Haine » : Vincent Cassel dans les banlieues de la peur. » *Le Figaro*. 31 mai 1995.
- Boutet, Josiane. « I parlent pas comme nous. Pratiques langagières des élèves et pratiques langagières scolaires. » *Ville-Ecole-Intégration Enjeux* no.130. Septembre 2002. 163-177.
- Boyer, Henri. « Les mots des jeunes.» *Langue Française* (114). June 1997.
- Boyer, Henri. « Le français des jeunes vécu/vu par les étudiants. Enquêtes à Montpellier, Paris, Lille. » *Langage et Société* (95). March 2001. 75-87,122.
- Cadet, Jean-Louis. « Demandez le veul ! » *Le Français dans le monde*. Vol. 281. May 1996. 42.
- Cédelle, Luc. « Des mots qui boxent comme des coups sur un sac. » *Le Monde de l'éducation*. Avril 2004. 46-48.
- Cédelle, Luc. « La novlangue en dix leçons. » *Le Monde de l'éducation*. Avril 2004. 49-50.
- Dicale, Bertrand. « Chants de « Haine » » *Le Figaro*. 1^{er} juin 1995.
- Douin, Jean-Luc. « La tchathe décodée. » *Le Monde*. 22 janvier 1999.
- Duponchelle, Valérie. « Deux mondes s'affrontent. » *Le Figaro*. 31 mai 1995.

- Fagyal, Zsuzsanna. « La prosodie du français populaire des jeunes : traits héréditaires et novateurs. » *Le Français aujourd'hui* (143) no. Spécial « Français de l'école et langues des élèves : quel statut, quelles pratiques ? » 47-55.
- Ferenczi, Aurélien. « Faut-il avoir la haine pour filmer les banlieues, et laquelle ? » *Infomatin*. 31 mai 1995.
- Garcia, Daniel. « Faut-il vraiment un interprète ? » *Le Nouvel Observateur*. 15-21 octobre 1998. 9-10.
- Garcia, Daniel et Malaurie, Guillaume. « Verlan cherche deuxième souffle. » *Le Nouvel Observateur*. 15-21 octobre 1998. 11-12.
- Guène, Faïza. *Kiffe kiffe demain*. Hachette Littératures. France, 2004.
- Kaganski, Serge et Blumenfeld, Samuel. « Le clash. » *Les Inrockuptibles*. 31 mai 1995.
- Lefort, Gérard. « Pourquoi tant de gêne ? » *Libération*. 17 juin 1995.
- Le Leurch, Vincent. « Pastaga sur la Canebière » *Télérama*. 28 juin 1995.
- Malaurie, Guillaume. « Tchatchez-vous céfran ? » *Le Nouvel Observateur*. 15-21 octobre 1998. 4-6.
- Mériageu, Pascal. « Les jeunes de Chanteloup ne se sentent pas trahis par « La Haine » de Mathieu Kassovitz. » *Le Monde*. 6 juin 1995.
- Merle, Pierre. *Argot, Verlan et Tchatches*. Les Essentiels Milan. Toulouse, 1997.
- Murat, Pierre. « La Haine. » *Télérama*. 31 mai 1995.
- Norot, Anne-Claire et Teillard, Emmanuel et Beauvallet, JD. « Y'a d'la haine » *Les Inrockuptibles*. 31 mai 1995.
- Pascal, Michel. « Le brûlot de Mathieu Kassovitz. » *Le Point*. 27 mai 1995.
- Penicaut, Nicole. « Pourquoi tant de haine ? » *Libération*. 17 juin 1995.
- Pepitas, Thierry. « Analyse descriptive de trois procédés de codage morphologique français : javanais, verlan et largonji. » *Cahiers de Lexicologie* Vol.73, no.2. 1998 149-166.

- Plénat, Marc. « Observations sur le mot minimal français. L'oralisation des sigles. » In B. Laks & M.Plénat (éds.), *De Natura Sonorum. Essais de phonologie*, Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes. 1993. 143-172.
- Plénat, Marc. « Une approche prosodique de la morphologie du verlan. » *Lingua : International Review of General Linguistics* Vol.95, no.1. March 1995. 97-129.
- Pliskin, Fabrice. « Kassovitz : nique la haine. » *Le Nouvel Observateur*. 25 mai 1995.
- Remy, Vincent. « C'est pas interdit de parler aux mecs des banlieues. » *Télérama*. 31 mai 1995.
- Reynaert, François. « J'aime « la Haine » » *Le Nouvel Observateur*. 15 juin 1995.
- Riou, Alain. « Tout est clair, rien n'est simple. » *Le Nouvel Observateur*. 25 mai 1995.
- Riou, Alain. « Kassovitz, je présume. » *Le Nouvel Observateur*. 3 janvier 1998.
- Rouchy, Marie-Elisabeth. « Pastaga sur la Canebière. » *Télérama*. 28 juin 1995.
- Schönwasser, Marianne. « De la jactance à la tchatche. » *Le Monde de l'éducation*. Avril 2004. 44-46.
- Seguret, Olivier. « M. tan. » *Libération*. 29 mai 1995.
- Simon, Nathalie. « Chanteloup-les-Vignes dans le miroir de « La Haine » » *Le Figaro*. 6 juin 1995.
- Slatke, Denis. « Un brin de tchatche, version banlieue. » *Le Monde*. 29 août 1997.
- Tranchant, Marie-Noëlle. « Mathieu Kassovitz : le discours armé » *Le Figaro*. 27 mai 1995.
- Viviant, Arnaud. « Hate songs » *Les Inrockuptibles*. 31 mai 1995.
- Wolinski, Natacha. « Chasseurs d'images : Les hard et les soft » *Infomatin*. 31 mai 1995.

APPENDICE A

L'AVANT PROPOS DE *JUSQU'ICI TOUT VA BIEN...* DE MATHIEU KASSOVITZ

En 1992, à Paris, un jeune homme de dix-huit ans du nom de Makome a été abattu à bout portant par un inspecteur dans un commissariat.

Comment un jeune homme, attaché à sa chaise par des menottes, a-t-il pu amener un policier à sortir de ses gonds ?

Makome aurait-il, à ce point, manqué de respect et provoqué l'ordre public de telle façon qu'il ait entraîné une réaction incontrôlée ?

La réaction funeste du policier n'est-elle pas le résultat déplorable d'une journée trop dure faisant suite à trop de journées trop dures confrontées au mépris ?

Quand, dans les quartiers, un policier se fait insulter toute la journée par des enfants de dix ans il n'a, le soir, qu'une seule envie : se défouler, rendre la pareille, en finir.

Quand les jeunes de seize ans, au cours d'un contrôle d'identité ou d'une interpellation, se font, gratuitement, gifler par des policiers, ils n'ont plus aucune raison de respecter l'uniforme,

Et ainsi de suite.

Le cercle vicieux de *la Haine* est en place. C'est le propos principal du film.

La Haine se situe clairement du côté des jeunes tout en essayant de conserver la distance et le recul nécessaires.

Mais les faits sont les faits, et, aujourd'hui, ce sont toujours les mêmes qui font les frais de cet état de fait et qui, de leur vie, paient des pots que l'on casse sans cesse.

Ce n'est pas si grave puisque, pour l'instant, tout va bien... On peut encore fermer les yeux et espérer.

C'est comme l'histoire de l'homme qui tombe d'un building de cinquante étages. Lorsqu'il passe devant chaque fenêtre les habitants de l'immeuble peuvent l'entendre répéter : « Jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien... »

L'important ce n'est pas la chute, c'est l'atterrissage.

APPENDICE B

LE VERLAN DANS LE SCÉNARIO

Chaque définition vient du dictionnaire : *Comment tu tchatches !*

1. caillera : utilisé une fois dans le film p.28 (traduit)

caillera : (prononcer [Rakaj]) racaille. *n.f. syn.* : caille, caillera, lascar, scarla. ex. : Tu veux jouer à la *racaille*, tu te balades avec un calibre (Favier/Kassovitz, 1995, p.178 ??)
[Rakaj] > [kajRa] p.234

2. feuj : utilisé une fois dans le film p.32 (traduit)

feuj : (prononcer [fœʒ]) juif. *adj., n.m.* étym./morph : verlan de juif.
[ʒɥif] > [ʒɥifø] > [fœʒɥi] > [fœʒ] p.139.

3. gagedé : utilisé deux fois dans le film p.91,156 (traduit)

gag(e)dé : dégage ! *inj.* étym./morph : verlan de dégage !
[degaʒ] > [gaʒde]. ex. : je suis ton grand frère alors tu te cases d'ici avant que je raconte à papa que tu traînes dans les magasins au lieu d'être en cours, allez fissa, *gagedé*...
ex. : *gagedé* toi-même espèce de connard, pour qui tu te prends? (Favier/Kassovitz, 1995, p.91).

4. geudin : utilisé une fois dans le film p.147

geudin : (prononcer [gødẽ]) dingue, fou. *adj.* étym./morph. : verlan de dingue :
[dẽgø] ex. t'es *geudin*, bois, c'est gratuit (Favier/Kassovitz, 1995, p.147).

5. keuf : utilisé au moins dix fois dans le film sur de nombreuses pages.

keuf : (prononcer [kœf]) policier, flic. *n.m.* étym./morph. : verlan de flic : [flik] > [flikø]
> [køfli] > [kœf]. ex. j'étais dingue quand les keufs sont venus nous contrôler (« La haine – Musiques inspirées du film », 1995 [4].)

6. meuf : utilisé deux fois dans le film p.52,157

meuf : (prononcer [mœf]) fille, femme. *n.m.* étym./morph. : verlan de femme : [fam] > [famø] > [møfa] > [mœf]. p.196.

7. n'importe n'aouak : utilisé une fois dans le film p.30

n'importe n'aoiq : n'importe quoi. *loc.pron.indéf.* étym./morph. p.205.

8. painco : utilisé une fois dans le film p.157

painco : (prononcer [pěko]). *n.m.* étym./morph. : verlan de copain : [kopě] > [pěko] ex. je brûle la ville et je fais peur à mes painco... (Favier/Kassovitz, 1995, p.156) p.212

9. reubeu : utilisé trois fois dans le film p.30,89,90

reubeu : (prononcer [Røbø]) arabe, maghrébin(e) (en règle générale, de deuxième génération au moins), *adj.* ; *n.m.* étym./morph. : verlan de beur : [bœR] > [bøRø] > [Røbø].

ex. : tu veux être le prochain reubeu à se faire lyncher dans un commissariat ? (Favier/Kassovitz, 1995, p.89) p.240.

10. relou : utilisé au moins trois fois dans le film p.113,118,147

relou : (prononcer [Rølu]) lourd (au sens figuré de lourd d'esprit) ; nul. *adj.*

étym./morph. : verlan de lourd [lur] > [lurø] > [Rølu]. ex. : comme vous êtes relou, j'y crois pas (Favier/Kassovitz 1995, p.113)

ex. : -Va la *brancher* au lieu de faire des blagues à deux francs

- Je sais pas faire ça moi...C'est relou, je sais jamais quoi dire (Favier/Kassovitz, 1995, p.147) p.238

11. tarpé : utilisé une fois dans le film p. 147

tarpé : (prononcer [tarpe]) a) joint, cigarette de haschisch ; b) postérieur, cul. *n.m.*

étym./morph. : verlan de *pétard* (voir ce mot) [petar] p.220 : [tarpe] > [tarpe]. p.266

12. téma : utilisé sept fois dans le film p.26,88,92,146,147,156,158

téma : (prononcer [tema]) regarder. *v.i.* étym./morph. : verlan de l'infinitif du verbe argotique *mater*, regarder : [mate] > [tema]. ex. téma, le pingouin y m'a pris pour un ministre (Favier/Kassovitz, 1995, p.146) p.273

Conclusions

Noms : Il y a 7 noms dans le scénario : caillera, feuj, keuf, meuf, painco, reubeu, tarpé.

Verbes : Il y a un verbe dans le scénario : téma.

Adjectifs : Il y a 4 adjectifs dans le scénario : feuj, geudin, reubeu, relou.

Interjections : Il y a 1 interjections dans le scénario : gagedé.

Adverbes : Il n'y a pas d'adverbes dans le scénario.

Pronom démonstratif : Il n'y a pas de pronom démonstratif dans le scénario.

Participe Passé : Il n'y a pas de participe passé dans le scénario.

Pronom indéfini : Il y a un pronom indéfini dans le scénario : N'importe N'auak.



