

Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : La Haine (1995) et L'Esquive (2004)

Catherine Black et Larissa Sloutsky

Numéro 2, 2010

Les Documents authentiques en didactique et en littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1089749ar>

DOI : <https://doi.org/10.21083/synergies.v0i2.1037>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

1920-4051 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Black, C. & Sloutsky, L. (2010). Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : La Haine (1995) et L'Esquive (2004). *Synergies Canada*, (2), 1–14. <https://doi.org/10.21083/synergies.v0i2.1037>

Résumé de l'article

Vieil argot des malfaiteurs, le verlan est devenu aujourd'hui un trait distinctif du langage des jeunes français. Comme il a été mentionné dans un précédent article « Le verlan, phénomène langagier et social : récapitulatif. » (The French Review, Vol. 82, 2 : 308-324, 2008), cette pratique langagière se rencontre largement dans la banlieue, plus précisément dans les cités parisiennes. Cet article analysera la façon dont la jeunesse ethnique minoritaire se sert de cette variété de parler pour se révolter contre l'isolation socioculturelle et promulguer sa position d'identité. Nous essayerons de mettre en évidence la correspondance entre le fonctionnement du codage du verlan et son usage comme véhicule d'expression d'une culture distincte par rapport à la culture française traditionnelle.

© Catherine Black, Larissa Sloutsky, 2010



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

é
rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004)

Catherine Black
Université Simon Fraser
Canada

Larissa Sloutsky
Université Western Ontario
Canada

Introduction

Vieil argot des malfaiteurs, le verlan est devenu aujourd'hui un trait distinctif du langage des jeunes. Cette pratique langagière se rencontre largement dans la banlieue, plus précisément dans les cités parisiennes.¹ L'emploi du verlan ayant dépassé les murs des HLM (habitations à loyers modérés), le code branché a infiltré le parler de la jeunesse française. Parler du verlan, c'est parler d'une génération qui « vit à *dorf* » (à fond) (Bortot, 1998 : 128), et qui « au féca 'café, bistrot' du coin [...] dame un dwich 'mange un sandwich' et [...] tise une teillbou de 8.6 'boit une bouteille de bière titrant 8,6 d'alcool' » (Goudaillier, 2002 : 8).

Cet article analysera la façon dont la jeunesse ethnique minoritaire se sert de cette variété de parler pour affirmer son identité. Le corpus sur lequel s'appuie ce travail comprend le parler des protagonistes dans les deux premiers films, *La Haine*, de Mathieu Kassovitz, et *L'Esquive*, de Abdellatif Kechiche, qui sont concentrés sur la vie de la jeunesse multiethnique des cités parisiennes dans la fin des années 90 et le début du vingt-et-unième siècle. Signalons toutefois que nous ne parlerons pas ici des films plus récents *Entre les murs* de Laurent Cantet (2008) et *La Journée de la jupe* de Jean-Paul Lilienfeld (2008) qui feront l'objet d'une étude ultérieure. Ces deux derniers films se rapprochant plus de la réalité actuelle que *La Haine* et *L'Esquive*. Nous ne prétendons pas affirmer que *La Haine* et *L'Esquive* sont représentatifs à cent pour cent de la réalité langagière de l'époque, mais ils apportent quand même une certaine lumière sur la langue parlée par la jeunesse et sur les problèmes d'actualité.

Par quels moyens le verlan manifeste-t-il donc sa fonction identitaire ? Pourquoi est-ce particulièrement le verlan qui a été choisi par les jeunes banlieusards pour exprimer leur identité hybride ? Étant donné les neuf ans qui séparent la sortie des deux films, quels sont les changements dans la langue des personnages à l'égard des fonctions de ce parler argotique codé ? Voilà, entre autres, les questions auxquelles, nous tenterons de répondre dans ce travail.

L'argot branché : jeu linguistique ou marque identitaire?

Jadis une simple jonglerie langagière argotique, le verlan est devenu aujourd'hui un véritable phénomène sociolinguistique. Du côté langagier, le verlan révèle une grande efficacité puisqu'il raccourcit les mots à la différence d'autres codes argotiques qui les rallongent. Jeu complexe, le verlan se cache derrière la formule d'inversion simpliste des syllabes. La plasticité inventive du verlan étant formidable, il exploite toutes les possibilités de la langue parlée pour brouiller les pistes et rendre l'énoncé incompréhensible pour les non-initiés.²

Certains linguistes insistent sur la fonction ludique du verlan, qui permet aux jeunes de l'utiliser plutôt « par jeu que par besoin de code » (Merle, 2000 : 52), ce que Bachmann et Basier (1984) définissent comme « innocente gymnastique linguistique » (p. 172). Comme le signalent Lefkowitz (1991 : 57-58) et Valdman (2000 : 1191), l'argot branché suscite chez les collégiens parisiens, issus de familles bourgeoises, « une attitude contradictoire de répulsion et d'attraction. » Bien que les mots verlanisés soient considérés par les lycéens comme *innatural* et *impolite*, « n'est pas du français », « n'importe quoi », « dégradation intempestive » (Lefkowitz, 1991 : 57-58), le verlan exerce sur les jeunes Français de souche une certaine attirance en suscitant le sentiment de transgression des interdits établis par la société. Les adolescents y

Black, Catherine, Sloutsky, Larissa. « Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004) » *Synergies Canada*, N°2 (2010)

trouvent un outil permettant d'affirmer une autre vision du monde face aux adultes, ce que Lefkowitz désigne comme « small-scale symbol of revolt » (1991: 61)³. Ainsi, on trouve dans le vocabulaire des lycéens plusieurs créations verlanesques tels que *béton* immortalisé par le chanteur Renaud avec l'expression *laisse béton* « laisse tomber », ou encore *feka* « café », *teuf* « fête » et *meuf* « femme ».

Au cours des dernières décennies, le verlan s'est répandu largement dans les quartiers déshérités de la banlieue parisienne et commence à se propager à l'extérieur de ce ghetto. Aujourd'hui, l'extension de ce mode de communication dans les cités est tellement considérable qu'il est le plus souvent associé aux jeunes banlieusards issus de l'immigration, pour lesquels l'utilisation du verlan est un moyen d'exprimer leur marginalité, leur sentiment de rejet par la société, leur différence mais aussi l'attachement à une identité française. Cette fonction identitaire du verlan permet à ses usagers de se situer entre la culture de leurs parents qu'ils ne possèdent plus et la culture française à laquelle ils n'ont pas vraiment accès. Voir à ce propos l'excellent film fictif *L'Esquive* (2004), dans lequel un jeune beur joue sans conviction un rôle dans la pièce de Marivaux *On ne badine pas avec l'amour* et échoue lamentablement parce qu'il ne saisit pas bien le sens des mots ni la façon dont il doit exprimer ses émotions en français. Le cas est extrême certes, mais il semble être relativement représentatif de cette non-appartenance à la culture dans laquelle vit le héros.

Les traits particuliers du verlan des cités se reflètent dans la spécificité de son usage. Tout d'abord, le contexte même où le verlan s'emploie a pour conséquence de le réduire au champ lexical des banlieues déshéritées : c'est la langue de la rue, de la cour d'école mais aussi d'une certaine manière de la violence. Il n'est donc pas surprenant que la familiarité y soit omniprésente, alors que les formes de politesse en sont presque exclues comme on le voit dans *La Haine* (conversation avec les journalistes, par exemple). Or, dans *L'Esquive* il est intéressant de noter que les formules de politesse font surface dans des conversations entre adultes et adolescents. Citons à cet effet l'échange entre Fathi, l'ami de Krime, et la mère de ce dernier.

Bonjour Madame, comment allez-vous?

Bien et toi?

Et votre mari, ça va?

[...]

Passez-lui le bonjour de ma part, s'il vous plaît. Vous pouvez appeler votre fils, s'il vous plaît?

Cela ne fait pas de doute que Fathi connaît et utilise le français normatif. Le fait qu'il l'emploie en s'adressant à la mère de Krime pourrait s'expliquer par le fort sentiment de respect dû à la mère, à la famille. On le voit bien lorsque Krime parle avec sa mère, il emploie lui aussi le même français standard, alors que dans *La Haine*, les échanges entre adolescents et adultes au sein de la famille sont assez argotiques.

En reflétant la réalité quotidienne, morne et violente parfois, les mots grossiers deviennent des éléments courants du discours des locuteurs adolescents tout en provoquant le dégoût chez les usagers du *bon usage*. Comme le dit Goudaillier (2001 : 8), la « forme identitaire devient l'expression des maux vécus, le **dire des maux** ». Dans *La Haine*, le réalisateur a voulu montrer le quotidien des quartiers défavorisés et, par conséquent, on remarque que les expressions des acteurs abondent de remarques obscènes, de plaisanteries vulgaires et aussi de formes verlanisées⁴:

*Ah putain **relou**.* = Tu m'énerve, tu es pénible (→ *relou* = lourd)

*C'est de la **demer** grave ça!* = C'est vraiment de la merde (→ *demer* = merde)

*Eh, **ovais trou d'uc**.* (→ *trou d'uc* = trou du cul)

Guedin → dingue

Teubé → bête = idiot, stupide

Teuchi → shit

Les conversations portant sur la sexualité, la drogue et la violence utilisent le verlan pour montrer peut-être une certaine transgression des normes établies par la société, ce qu'illustrent parfaitement les quelques exemples ci-dessous extraits de *La Haine*:

*Quoi? Tu veux **buter un keuf**?* → buter un keuf = tuer un policier

*Passe-moi le **oinje*** → le oinje = le joint = cigarette de haschisch

Tarpé → pétard = cigarette de haschisch

L'argot branché : du parler sexiste au parler égalitaire

Autre phénomène intéressant, dans *La Haine*, la langue des cités ornée de verlan est essentiellement dans la possession des garçons alors que cette variété argotique codée est rejetée par les filles/femmes. Cet usage exclusif par ces locuteurs fictifs illustre la remarque de Méla (1997 : 31) qui affirme que : « C'est un argot de mecs, fait pour parler entre mecs ». Begag (2000 : 7) fait une remarque similaire notant que, du point de vue psychologique, le parler des jeunes des cités fonctionne comme expression de la virilité, univers d'où les femmes sont exclues et par rapport auquel le français normatif est considéré comme une langue efféminée, «le parler comme un pédé' ou 'avec des manières' ». À cet égard, Vincendeau (2005 : 60) souligne l'importance de la scène de la galerie d'art où Saïd parodie le *bon usage* et les bonnes manières bourgeoises. Les héros en sont expulsés par le propriétaire pour avoir démontré une attitude violente envers les visiteurs et l'absence d'appréciation de la culture avec un grand C.

Cependant, dans *L'Esquive*, qui se situe neuf ans plus tard, on remarque un changement. Les adolescentes y maîtrisent l'argot codé très bien et parlent verlan pour communiquer entre elles et avec les garçons, ce qui sera encore plus flagrant dans le film *Entre les murs*, quatre ans plus tard. Voici quelques exemples des conversations entre filles de *L'Esquive*. Dans le premier, on parle de la robe que Lydia (l'héroïne) vient d'acheter pour jouer son rôle dans la pièce de Marivaux :

Tu l'as pris où?

Chez l'noiche. = Chez le Chinois.

Dans le second extrait, il s'agit d'une conversation entre Lydia et Magali à propos de Krime :

Tu l'kif ou pas? Toi t'es une ouf! = Tu l'aimes ou pas? Tu es folle?

J'l'ai kiffé. Y m'a kiffé. = Je l'aime, il m'aime.

C'est ton keum? = C'est ton mec?

Si les filles parlent verlan, elles ne sont guère effarouchées par l'argot conventionnel, comme le montre le passage suivant où l'on parle du prix de la robe de Lydia :

60 Euros!

La putain d'sa mère! (→ le fils de pute = le voleur)

J'voulais lui cracher dans la gueule, mon frère!

[...]

C'est pas grave, tu t'en bats les couilles! = Tu t'en moques.

Plusieurs travaux en sociolinguistique ont démontré l'importance du sexe du locuteur dans la différenciation linguistique.⁵ Selon les principes généraux élaborés par Labov (1990 : 205-206), pour les variables sociolinguistiques stables, les hommes emploient les formes non-standard plus fréquemment que les femmes, alors que ces dernières s'avèrent plus actives dans les changements linguistiques en cours. Pour sa part, Fasold (1990 : 86) suggère que les femmes démontrent plus de formalité dans leur langage pour résister aux normes d'une culture vernaculaire sexiste « in favor of a more egalitarian social order in which women are treated equally to men ». ⁶ Coates et Cameron (1988 : 14-15) parlent du caractère contradictoire des données sur le « conservatisme » des femmes en soulignant que celles-ci peuvent également mener les changements: « The idea that women are more conservative than men, in language as in other spheres, is a recurrent piece of folklore. It is used as an explanation when it fits, and conveniently forgotten when it does not. [...] There is [...] a considerable body of evidence from sociolinguistic surveys that women are often in the vanguard of linguistic change ». ⁷ Il nous semble que ces explications permettent de mieux comprendre la différence dans l'emploi du verlan dans les deux films par les filles. À l'époque de l'apparition du verlan chez les jeunes, les filles/femmes manifestent de la méfiance par rapport au code argotique à cause de la connotation vulgaire et insultante de nombreuses créations verlanesques. Pour elles, c'est un moyen de se distancier de ce monde difficile dans lequel on les considère comme objet sexuel. Cependant, les facteurs tels l'expansion rapide du parler au sein de la société au cours de cette dernière décennie, le caractère engagé du verlan et l'accroissement de l'importance de sa fonction identitaire suscitent l'appropriation de l'argot branché par les filles/femmes. ⁸ Les filles réussissent à s'approprier la grande culture sans condamner la culture populaire des cités, ce qui est signalé par l'apparition dans la cité de Lydia en costume du XVIIIème siècle. Les filles glissent

Black, Catherine, Sloutsky, Larissa. « Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004) » *Synergies Canada*, N°2 (2010)

brillamment d'un code à l'autre. En revanche, les garçons n'arrivent pas à s'intégrer aussi facilement comme on le voit avec Krime qui ne comprend pas Marivaux.

Cette observation permet d'avancer l'hypothèse que les deux films témoignent du changement sociolinguistique survenu pendant les deux dernières décennies; cela signale l'évolution du langage des jeunes et peut-être des changements à venir, dans la langue française et dans le statut du verlan, mais aussi dans la société et dans la situation socioculturelle des locuteurs. Or, les jeunes de nos jours semblent avoir compris inconsciemment que parler uniquement verlan et argot ne peut guère favoriser un mouvement échappatoire vers l'extérieur des ghettos linguistiques et sociaux. À l'opposition de l'antagonisme de deux langues, présenté dans *La Haine*, le réalisateur de *L'Esquive* parle d'un échange culturel : « Je pense que ces jeunes vont transformer la langue, l'enrichir, l'empêcher de se figer. C'est toute l'histoire de la langue française... » (« Entretien », 2004). Kechiche met en scène un brassage du *français contemporain des cités*⁹ et du français normatif. Si l'on observe, dans *L'Esquive*, la langue de Lydia et de Frida, on se rend compte que leur parler a une fonction bien définie : celle d'envisager de pouvoir quitter la banlieue et se fondre dans la société française, sans abandonner quand même leur langue d'enfance. Les ambitions des jeunes protagonistes du film sont bel et bien fondées et réalisables, ce qui est confirmé par l'apparition du néologisme *Beurgeois*. Comme le signale Vincendeau (2005 : 30), la dernière décennie voit l'avancement du processus d'intégration des descendants d'immigrés dans les différentes sphères de la société : « In French society at large, a degree of beur and black integration has taken place, through work and mixed marriages. This is in evidence in various spheres of society. There is a growing 'beurgeoisie' and black middle class and expanding group of successful *beur* and black writers, sportsmen et women, artists and stars». ¹⁰ En ce qui concerne les personnages masculins, il est bon de noter que les deux films, malgré les neuf ans les séparant, semblent aller dans le même sens. Le monde imaginaire dans *La Haine* et *L'Esquive* s'avère une place où les hommes sont destinés à l'échec linguistique et social et leur situation est loin d'être optimiste. ¹¹ En 2008, avec le film de Cantet (*Entre les murs*), les jeunes parlent verlan dans la salle de classe, au grand dam de leur professeur. Cependant, ce sont encore les filles qui vont « jongler » entre la norme et le verlan lorsqu'elles se moquent du « beau parler ». Les garçons, pour leur part, semblent totalement prisonniers du verlan car il représente qui ils sont vraiment.

Cette parenthèse close, revenons sur la diversité des formes verlanesques. En effet, certains spécialistes, dont Méla (1997 : 31), soulignent que le verlan « n'est pas un parler unique, homogène » et varie d'une cité à une autre selon la composition de la population. Pour sa part, Goudaillier (2001 : 34) qualifie le verlan de parler interethnique. En parlant de « l'émergence progressive d'une sorte de lexique 'de base' », formes communes à l'ensemble des cités, il indique quand même qu'il existe une catégorie de termes et d'expressions qui varient d'une cité à l'autre. Cette différenciation est déterminée par la diversité d'origine des locuteurs. Pour sa part, Farid Aïtisselmi (1997 : 42) constate qu'« il est possible de distinguer des traits semblables qui permettent de parler d'une langue commune aux jeunes, mais [qu'] en réalité c'est un ensemble de variétés reflétant chacune la diversité de sous-groupes de jeunes qui sont très différenciés ».

Notons que la plupart des cités sont multiethniques. Comme l'atteste Hervé Vieillard-Baron (1996 : 80), quatre-vingt-deux nationalités cohabitaient à Sarcelles en 1990. Les producteurs de *La Haine* et de *L'Esquive* ont jugé nécessaire de présenter le langage des personnages comme moyen de communication interethnique. Bien que différents par la culture d'origine, les jeunes parlent une sorte d'interlangue. Dans *L'Esquive*, on le voit bien dans la scène d'ouverture où une vingtaine de jeunes palabrent dans une langue commune. À cet égard, les films propulsent au niveau langagier l'idée de solidarité des divers groupes mis en quelque sorte à l'index par la société. Qu'on soit black, blanc ou beur, l'exclusion réunit tout le monde, comme le montre l'amitié de trois amis dans *La Haine*, amitié qui dépasse ainsi les frontières raciales. À cet égard, le parler des personnages des deux films peut servir d'illustration à l'hypothèse proposée par Goudaillier (2001 : 15) : « la naissance d'une langue commune des cités ».

Le parler des cités : de l'arme de défense à l'image stigmatisante

Si l'argot est « le signe d'une révolte, un refus et une dérision de l'ordre établi incarné par l'homme que la société traque et censure » (*Encyclopédia Universalis*, 1990 : 934), le verlan, comme variété argotique, manifeste lui aussi sa forte dimension sociale. Les exercices de mutilation de la langue proviennent de la « fracture linguistique » des locuteurs, générée par la « fracture sociale », ¹² comme le suggère Goudaillier (2002 : 11). C'est ainsi que cette sorte de violence langagière devient une manifestation de l'exclusion socioculturelle. Le film *La Haine* attire l'attention de la société sur cette jeunesse des cités, exclue de la vie

Black, Catherine, Sloutsky, Larissa. « Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004) » *Synergies Canada*, N°2 (2010)

sociale du pays, du monde du travail et de la langue circulante et étant confrontée à l'écart entre les valeurs dominantes de la société et la réalité morne et brutale vécue au quotidien.

Le film est sorti en France en mai 1995, après les émeutes des jeunes banlieusards issus de l'immigration, émeutes qui se sont d'ailleurs reproduites en 2005, 2006 et 2007. Descendant d'immigrés hongrois d'origine juive, le réalisateur semble bien connaître l'exclusion, le mépris et la haine raciale, bref tous les problèmes qu'une minorité ethnique éprouve au sein d'une société dite homogène. Pendant une seule journée dans la vie de ces jeunes, on voit que ces « fouteurs de merde » ne sont pas tous arabes et musulmans puisque les personnages fictifs de *La Haine* sont des adolescents nés et élevés en France: Vinz est juif, Saïd, arabe, et Hubert, noir. Bien que ce soit une œuvre de fiction, le public voit comment vivent ces jeunes, descendants d'immigrés, et comment ils perçoivent la société française dans laquelle ils évoluent. D'origine bien différente, les personnages sont unis par le même sentiment d'exclusion et de misère.

La célèbre devise de la France : *Liberté, Égalité, Fraternité* ne s'applique pas encore à tous dans la société française démocratique. Les Juifs, les Arabes, les Noirs, à cause de leur différence, sont soumis à l'exclusion portée contre eux par une sorte de dictature collective qui est palpable dans le film. En ce qui concerne les immigrés et leurs descendants, ces *Autres* sont marginalisés géographiquement dans les ghettos, bidonvilles mornes appelés joliment « cités ». Étant mis en marge de la vie sociale, ils sont méprisés par les Français de souche. Stigmatisés par leur habitat même, ils font peur aux défenseurs des bonnes manières et du *bon usage*: « La peur des banlieues, c'est encore la peur de l'étranger et, pour être le plus précis, de l'Africain, Arabe d'abord, Noir ensuite, même quand il est français depuis quelques générations » (Rey, 1996 : 11). Ainsi, dans une scène du film, les habitants des quartiers sensibles sont comparés aux animaux sauvages d'un parc zoologique. Ils deviennent des « objects of the gaze »¹³ suscitant la curiosité et la peur de visiteurs venus observer ces étranges créatures par la vitre de leur voiture. La misère de ce « parc humain » attire les médias. Dans le film, une journaliste s'adresse à Saïd et Hubert, sans descendre de la voiture et caméra roulant :

Bonjour, c'est la télé, on peut vous parler ? Vous êtes au courant de l'arme du policier qui circule dans la cité ? Vous savez qui l'a trouvée ? Et vous-même, qu'est-ce que vous feriez avec ?
On ressemble à des voyous pour vous ?
Je ne voulais pas dire ça.
Pourquoi vous ne descendez pas de la voiture ? On n'est pas à Thoiry ici. Parce qu'... parce qu'on est en retard, on a beaucoup de boulot.

Vinz se met à injurier la journaliste.

Vous avez du boulot ? Comme quoi ? Foutre la merde, chercher un truc bien baveux pour faire un scoop ? Pour qui tu te prends de venir chez moi et de la péter comme un enculé ? Dégage de mon quartier avant qu'on vous crame, bande de bâtards. On est pas à Thoiry !

Son air menaçant et un pas en avant suffisent au chauffeur pour démarrer en trombe. La curiosité des journalistes rend le trio furieux, et ils commencent à lancer des pierres aux visiteurs. Vince s'adresse à Hubert :

C'est quoi Thoiry ?
C'est un zoo qu'on traverse en voiture.

L'épisode illustre le manque de contacts entre les Français d'origine et les groupes issus de l'immigration renforçant ainsi le sentiment de séparation et d'isolation de ces *Autres*. Ajoutons à cela un gros titre qui accompagnait l'article de Gilson et Aïchoine (2001 : 83) publié dans *Le Nouvel Observateur*: « De plus en plus jeunes, de plus en plus violentes: Ces Bandes qui font peur ». Intitulé « La planète des Bandes », l'article renforce la vision menaçante des jeunes banlieusards créée par la bonne société: « Qui sont-ils, ces adolescents de plus en plus jeunes, blacks et beurs pour la plupart... qui font si peur quand ils débarquent avec leurs battes de base-ball dans le métro, quand ils sortent leurs couteaux ? ».¹⁴

Black, Catherine, Sloutsky, Larissa. « Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004) » *Synergies Canada*, N°2 (2010)

Au niveau langagier, l'épisode analysé montre comment l'image des jeunes habitants des cités est liée à leur parler qui devient, à son tour, une marque reconnaissable et stigmatisante dans l'imaginaire des classes aisées de la société française. Cependant au cours des dernières années, le parler des cités, étrange et agaçant est devenu à la mode. Ce langage apparaît sur la scène médiatique en faisant partie du divertissement qui à la fois amuse et terrorise.

L'échec linguistique, l'échec social

Du point de vue social, les protagonistes dans *La Haine* dépérissent dans l'inactivité: ils ne fréquentent pas de lycée et ne travaillent pas. Les mots associés aux études, à l'école, à l'activité intellectuelle sont absents de leur vocabulaire. La langue du groupe, *le français contemporain des cités* empruntant à d'autres parlers (l'arabe, le jamaïcain, le manouche, le wolof), cette langue, d'une certaine manière, met en évidence l'échec de la scolarisation et reflète le caractère désolé de la vie dans les cités. Du vide culturel et de la faiblesse langagière naît la violence, violence de corps, violence gestuelle, violence d'arme omniprésente dans le film. Ainsi, dans *La Haine*, les événements d'une seule journée montrent d'une façon brutale comment l'isolation, la passivité, la discrimination raciale et la violence quotidienne conduisent les jeunes gens à la dégénérescence intellectuelle et psychique et à la haine: on en devient bien idiot et fou.

Dans *L'Esquive*, la situation ne se compare pas, car Krimo, Lydia, Frida, Fathi et toute la bande fréquentent le même établissement scolaire. Même s'ils sont scolarisés, il faut toutefois remarquer que l'activité intellectuelle ne semble pas leur peser. En classe, ils sont attentifs. Cependant l'exemple du cours de français met en évidence un problème particulier : la non-appartenance linguistique. En effet, le professeur monte la pièce de Marivaux, *On ne badine pas avec l'amour*. Or, Krimo, amoureux de Lydia (l'héroïne), pense pouvoir déclarer son amour en lui donnant la réplique. Il apprend bien son rôle, mais se trouve confronté à une langue qui ne lui parle pas, une langue formelle qui n'apparaît pas dans son milieu social, et il se trouve alors désespéré pour exprimer ses sentiments lors de la répétition en classe, comme l'indique l'extrait ci-dessous.

(Le professeur s'adresse à Krimo) :

C'est bien que tu aies appris ton texte. Ce serait bien que tu articules; prends bien ton temps. Est-ce qu'il y a de la ponctuation dans le texte?

Oui

Qu'est-ce qu'il y a?

Une virgule.

(Elle interroge la classe et une élève répond) :

Ça sert à quoi une virgule?

À faire une pause.

Oui très bien.

(Le professeur se met à déclamer le texte en marquant le ton, les pauses. Elle demande à Krimo de reprendre la scène en l'imitant. Il s'exécute. Elle l'arrête)

C'est un peu triste. Il [Arlequin] est gai, il est vivant, il est amoureux... elle est belle, donc y a plus de bonheur que ça, d'accord? Alors tu reprends [...] plus de joie de vivre, plus de bonheur, d'accord? C'est possible ou pas? Allez, tu travailles pour la prochaine fois.

On imagine sans peine la frustration du professeur devant ce simple ânonnement. Mais ne devrait-elle pas demander si Krimo comprend ce qu'il dit? Pour elle, Marivaux fait partie de son vécu, de son éducation, elle a étudié les subtilités du texte, le poids de chaque mot, ses connotations. Pour Krimo, ce sont des mots sans queue ni tête car ils ne font pas partie de son vécu journalier. Tous les aspects de cette langue, vocabulaire, accent, ponctuation, lui sont étrangers. En ce qui concerne le problème avec « la virgule », dans le parler rude des jeunes qui est calqué sur le monde cruel, les pauses n'ont pas de place; elles « sont vécues comme des échecs, des faiblesses », comme le souligne Jouhanneau (2004). Lydia, qui l'aime, ne comprend pas pourquoi Krimo éprouve tant de difficultés à rentrer dans la peau du personnage risquant ainsi de perdre son amour. Malgré la réussite de la pièce et la virtuosité que montre le reste de la troupe (notamment Lydia) dans la

jonglerie brillante de l'argot des cités et du français de Marivaux, le fiasco du protagoniste ne passe pas inaperçu au spectateur du film. La faillite de la langue des cités dans sa rencontre avec la langue de Marivaux dépasse la signification du manque de formation de Krimo. Son échec linguistique devient le témoin de l'échec amoureux et de l'échec social signalant la faillite du processus d'intégration.

Cette situation reflète aussi l'échec du système scolaire français dans sa fonction primordiale. Dans leur livre, Seguin et Teillard, auteurs-enseignants (1996 : 14), parlent de la manière de réagir aux élèves et à leur langue ainsi que du fossé qui divise le français académique enseigné à l'école et le français contemporain des cités, langue des jeunes. Comme l'avoue l'un des auteurs « il est impossible d'ignorer cette langue dans laquelle je baigne quand je passe dans les couloirs et qui me gicle à la figure en plein cours ». Le film *Entre les murs* illustre bien cette affirmation. Ces deux enseignants avaient suggéré des moyens par lesquels l'école pourrait conduire les enfants de quartiers déshérités à une progression scolaire. En acceptant les formes non légitimes du langage maîtrisé par les élèves, l'école développerait chez eux la sécurité sociale, car elle accepterait l'identité de ceux qui parlent une autre langue que le français normatif. Or, en 2008, on se rend compte que l'école n'accepte toujours pas les formes non-légitimes du français comme le fait bien comprendre le professeur au début du film *Entre les murs*. Mais le verlan est une forme d'affirmation identitaire aux multiples visages.

Le verlan : marque d'identité à visage métissé

Le langage des personnages de *La Haine* révèle bon nombre de traits spécifiques appartenant à ce niveau identitaire. Du côté du vocabulaire, les producteurs ont fait accompagner le film d'un lexique qui n'est pas uniquement typique des Beurs mais caractéristique des jeunes habitants de cités: le vocabulaire manifeste à la fois la connotation géographique de la banlieue parisienne et l'appartenance des personnages à un groupe socioculturel particulier, celui de la jeunesse défavorisée.

L'identité linguistique est liée de manière très forte à l'identité ethnique grâce à l'utilisation de termes empruntés aux langues des cultures d'origine des locuteurs. Les personnages du film étant nés et élevés en France, il n'est donc pas surprenant que tous leurs dialogues soient en français plus ou moins standard. Rappelons que les jeunes descendants d'immigrés parlent souvent peu la langue de leurs parents. Comme le signale Aitsiselmi (1997 : 45), « l'usage de leur langue maternelle [dans les populations d'immigrés], disparaît dès la deuxième génération ». C'est ainsi que l'inclusion des mots dialectaux dans le parler des personnages témoigne plutôt d'une volonté de transformer le français en lui ajoutant une touche de complicité et d'identité, souvenir de leurs racines. Selon Goudaillier (2002 : 10), les termes régionaux et les formes linguistiques créées par les locuteurs d'origines diverses et de cultures différentes fonctionnent comme marqueurs, « voire des stéréotypes identitaires; [ils] exercent de ce fait pleinement leurs fonctions d'indexation ». Ainsi, pour les Rebeus (Arabes), les Français sont des *Gouères* (pluriel arabe de *gaouri* qui signifie Français), pour les Keublas (*Blacks*), ce sont des *Babtous* (verlan de *Toubabs*) (Aitsiselmi, 1997 : 42). *Noiche*, le verlan de *Chinois*, ne s'applique qu'aux Français d'origine chinoise par opposition aux Chinois en Chine. Les jeunes Français d'origine maghrébine s'adressent comme Rebeus, terme qui est devenu pendant la dernière décennie leur marque indicielle.

L'appartenance à la communauté *rebeu* se manifeste aussi, dans les dialogues des personnages d'origine maghrébine, par des expressions empruntées à l'arabe, telle "Ah N'alShitane" (*L'Esquive*) ou liées à la culture du Maghreb. Notons aussi la construction « sa mère » dont l'emploi est signalé dans le parler des jeunes des cités dans les années 2000, selon Caubet (2001 : 746). Ce dernier avance une hypothèse selon laquelle les expressions avec « sa mère » et « sa race », notamment dans les injures et les menaces, présentent des calques sémantiques des expressions marocaines avec « baba » (papa) : « Sans vouloir trouver l'origine de ces expressions dans l'arabe maghrébin, je pense qu'il n'est pas impossible qu'il y ait eu une influence, puisqu'elles sont nées dans les banlieues chez les jeunes familiers de l'arabe maghrébin ». La mère étant une personne, objet de sacralisation dans la culture maghrébine, elle est souvent invoquée par les jeunes locuteurs des cités pour accentuer la force de sentiments ou d'insultes ou pour maudire une situation.¹⁵

Dieu d'sa mère! → Oh, mon Dieu

Nique sa mère! → niquer sa mère = foutre sa mère

Il est beau sa mère = je te jure → forme d'insistance

Il tue trop sa mère = Il est très doué (à propos du disque jockey)

Selon Calvet (1997 : 23), l'inclusion des « arabismes » dans le parler des jeunes banlieusards « est une sorte de marquage identitaire [...] qui constitue un fait quasiment universel. Ces jeunes parlent tout simplement *leur* français, comme les Provençaux, les Bretons ou les pieds-noirs parlent le leur ». Pour sa part, Caubet (2002 : 129) souligne que du point de vue langagier, « l'apport maghrébin est là pour marquer une appartenance, une complicité, une intimité que le français ne peut pas assurer ». Or, certains chercheurs soulignent qu'à part des critères d'appartenance et au-delà de la fonction identitaire, l'emploi des mots ethniques dans la langue des cités doit être traduit à un autre niveau du sens, celui d'exclusion et d'isolation socioculturelle de cette jeunesse. À cet égard, Worms (dans Aitsiselmi, 1997 : 51) suggère que le développement des identifications ethniques, confirmé par la langue, soit « un réflexe de survie face aux effets dissolvants de l'exclusion ». Begag (2000 : 5) ne dissocie pas « les pratiques langagières des jeunes des banlieues de la problématique générale de leur exclusion de la société française ». Aitsiselmi (1997 : 51) résume la situation en affirmant que l'émergence dramatique des processus identitaires au sein de la société française témoigne de l'échec « à assurer l'intégration, par l'uniformisation et l'assimilation, des communautés diverses qui constituent le tissu social de la France en cette fin du XX^e siècle ».

La *fracture linguistique*, née de la *fracture sociale*, se manifeste tout d'abord par l'échec scolaire que subit la majorité des habitants des cités. Si, en général, les adolescents délaissés vivent très mal l'ennui et l'abandon en classe par les professeurs, les jeunes d'origine étrangère, eux, « sont encore plus défavorisés que les jeunes de souche française, appartenant à la même couche sociale... [...] Ces jeunes en situation d'échec se retrouvent à l'adolescence massivement au chômage et sont confrontés à une véritable crise d'identité » (Dabène et Billiez, 1987 : 63-64). Comme il a déjà été mentionné plus haut, les enfants et les adolescents d'origine immigrée ne maîtrisent pas suffisamment la langue de leurs parents non plus, c'est ainsi que l'insécurité sociale renforcée par la confusion identitaire suscite l'insécurité linguistique comme il a été vu plus haut à propos de *L'Esquive*. Selon Begag (2000 : 6), cette « zone de confusion [devient] un espace de malaise et de brouillage ». C'est « dans cette zone d'interférence [de deux registres linguistiques] que se nourrit le parler des banlieues ». En ce qui concerne Krime, le protagoniste de *L'Esquive*, non seulement il est mis à l'index dans la pièce pour son incapacité de déclamer un discours si éloigné de son vécu, mais il est aussi mis à l'écart par ses « potes » qui ne comprennent pourquoi il veut « parler blanc ». Barlet (2004) dans sa critique du film résume bien la situation: « Comme disait Genette, le rire reste un tragique vu de dos, car la tombée des masques si brillamment orchestrée dévoile combien derrière leurs maladroits marivaudages, ces jeunes sont dépourvus de tout ».

Les indices identitaires des usagers du verlan s'affirment à travers le procédé même de transformation de mots. En renversant la langue française, en la déformant dans tous les sens, les jeunes banlieusards créent leur propre langue. L'inclusion de mots « tordus » dans leur parler permet aux verlanophones d'exprimer aussi des effets énonciatifs. Le maniement du verlan se traduit par un sentiment de supériorité et de mépris collectif de ses usagers envers les défenseurs du français normatif, ceux-ci étant, à leur tour, exclus du groupe des verlanophones. Parler verlan, c'est faire peur aux riches et aux autorités, tout comme l'argot des malfaiteurs de jadis. En déstructurant la langue et en la refaçonant, le verlan est ressenti par ses usagers comme une agression contre ceux qui ne le pratiquent pas. Examinons à titre d'exemple un dialogue entre Vinz et Saïd extrait de *La Haine*:¹⁶

Se prendre une lacrymo dans la gueule, passer quarante-huit heures au poste à se manger des gifles et rentrer à la maison pour que mes parents ils m'égorgent sur place? Je vois pas le kif. C'était la guerre, mec, la pure retournade de keufs en live and direct. Mortel!

On y trouve non seulement une illustration du quotidien brutal des cités réputées sensibles, mais ce dialogue donne une dimension linguistique à la tension sociale. Il s'agit de la violence langagière par rapport au français académique, violence qui se manifeste par des termes verlanesque (*keufs*), un mot d'argot (*mec*), et deux emprunts, à l'arabe (*kif*) et à l'anglais (*live and direct*). La violence du langage renforce la brutalité du message. La scène apparaît comme une mise en image de l'interview frappante avec Kalkal Khaled, jeune Lyonnais d'origine maghrébine, impliqué dans l'attentat du TGV à Lyon et abattu ensuite par l'armée française. Dans cette entrevue Khaled promet à la société un avenir tout à fait menaçant: « Vous voulez de la violence, alors on va vous donner de la violence. On parle de nous seulement quand il y a de la violence, alors on fait de la violence » (« Terrorisme », 1997).

Dans *L'Esquive*, les jeunes ont beau s'évader dans la littérature et s'inspirer des marivaudages, ils restent aux yeux des autorités dans un seul état, celui de « jeunes criminels des cités », qui leur est concédé selon leur

habitat et leur origine, comme on le voit dans la scène d'interpellation des copains par les policiers. Ces derniers ne parlent pas non plus la langue de Marivaux et sont sourds aux sentiments amoureux des jeunes. En revanche, c'est la langue de la violence, celle de l'autorité des forces de l'ordre, qui envahit le discours. La scène de fouille policière se termine par une note moqueuse et amère : un close-up sur le livre *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Comme un écho à la phrase prononcée par Hubert dans *La Haine* - « la haine attire la haine » -, on voit des indices de la violence à venir dans *L'Esquive*, même si cela n'est pas clairement abordé dans le film.

Malgré les signaux d'inquiétude venus de la presse et des intellectuels au cours de ces dernières années, la société française ne se rend pas vraiment compte de la gravité des problèmes d'une partie de sa population vivant dans les ghettos : « Ils [les Français de souche] ne cherchent pas à comprendre que notre violence naît de cette situation de survie. [...] La France n'accepte pas son immigration, tous les jours elle nous le fait comprendre » (Aït-Hamadouche, 2002).

Conclusion

Dans cet article, nous avons essayé de mettre en évidence l'usage du verlan contemporain et son développement comme véhicule d'expression d'un groupe socioculturel assez éloigné de la culture française traditionnelle dans laquelle il évolue. La langue des cités dont le verlan est un des aspects les plus créatifs, est un moyen d'expression de cette nouvelle culture, une sorte de marque identitaire, ce dont témoigne la langue des personnages imaginaires du cinéma de *banlieue*.

Malgré le statut marginal de l'argot contemporain des cités dans le système langagier français, « les éléments linguistiques qui construisent ce type de français [...] sont le réservoir principal des formes linguistiques du français du XXI^e siècle qui se construit à partir des formes argotiques, identitaires », comme le souligne Goudaillier (2002 : 23). Rappelons que même les membres de La Pléiade, assez bienveillants envers les innovations langagières, permettaient de remettre au goût du jour de vieux mots ignorés et d'emprunter aux dialectes régionaux. Ainsi Ronsard (1924 : 547) commente-t-il à ce sujet : « Il est fort difficile d'écrire bien en notre langue, si elle n'est enrichie autrement qu'elle n'est pour le présent, de mots et de diverses manières de parler ». Selon Swamy (2007 : 59), c'est ce processus de développement du français contemporain que Kechiche met en scène dans *L'Esquive* : « Thus, Kechiche's almost irreverent juxtaposition of Marivaux's hyper-legitimized French with a suburban back-slang spoken by the adolescents and, no doubt, highly suspect in the eyes of the Academy, is audacious to say the least, but is also clearly a meditation on the evolution of language ». ¹⁷ À cet égard, notons aussi la réflexion de Delvau (1972 : x) qui déjà en 1883, affirmait dans son *Dictionnaire de la langue verte* l'importance de l'argot parisien (*la langue verte*) pour la survie du français : « Qui sait d'ailleurs si cette langue parisienne, qui charrie tant de paillettes d'or au milieu de tant d'immondices, - Flore étrange où tant de plantes charmantes s'épanouissent au milieu de tant de plantes vénéneuses, - n'est pas appelée un jour à transfuser son sang rouge dans les veines de la vieille langue française, appauvrie, épuisée depuis un siècle [...] ? » Cette remarque apparaît d'actualité par rapport au verlan contemporain. Il nous semble qu'au lieu de condamner cette variété argotique comme étant un danger pour le français académique, il faudrait plutôt la considérer comme une source de néologismes, dont certains sont teintés de piment et de couleur.

Les formes verlanisées se sont introduites dans le parler des Français, ceux de souche ou non. De plus, elles se propagent dans les médias et le monde de l'édition. Selon Goudaillier (2002 : 22), notre époque témoigne depuis les deux dernières décennies de « l'effondrement des formes 'traditionnelles' du français dit populaire et de l'émergence d'un ensemble de parlers identitaires tout d'abord périurbains avant de devenir urbains. »

Par rapport au français normatif, la nature insolente du verlan bouscule les valeurs établies par la société, les règles du français académique, ce qui répond à un certain état d'esprit des jeunes des cités qui s'en servent pour manifester leur appartenance à une nouvelle culture ainsi que pour exprimer leur identité bien distincte. C'est ainsi que l'argot branché des cités révèle non seulement des traits linguistiques marquants, mais aussi sa forte dimension sociale. Le verlan, appelé autrefois une langue « de filles plutôt que de malfaiteurs » (Esnault, 1965 : 633), est considéré depuis quelques années comme la marque indicelle des jeunes des cités parisiennes. Le parler argotique codé s'est développé aujourd'hui en manifestation de sentiments collectifs du rejet et de l'isolation des immigrés les derniers arrivés. Leur langue prend racine dans leur réalité et témoigne à la fois du lieu dans lequel ils vivent et de celui d'où ils viennent, c'est-à-dire le pays d'origine de leurs parents. Pour Guiraud (1958 : 97), il s'agit d'un « *signum* linguistique » de la jeunesse des cités parisiennes

déshéritées. Évoluant dans un milieu socio-économique défavorisé, ces jeunes, pour la plupart descendants d'immigrés maghrébins, africains et antillais, trouvent leur échappatoire dans la déviance sociale, y compris les comportements linguistiques non-normatifs. Dans les deux films qui ont servi de tremplin à cette discussion, ainsi que les deux plus récents, les jeunes des cités réclament de façon différente leur droit de parole, droit d'être entendus, écoutés et acceptés par la société. À la différence des années 1990 où les personnages dans *La Haine* ont recours à la violence pour sortir de la discrimination sociale, les protagonistes dans *L'Esquive*, situé presque une décennie plus tard, cherchent à repousser la frontière du ghetto linguistique et social en s'inspirant de la culture des grands classiques français, celle des grands sentiments, bien qu'il s'avère difficile de le faire dans une société où l'incompréhension est toujours présente et où l'intolérance menace. Le cinéma par le biais de *La Haine* et de *L'Esquive* mentionnés offre une vision possible du problème identitaire entre 1995 et 2004, mais il est difficile d'en tirer des conclusions solides. Une analyse ultérieure des films récemment sortis *Entre les murs* et *La Journée de la jupe* permettra peut-être de montrer que le verlan est véritablement un marqueur social et identitaire.

Notes

¹ À l'égard de l'« origine parisienne » du verlan, Jean-Pierre Goudaillier (2002 : 18) cite Ali Ibrahima qui a souligné dans l'émission *La Grande Famille* que « le Marseillais, il parle pas verlan, c'est le Parisien qui parle verlan... Le Marseillais, il emprunte des mots dans certaines langues... ».

² Les études sur les traits linguistiques du verlan sont nombreuses. Voir à ce sujet Goudaillier (2001), Lefkowitz (1991), Valdman (2000), Méla (1997), Zerling (1999), Antoine (1998), Sloutsky et Black (2008) pour n'en nommer que quelques-unes.

³ « un symbole de révolte à petite échelle. » [notre traduction]

⁴ Selon certains critiques, *La Haine* et *L'Esquive*, « films cultes », offrent une image stigmatisante plutôt qu'une démonstration de la vie réelle des jeunes banlieusards dans leur situation naturelle (Fiévet et Podhorná-Polická, 2008 ; Vincendeau, 2005). Fiévet et Podhorná-Polická (2008 : 222) soulignent quand même le caractère moins stéréotypé de *L'Esquive* dont les personnages utilisent « un langage courant, perçu comme peu stylisé ». Cette même opinion est reprise par Swamy (2007 : 57) qui parle du caractère à part de *L'Esquive* par rapport à la tradition de « beur and banlieue film-making in France ». « While one observes in *L'Esquive* many of the hallmarks of other banlieue films before it, this film nevertheless sets itself apart in the way it reframes the relationship between high and popular culture through its explicit and very conscious use of language ». (« Tandis qu'on observe dans *L'Esquive* bien des caractéristiques des autres films de banlieue précédents, ce film se distingue quand même par sa façon de recadrer la relation entre la grande culture et la culture populaire par le biais de son utilisation explicite et très consciente du langage. » [notre traduction]). Cela est particulièrement évident dans la longue scène d'ouverture de *L'Esquive* où l'on voit des adolescents en train de parler en verlan avec un naturel déroutant.

⁵ Sur ce point, voir aussi Chambers (1995), Cameron (1985), Trudgill (1983).

⁶ « en faveur d'un ordre social plus égalitaire dans lequel les femmes sont traitées comme les égales des hommes. » [notre traduction]

⁷ « L'idée que les femmes sont plus conservatrices que les hommes, en matière de langage ainsi que d'autres sphères, est un élément de folklore récurrent. On l'emploie comme une explication quand on le juge approprié, et on l'oublie commodément quand il ne l'est pas. Il existe [...] des preuves considérables résultant de sondages sociolinguistiques qui indiquent que les femmes sont souvent à l'avant-garde de changements linguistiques. » [notre traduction]

⁸ Moïse (2002 : 58) suggère que les jeunes filles des cités s'approprient le langage rude des garçons pour se débarrasser de toute soumission masculine, sociale et langagière : « Cette variété, si elles en usent, c'est pour mieux s'en défaire ».

⁹ Le terme de *français contemporain des cités* a été proposé par Goudaillier (2002).

¹⁰ « Dans la société française, une certaine intégration des beurs et des noirs a eu lieu, en raison d'emplois et de mariages mixtes. Ceci est évident dans diverses sphères de la société. Il existe une 'bourgeoisie' et une classe moyenne noire croissantes comprenant des écrivains, des sportifs, d'artistes et des vedettes à succès. » [notre traduction]

¹¹ Malgré la distance temporelle entre les deux films, ils continuent la tradition de l'échec masculin à s'intégrer. Ainsi, dans *La Haine*, l'espace intérieur est occupé par les femmes s'adonnant aux occupations domestiques perpétuelles, alors que le père, lui, est absent d'une façon ou d'une autre dans la vie de ses enfants (travail, prison), sa place de maître dans l'univers familial s'étant dramatiquement affaiblie. À l'égard de *La Haine*, Stafford (dans Vincendeau, 2005 : 65) note qu'à part le vieil homme dans les toilettes, « there is no parental/patriarchal figure who tells the youths how to behave ». (« il n'y a pas de figure parentale/ patriarcale qui dit aux jeunes comment se comporter » [notre traduction]). De plus, par son statut de travailleur immigré, le père ne jouit pas non plus d'une place significative à l'échelle sociale. Les mêmes stéréotypes sont repris dans *L'Esquive* : le père de Krime est en prison, et c'est aussi le cas de plusieurs de ses copains. Sur le phénomène de l'absence des parents et l'autorité paternelle dans le cinéma de *banlieue* voir aussi Schroeder et Tarr. Selon certains chercheurs, ce genre de problème fait partie de la crise intégrale de la famille « traditionnelle » au sein de la société française. À cet égard, Fize (dans Johnston, 2008 : 200) suggère que « toute l'histoire de la famille, depuis 1945, se résume [...] à un inexorable déclin de la 'puissance paternelle' ». Or, ce père absent et faible et cette mère dans son unique rôle de ménagère renvoient non seulement à la problématique des rapports entre les parents et leurs enfants en général, comme le soulignent les sociologues, cela atteste de l'isolation de toute la génération de jeunes issus de l'immigration maghrébine et africaine en particulier. Selon Stébé (1999 : 63), l'assimilation des jeunes d'origine étrangère, et tout particulièrement des jeunes Beurs, « est sérieusement hypothéquée, tout d'abord par les métamorphoses qui se sont opérées au sein de la sphère familiale, en particulier la modification de l'image du père dans les familles maghrébines ».

¹² La fameuse expression, « fracture sociale », est attribuée par la presse à Emmanuel Todd, essayiste, historien et sociologue, alors que ce dernier en refuse la paternité signalant que le terme vient de Marcel Gauchet (Todd, 2005).

¹³ On a emprunté ce terme à Tarr (2005 : 210-11).

¹⁴ À cet égard, Doran (2002 : 127-128) cite de nombreux exemples similaires mentionnés dans la presse de l'époque, des titres qui illustrent ce phénomène de crainte.

¹⁵ Johnston (2008 : 209) étudie l'usage de l'image de la femme, mère et sœur, dans les insultes par les jeunes des cités du point de vue socioculturel. Elle parle de la complexité des insultes de type « nique ta mère », qui « brings into dialogue considerations of complex gendered subjectivities [...] and fractured, multi-layered ethnic identities ». (« fait dialoguer des considérations de subjectivités socio-sexuées complexes [...] et des identités ethniques à plusieurs couche. » [notre traduction]).

¹⁶ Cette même scène du film est décrite dans l'article de Sewell et Payne (2000).

¹⁷ « Ainsi, la juxtaposition irrévérente de Kechiche du français hyper-légitime de Marivaux avec un verlan de banlieue parlé par les adolescents et, sans doute, fort suspect aux yeux de l'Académie, est audacieuse – c'est le moins qu'on puisse dire - mais aussi, est évidemment une réflexion sur l'évolution du langage. » [notre traduction]

Black, Catherine, Sloutsky, Larissa. « Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004) » *Synergies Canada*, N°2 (2010)

Bibliographie

- AITSISELMI, F. (1997). « Langue et identité beur dans Hexagone. » *International Journal of Francophone Studies* 1, pp. 41-52.
- AÏT-HAMADOUCHE, R. (2002). « Le Malaise des beurs à la Grande-Borne. » *Le Monde diplomatique*. Consulté le 17 janvier 2008. http://www.monde-diplomatique.fr/2002/07/Ait_Hamadouche/16707.
- ANTOINE, F. (1998). « Des Mots et des oms: Verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain. » *Cahiers de lexicologie*, 72, pp. 41-70.
- BACHMANN, C. et BASIER, L. (1984). « Le verlan: argot d'école ou langues des Keums ? » *Mots* 8, pp. 169-187.
- BARLET, O. (2004, 15 janvier). « *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche. *Africultures*. » Message électronique. Consulté le 17 janvier 2008. www.africultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=3258
- BEGAG, A. (2000). « L'Enfermement linguistique ou la langue des banlieues comme facteur d'assignation sociale. » Dans Farid Aitsiselmi (dir), *Black, Blanc, Beur. Youth Language and Identity in France. Interface*, 5, pp.5-9. Bradford: University of Bradford.
- BORTOT, C. (1998). « Le français, langue de Molière? » *Fremdsprachenunterricht*, 42/51 (2), pp. 127-128.
- CALVET, L.-J. (1996). « Demandez le veull Ça vient de sortir. » *Le Français dans le Monde*, 281, p. 42.
- CALVET, L.-J. (1997). « Un 'melting pot' linguistique. » *Le Français dans le Monde*, 292, p. 23.
- CAMERON, D. (1985). *Feminism and Linguistic Theory*. New York : St. Martin's Press.
- CAUBET, D. (2001), « Du *baba* [papa] à la mère, des emplois parallèles en arabe marocain et dans les parlures jeunes en France. » *Cahiers d'études africaines*, « Langues déliées », 163-164, XLI- 3-4, 735-748. Consulté 10 août 2008. etudesafriaines.revues.org/document118.html
- CAUBET, D. (2002). « Métissages linguistiques ici (en France) et là-bas (au Maghreb). » *Ville-Ecole-Intégration Enjeux*, 130, pp. 117-132.
- CELLARD, J. et Rey. A. (1991). *Dictionnaire du français non conventionnel*. Paris: Hachette.
- CHAMBERS, J.K. (1995). *Sociolinguistic theory: linguistic variation and its social significance*. Oxford: Blackwell.
- COATES, J. et Cameron, D. (1988). *Women in their Speech Communities: new perspectives on language and sex*. London: Longman.
- DABÈNE, L. et Billiez, J. (1987). « Le Parler des jeunes issus de l'immigration. » Dans G. Vermes et J. Boutet (dir.), *France, pays multilingue*. Vol.2. *Pratiques des langues en France*, pp. 62-77. Paris: Harmattan.
- DELVAU, A. et Fustier, G. (1883) *Dictionnaire de la langue verte*. Paris: G. Marpon et E. Flammarion.
- DORAN, M. Ch. (2002). « *A Sociolinguistic study of youth language in the Parisian suburbs: Verlan and minority identity in contemporary France*. » Thèse de doctorat inédite. NY: Cornell University.
- Encyclopédie Universalis*. (1990). vol.1. Paris: Encyclopédia Universalis France.
- Entre les murs* (2008). Réalis. Laurent Cantet.
- Entretien avec Abdellatif Kechiche et Cécile Ladjali (2004, 10 janvier). *Télérama*, 2817. *Cinéma[s] LA France*. Consulté le 6 août 2008. www.abc-lefrance.com/fiches/esquive.pdf
- ESNAULT, G. (1965). *Dictionnaire historique des argots français*. Paris: Larousse.

Black, Catherine, Sloutsky, Larissa. « Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004) » *Synergies Canada*, N°2 (2010)

L'Esquive (2004). Réalis. Abdellatif Kechiche.

FASOLD, R. W. (1990). *The Sociolinguistics of language*. Oxford: Blackwell.

FIÉVET, Anne-Caroline et Alena Podhorná-Polická. (2008). « Argot commun des jeunes et français contemporain des cités dans le cinéma français depuis 1995 : entre pratiques des jeunes et reprises cinématographiques. » *Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne*, 12, pp. 212-240. Consulté le 8 août 2008. www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_12.htm#numero12

GILSON, M. et Aïchoune, F. (2001). « La Planète des bandes. » *Le Nouvel Observateur*, 1899, p. 83.

GOUDAILLIER, J.-P. (2001). *Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités*. Paris: Maisonneuve & Larose.

GOUDAILLIER, J.-P. (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités. » *La Linguistique*, 38 (1), pp. 5-23.

GUIRAUD (1958). *L'Argot. Que sais-je ?* 700. Paris: PUF.

La Haine (1995). Réalis. Mathieu Kassovitz.

La Journée de la jupe (2008). Réalis. Jean-Paul Lilienfeld.

JOHNSTON, C. (2008). « 'Ta mère, ta race' : filiation and the sacralisation and vilification of the mother in banlieue cinema. » *Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne*, 12, pp. 200-211. Consulté le 8 août 2008. www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_12.htm#numero12

JOUHANNEAU, C. (2004) *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche. Consulté le 4 août 2008. collegeaucinema37.free.fr/html/Main/Texte%20L'esquive%20de%20Cyril%20Jouhanneau.pdf

LABOV, W. (1990). « The Intersection of Sex and Social Class in the Course of Linguistic change. » *Language Variation and Change* 2, pp. 205-254.

LEFKOWITZ, N. J. (1991). *Talking Backward, Looking Forwards. The French Language Game Verlan*. Tübingen: Günter Narr Verlag.

MÉLA, V. (1997). « Verlan 2000 ». *Langue Française* 114, pp. 16-34.

MERLE. P. (2000). *Argot, verlan et tchatches*. Toulouse: Les éditions Milan.

MOISE, C. (2002). Pratiques langagières des banlieues : où sont les femmes ? *Ville-Ecole- Intégration Enjeux* 128, pp. 46-60.

REY, H. (1996). « *La peur des banlieues*. » Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

RONCARD, P. de.(1924). *La Franciade. Oeuvres complètes*. Vol. 6. Paris: Garnier Frères.

SCHROEDER, E. (2001). « A Multicultural Conversation : *La Haine, Raï, and Menace II Society*. » *Camera Obscura* 46, 16 (1), pp. 143-179.

SEGUIN, B. et Teillard, F. (1996). *Les Cefrans parlent aux Français*. Paris: Calmann-Lévy.

SEWEL K.W et Payne, Ch. (2000). « Arrête de me chauffer, tu me laves trop le cerveau avec tes desarti! » *Francophonie*, 21, pp. 8-11.

SLOUTSKY, L. et BLACK, C. (2008). « Le verlan, phénomène langagier et social : récapitulatif. » *The French Review*, 82 (2) décembre, pp. 308-324.

STÉBÉ, J.-M. (1999). *La Crise des banlieues. Sociologie des quartiers sensibles*. Paris: PUF.

Black, Catherine, Sloutsky, Larissa. « Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004) » *Synergies Canada*, N°2 (2010)

SWAMY, V. (2007). « Marivaux in the suburbs: Reframing language in Kechiche's *L'Esquive* » (2003). *Studies in French cinema*. 7.1, pp. 57-68.

TARR, C. (2005). « *Reframing difference. Beur and banlieue filmmaking in France.* » Manchester and New York : Manchester University Press.

« Le terrorisme islamiste et la révolte des banlieues. » (1997, juillet). *La Gauche Communiste*, 24. Consulté le 8 août 2008. www.international-communist-party.org/Francais/GaucheCo/GC24.htm

TODD, E. (2005, 13 novembre). « Rien ne sépare les enfants d'immigrés du reste de la société. » *Le Monde*. Consulté le 11 août 2008. ineditspourlenon.com/Emmanuel_Todd.pdf

TRUDGILL:(1983). *On Dialect : Social and Geographic Perspectives*. Oxford : Blackwell.

VALDMAN, A. (2000). La Langue des faubourgs et des banlieues: de l'argot au français populaire. *French Review* 73(6), pp. 1179-1192.

VIEILLARD-BARON, H. (1996). *Les Banlieues*. Paris: Flammarion.

VINCENDEAU, G. (2005). *La Haine*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

ZERLING, J.-P. (1999). « Structure syllabique et morphologique du verlan. Analyse phonétique à partir d'un lexique de verlan citadin. » *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg*, 29, pp. 73-93.