

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет романської філології і перекладу**  
**Кафедра іспанської та французької філології**

**Курсова робота з лінгвістики**  
**на тему: «ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ РОЗМОВНОЇ ЛЕКСИКИ У**  
**СУЧАСНОМУ ФРАНЦУЗЬКОМУ КІНОДИСКУРСІ**  
**(НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ФІЛЬМУ « НЕНАВИСТЬ ») »**

*Допущено до захисту*  
*« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року*

Студентки групи МЛф05-19  
факультету романської філології  
і перекладу  
денної форми навчання,  
освітньо-професійної програми  
Французька мова і література, друга  
іноземна мова, переклад  
за спеціальністю 035 Філологія  
**Мойсієнко Ждани-Марії Вікторівни**

*Завідувач кафедри*  
*іспанської та французької*  
*філології*

\_\_\_\_\_ **Залєснова О.В.**  
*(підпис)* *(ПІБ)*

Науковий керівник:  
доктор філол. наук, професор,  
Сидельникова Лариса Вікторівна  
*(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ)*

Чотирибальна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_  
Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA SCIENCE DE L'UKRAINE

UNIVERSITÉ NATIONALE LINGUISTIQUE DE KYIV

Faculté de philologie romane et de traduction

Département de philologie espagnole et française

Mémoire de recherche

sur le sujet: «PARTICULARITES DU FONCTIONNEMENT DU LANGAGE  
PARLÉ DANS LE DISCOURS CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAIS  
(BASÉ SUR LE LONG MÉTRAGE « LA HAINE ») »

*Admis à soutenir*

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_

Par l'étudiante du groupe MLf05-19

de la faculté de philologie romane

et de traduction

du programme de formation professionnelle

Langue et littérature française, langue seconde,

traduction

spécialité 035 Philologie

**Zhdana Moysiienko**

*Chef du département de  
philologie espagnole et  
française*

\_\_\_\_\_ Zalesnova

O.V. (*signature*)

(*nom, prénom*)

Directeur de recherche:

*Docteure ès sciences philologiques, professeure*

Larysa Sydelnykova

(*grade, titre universitaire, nom, prénom*)

Note \_\_\_\_\_

Quantité de points \_\_\_\_\_

Note ECTS \_\_\_\_\_

KYIV – 2023

## АНОТАЦІЯ

Подана курсова робота з лінгвістики присвячена особливостям французького кінодискурсу та дослідженню розмовної мови у ньому.

На сьогоднішній день лінгвістичні дослідження проводяться не тільки на рівні слів, речень або тексту, а й на надтекстовому, тобто дискурсивному рівні з урахуванням екстралінгвістичних чинників. Найцікавішим з видів дискурсу є кінодискурс, феномен, який знаходиться в епіцентрі наукових пошуків на перетині численних дисциплін.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в дослідженні особливостей функціонування розмовної лексики у французькій мові кінця XX – початку XXI століття.

Матеріалом наукової розвідки слугував французький художній фільм режисера Матьє Кассовіца під назвою « Ненависть ».

Для досягнення окресленої мети було вирішено ряд завдань: висвітлено багатозначність поняття дискурсу, теоретичні підходи до розуміння кінодискурсу, вивчення розмовної мови як способу урізноманітнення французького словникового складу кінця XX - початку XXI століття; виявлено причини розмаїття розмовної лексики; досліджено загальне поняття французького молодіжного арго та шляхи його формування; визначено особливості фонетичного, морфологічного та семантичного вживання фамільярної лексики у фільмі.

**Ключові слова:** *дискурс, кінодискурс, розмовна лексика, арго, молодіжний сленг, верлан, запозичення, арабізми, англіцизми*

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
CHAPITRE 1. ....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
CARACTÉRISTIQUES LINGUOCULTURELLES DU FONCTIONNEMENT DU DISCOURS CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAIS .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.1 Le concept de « discours » et ses composantes.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.2 L'interprétation du discours cinématographique en linguistique moderne	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.3 Les particularités du discours cinématographique dans le continuum français .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.4 La place du registre familier dans le discours cinématographique français	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.5. Les particularités générales du langage des jeunes des banlieues et ses fonctions .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
Conclusions du Chapitre 1 .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
CHAPITRE 2 .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
CARACTÉRISTIQUES DE L'USAGE DU FRANÇAIS PARLÉ DANS LE DISCOURS CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAIS .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.1. Les spécificités de l'utilisation du langage des jeunes dans le film « La Haine ».....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.2 Les procédés argotiques utilisés dans le film étudié .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.2.1 L'argot commun.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.2.2 Le verlan.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.3 Les emprunts .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.3.1 Emprunts à l'arabe .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.3.2 Emprunts à l'anglais .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
Conclusions du Chapitre 2 .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
CONCLUSIONS GÉNÉRALES.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>

## INTRODUCTION

Aujourd'hui, le discours cinématographique, en tant que phénomène à l'intersection de nombreuses disciplines, est à l'épicentre de la recherche scientifique en linguistique, sociolinguistique, anthropologie linguistique et philosophique, en sémiotique et philosophie.

Le cinéma est un art qui a connu un succès incontestable à travers le monde. Il constitue une véritable fenêtre ouverte sur les cultures, les mœurs et les langues de différents pays. En effet, le cinéma permet de découvrir de nouvelles manières d'exprimer des idées et des émotions, mais également de comprendre comment les mots et les phrases sont utilisés dans un contexte spécifique.

Le langage parlé dans les films est un domaine particulièrement riche pour les chercheurs en linguistique. En effet, les personnages de films sont souvent des représentations fidèles de la société, et le langage qu'ils utilisent peut fournir des indices précieux sur les particularités linguistiques d'une culture ou d'un groupe social.

Dans ce mémoire de recherche, nous allons nous concentrer sur le fonctionnement du langage parlé dans le discours cinématographique français, en nous appuyant sur le long métrage « La Haine ». Nous nous intéresserons à la manière dont les personnages de ce film utilisent la langue française, en analysant leurs choix lexicaux, syntaxiques et sémantiques. Nous examinerons également les particularités de la parole spontanée dans le contexte du cinéma, et nous verrons comment le langage parlé est utilisé pour créer une ambiance réaliste et authentique. De plus, nous analyserons les principaux processus de création de nouvelles unités lexicales dans la langue parlée ( verlan, emprunt, etc. ).

**Le but** de ce mémoire de licence est d'analyser les particularités du fonctionnement du langage parlé dans le discours cinématographique français, en se basant sur le long métrage « La Haine » réalisé par Mathieu Kassovitz.

**L'actualité du thème** de la présente recherche est conditionnée par un intérêt actuel des scientifiques pour le concept de discours cinématographique et, en

particulier, pour les moyens d'étudier le vocabulaire de la langue à travers le discours cinématographique.

**L'objectif** de ce mémoire est d'explorer les particularités du langage parlé dans le discours cinématographique français, en se concentrant sur un exemple concret.

La réalisation du but posé prévoit l'accomplissement des **tâches** suivantes :

- mettre en relief la base théorique des études de discours
- définir le concept de « discours cinématographique »
- identifier les particularités de l'utilisation de la langue familiale française dans le discours cinématographique
- analyser les principaux processus de formation de nouveaux mots dans la langue parlée
- découvrir les fonctions de la langue parlée dans le film.

**L'objet** de la recherche est vocabulaire parlé dans le film « La Haine »

**Le sujet** de la recherche est les particularités du fonctionnement du langage parlé dans le discours cinématographique français.

**Le matériel de la recherche** est un corpus de lexèmes tirés du film « La Haine ».

**Les méthodes de la recherche.** L'analyse des faits concrets se réalise au moyen de l'approche complexe qui comprend : la méthode comparative et historique pour comparer les définitions et classification des termes par différents chercheurs, la méthode descriptive, l'analyse morphologique, l'analyse contextuelle, l'analyse stylistique.

Les résultats de l'étude pourraient avoir leur **application pratique** dans l'enseignement supérieur et être mises en pratique pour enseigner des disciplines telles que la lexicologie, la stylistique et les cours de linguistique spécialisés en français.

**La structure du travail** : l'annotation, l'introduction, les deux chapitres avec les conclusions, la conclusion générale, la bibliographie et les sources d'illustration. Dans le premier chapitre « Caractéristiques linguoculturelles du fonctionnement du

discours cinématographique français» on traite différentes approches pour comprendre le concept de discours cinématographique, on analyse les particularités du discours cinématographique français et la place de la langue parlée dans ce discours. Dans le deuxième chapitre « Caractéristiques de l'usage du français parlé dans le du discours cinématographique français » on dégage et caractérise les procédés d'utilisation et de création du vocabulaire familier sur la base du matériel cinématographique. La conclusion générale contient les conclusions de la présente recherche.

# CHAPITRE 1.

## CARACTÉRISTIQUES LINGUOCULTURELLES DU FONCTIONNEMENT DU DISCOURS CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAIS

### 1.1 Le concept de « discours » et ses composantes

Le discours est un terme polysémantique complexe utilisé dans les sciences humaines : sociologie, philosophie, histoire et linguistique. Depuis le siècle dernier, la définition du concept de discours est l'un des problèmes les plus pressants de la linguistique. Le discours, en tant que catégorie linguistique, est un objet d'étude complexe et multiforme. Cette complexité tient au fait que le discours est un phénomène ambigu qui désigne une parole vivante consignée dans un texte.

Aujourd'hui, il n'existe pas de définition claire et universellement acceptée du « discours » qui couvre tous les cas d'utilisation. C'est pourquoi ce terme suscite un intérêt considérable chez les linguistes étrangers et nationaux.

Dans la linguistique moderne, il existe de nombreuses définitions du discours. Ce terme vient de la langue française. Selon le dictionnaire Larousse en ligne, discours est « langage mis en action et assumé par le sujet parlant » [29].

Traditionnellement, le discours désigne un message écrit ordonné, mais le plus souvent parlé, émanant d'un sujet individuel. Au cours des dernières décennies, le terme s'est répandu en linguistique et a élargi son sens. L'identification du texte et du discours est principalement due à l'absence, dans la plupart des langues européennes, d'un terme équivalent à discours en français et en anglais et au fait qu'auparavant, le concept de discours n'incluait que la pratique de la langue. Au fil du temps, lorsque l'analyse du discours est devenue un domaine de recherche distinct, il est apparu clairement que le sens du discours ne se limitait pas à la langue écrite et parlée, mais faisait également référence à des processus sémiotiques extra-linguistiques. L'interprétation du discours met l'accent sur sa nature interactive. Le discours est avant tout une langue immergée dans la vie, dans un contexte social [4].



Les éléments du discours peuvent inclure des événements, des individus, des objets, des circonstances socioculturelles qui forment l'arrière-plan, le contexte. Les facteurs extra-linguistiques comprennent le temps, le lieu, la situation de communication, le statut social et culturel du locuteur et du destinataire, les conditions sociales et historiques [10, p. 153].

Un certain groupe socioculturel peut devenir le sujet du discours. Le sujet du discours peut également inclure une personnalité linguistique spécifique présentant à la fois des caractéristiques psychologiques individuelles et des caractéristiques de groupe, par exemple les caractéristiques de la vision du monde d'un certain groupe [16, p. 203].

Le discours est interprété comme un phénomène de communication complexe qui comprend le contexte social, des informations sur les participants à la communication, le lieu du processus et les conditions. Une définition assez détaillée du discours est également décrite par le linguiste néerlandais T. van Dijk. Dans son ouvrage « Discourse as social interaction », le discours est présenté comme un phénomène social multidimensionnel qui est à la fois un objet linguistique (verbal, grammatical) (séquences significatives, mots ou phrases), une action (par exemple une déclaration ou une menace), une forme d'interaction sociale ( conversation avec un ami, dialogue entre passagers d'un moyen de transport ), une pratique sociale (par exemple une conférence) et une représentation de la conscience (par exemple un sens, un modèle mental, une opinion, une connaissance). En d'autres termes, une « définition » plus ou moins complète du discours doit se composer d'une multitude d'autres concepts fondamentaux qui nécessitent également une définition et une théorie [28].

Le premier à avoir introduit le terme de discours en linguistique est le linguiste français Émile Benveniste. Il distingue la notion de discours, c'est-à-dire la parole que s'approprie celui qui parle, de la notion de récit. Benveniste considère comme discours « tout énoncé qui présuppose la présence de communicants : le locuteur, le destinataire, et l'intention du locuteur d'influencer son interlocuteur d'une certaine manière ». Il a également fait remarquer que « la langue est système commun à tous ; le discours est à la fois porteur d'un message et instrument d'action. En ce sens, les configurations de la parole sont chaque fois uniques, bien qu'elles se réalisent à l'intérieur et par

l'intermédiaire du langage. Il y a donc antinomie chez le sujet entre le discours et la langue » [3].

Dans le cadre de la tradition française de l'analyse du discours, il est souligné que le sujet des discours sont des formations institutionnelles qui ont des caractéristiques de pouvoir qui déterminent ce qui peut et ne peut pas être dit. Il s'agit de l'armée, des autorités, de l'église, etc. Selon la théorie de Laclos et Mouffe, l'identité du sujet dans le discours se définit par opposition, elle est toujours relative. Le sujet est ambivalent, il a toujours différentes possibilités de son identité. Les identités sont donc impermanentes. Leur modélisation est limitée à un éventail de possibilités discursives liées à la position sociale, au statut et à la culture.

Dans le discours institutionnel, il existe toujours des relations de statut et de rôle. Dans l'espace communicatif, la communication entre le destinataire et le destinataire s'effectue strictement dans les coordonnées données [6, p. 43]. La condition préalable à l'existence d'un discours est sa cohérence et sa structure.

Le concept de discours est donc très vaste et comprend un large éventail de caractéristiques, tant linguistiques qu'extra-linguistiques, qui permettent de le considérer comme un produit de l'action de la parole, avec son homogénéité sémantique inhérente, sa pertinence, sa contextualité, son appartenance à un genre et à une idéologie, et sa relation à toute une couche de culture, à une communauté sociale et même à une période historique spécifique.

Le second plan du discours affecte les processus mentaux des participants à la communication : stéréotypes et attitudes ethniques, psychologiques et socioculturels, ainsi que stratégies de compréhension et de production du discours, déterminant, si nécessaire, le rythme du discours, le degré de sa cohérence, le rapport entre le général et le spécifique, le nouveau et le déjà connu, le non trivial ( subjectif ) et le commun, l'explicite et l'implicite dans le contenu du discours, le choix des moyens pour atteindre l'objectif ultime de la communication, fixant le point de vue de l'orateur. Par conséquent, le discours peut être considéré comme un « texte connecté en conjonction avec des facteurs extra-linguistiques, socioculturels, psychologiques et autres ; un texte pris dans un aspect éventuel » [1].

Ainsi, le discours doit être compris comme un texte en relation inséparable avec le contexte situationnel : en conjonction avec des facteurs sociaux, culturels, historiques idéologiques, psychologiques et autres, qui détermine un ordre particulier des unités linguistiques de différents niveaux lorsqu'elles sont incorporées dans un texte. Le discours caractérise le processus de communication qui conduit à la formation d'une certaine structure formelle – un texte.

En résumant tout ce qui précède, nous pouvons conclure que malgré le fait que la théorie du discours et sa typologie se sont développées depuis longtemps par les linguistes, il n'existe toujours pas de définition universelle de ce concept qui inclurait tous ses aspects et un système unifié de critères pour la classification de ses variétés n'a pas été développé.

## **1.2 L'interprétation du discours cinématographique en linguistique moderne**

La recherche contemporaine offre une grande variété d'approches de l'étude du discours et de ses propriétés. Cela nous amène à nous tourner vers un nouveau moyen de communication : le discours cinématographique.

Le cinéma a sans aucun doute pris la tête en termes d'impact sur le public, laissant de côté la littérature. L'homme moderne, qui s'est adapté à la rapidité du développement technologique, estime qu'il est plus facile d'absorber un contenu audiovisuel en peu de temps que de consacrer l'effort et le temps nécessaires à la lecture d'un livre. Ainsi, la transmission de l'information artistique, qui se faisait auparavant par le biais de textes imprimés, prend de plus en plus la forme cinématographique. Par conséquent, les œuvres cinématographiques deviennent l'objet d'étude d'un certain nombre de sciences, dont la linguistique.

Le discours cinématographique est étudié de manière intensive par différentes sciences, telles que la psychologie, la sociologie, la pédagogie, la philosophie, la théorie et la pratique de la traduction. En linguistique, le langage complexe d'un film est considéré comme un type de texte particulier. Dans la littérature scientifique, les termes « discours

cinématographique », « texte cinématographique », « récit cinématographique », « dialogue cinématographique » sont utilisés.

L'étude du discours cinématographique semble pertinente étant donné que ce type de discours, comme aucun autre, est capable de changer le public qui le perçoit, d'imposer certains rituels, modèles de comportement, de programmer une vision du monde, des attitudes de consommation et autres, c'est-à-dire qu'il a un pouvoir suggestif [7].

Selon O. V. Isayenko, le discours cinématographique est un type d'activité communicative qui comprend tous les types d'interaction linguistique entre les créateurs de films et les destinataires - spectateurs ; entre les représentants du groupe professionnel des personnes impliquées dans la création de la production cinématographique ; entre chercheurs de l'histoire et de la théorie de l'art cinématographique [8, p. 96].

E. A. Kolodina comprend le discours cinématographique comme un processus de reproduction et perception du film, dont le sens est formé par l'influence mutuelle de plusieurs systèmes sémiotiques. Le discours cinématographique inclut les participants au discours, le temps et l'espace de leur interaction [11, p. 6].

Le concept de discours cinématographique émerge de l'extension du concept de texte cinématographique. Les facteurs extralinguistiques sont mis au premier plan pour définir l'essence du discours cinématographique et sont décisifs par rapport aux facteurs linguistiques. Les facteurs extra-linguistiques comprennent non seulement les facteurs de la situation de communication, mais aussi ceux de l'environnement culturel et idéologique dans lequel la communication a lieu. Ce sont les facteurs extralinguistiques du discours cinématographique qui sont pris en compte dans son ouvrage par A. N. Zaretskaya, qui affirme que le « discours cinématographique » est un texte cohérent, qui est une composante verbale d'un film, ainsi que des composantes non verbales – la gamme audiovisuelle de ce film et d'autres facteurs extralinguistiques importants pour la complétude sémantique du film, tels que la formation créolisée, qui possède des propriétés d'intégrité, de cohérence, de contenu informatif, d'orientation communicative et pragmatique, de médialité [7, p. 8]. Les facteurs extralinguistiques comprennent une variété de connaissances culturelles et historiques du destinataire, le contexte extralinguistique – le cadre, l'époque et le lieu auxquels le film appartient, divers moyens

non verbaux : gestes, dessins, expressions faciales, qui sont importants dans la création et la perception d'un film.

Yulia Soroka étudie le discours cinématographique du point de vue de la sociologie et traite de la composante fonctionnelle du discours cinématographique. Elle estime que le discours cinématographique est un discours de valeurs libérales, d'idées de modernisation et de droits de l'homme, une forme et un moyen de diffuser l'idéologie libérale à l'échelle mondiale. La chercheuse note la nature supranationale du discours cinématographique, son impact sur l'homme moderne à travers des moyens audiovisuels qui objectivent la perception de la réalité et constituent une forme de connaissance sociale, malgré la réalité virtuelle créée [7, p.48].

Le discours cinématographique peut être classé selon différents critères. Parmi les principaux, on trouve les paramètres formels, fonctionnels et de contenu, ainsi que ceux liés aux catégories de discours (situationnel, informatif, intertextuel, stratégies et tactiques de communication, etc.) [12, p.8].

Le discours cinématographique opère à deux niveaux communicatifs : « interpersonnel » (interaction entre personnages), destinataire (interprétation par le spectateur de l'intention collective du destinataire) [21, p. 23].

Le discours cinématographique est classé selon un certain nombre de critères [17, p. 44] :

1) selon le critère de contenu : discours artistique (long métrage) et film documentaire. Une excursion scientifique significative dans la théorie du cinéma documentaire a été faite par R. Adrian, selon la définition de qui un film documentaire est « un reflet artificiel habilement construit de la réalité » [17, p. 8] ;

2) selon la finalité et les principes communicatifs : discours coopératif (les communicants sont orientés vers une interaction harmonieuse) et conflictuel (il existe des contradictions réelles ou imaginaires entre les sujets ) ;

3) par la nature de la composante informative : informative et phatique ;

4) par genre et public cible (discours théâtral, discours du film dramatique, discours du film comique, discours du film psychologique, discours du film policier, discours du film historique, discours du film jeunesse, discours du film d'animation).

Selon l'objectif de communication, le discours cinématographique se compose de trois éléments : le discours cinématographique formel/officiel (scénario, affiches, bandes-annonces, campagnes publicitaires ), le discours cinématographique critique (critiques de films, prévisions des bookmakers) et le discours cinématographique du public (critiques du public) [24, p. 15].

En fonction de la forme de transmission du message, on peut parler d'une division du discours cinématographique en oral et en écrit. Le discours oral, typique des films, se caractérise par une présentation répétée de l'information sous forme d'unités syntagmatiques à l'intonation relativement complète [9, p. 92]. Le discours des personnages de films est naturel et spontané. La particularité du discours cinématographique oral est la présence d'un auteur qui modèle en quelque sorte la réalité de l'écran et, par conséquent, la composante textuelle [5, p.41]. Selon le nombre de participants au dialogue du film, le discours cinématographique est divisé en monologue et en dialogue [13, p.96].

Le discours cinématographique institutionnel et le discours cinématographique personnel se distinguent par le destinataire du discours. Le discours peut être axé sur le statut, lorsque des représentants de différents groupes sociaux et classes sociales interagissent, ou être personnel. La communication des personnages de film comprend les deux types de discours, mais en même temps, un long métrage a généralement tendance à être dans le style domestique [9, p.191].

Le discours cinématographique est basé sur un scénario (texte du film) et est créé à l'aide d'outils de langage cinématographique, tels que le montage, la musique, les effets sonores, le rythme, les expressions faciales, les gestes, le discours des personnages principaux, etc. [5, p.54].

Les scénarios de films font partie intégrante du discours cinématographique et sont considérés comme la base littéraire de la production cinématographique. Les scénarios sont des textes dramatiques transformés, combinés à la vidéo comme base pour transmettre des émotions.

Compte tenu de ce qui précède, il devient clair qu'aujourd'hui le discours cinématographique est important pour la méthode d'enseignement des changements de

discours. La perspective de l'étude est de développer principes permettant d'améliorer et de développer le matériel pédagogique sur le discours cinématographique.

### **1.3 Les particularités du discours cinématographique dans le continuum français**

Afin de comprendre les particularités du discours cinématographique dans le continuum français, il convient de mentionner l'école française d'analyse du discours.

L'école française d'analyse du discours, dont la base méthodologique est le structuralisme, est apparue dans les années 1960 et se fonde principalement sur des études philosophiques, historiques, socioculturelles, politiques et idéologiques du discours, plutôt que sur des études linguistiques.

La notion « d'école française » – est une notion assez générale qui regroupe de nombreuses écoles et tendances linguistiques formelles-structurelles et fonctionnelles. Lorsqu'on parle de l'école française d'analyse du discours, on se réfère le plus souvent aux linguistes francophones suivants : H. Parret, E. Buyessens, É. Benveniste, A. Greimas et d'autres. Par discours, les philosophes, linguistes, littéraires français entendent tout segment final de discours, qui présente une certaine unité de contenu, transmis à des fins communicatives secondaires (esthétique, propagande, divertissement, rituel, etc.) et ayant une organisation interne correspondant à ces fins, et associé à des facteurs culturels autres que ceux relatifs à la langue proprement dite [2, p. 169-170]. En plus, le discours est le plus souvent compris comme une manifestation concrète de la parole parlée et écrite, comme un processus ou un résultat concret, complexe et ordonné de la production de la parole, comme un acte de parole individuel, comme un objet de communication interpersonnelle.

L'école française distingue traditionnellement les sens suivants du terme « discours » :

1. L'équivalent du concept de « langue »
2. Une unité plus grande qu'une phrase
3. L'impact d'un énoncé sur le destinataire, compte tenu de la situation de l'énoncé

4. La conversation comme principal type d'énoncé
5. Le discours du point de vue du locuteur par opposition à la narration qui ne prend pas en compte cette position
6. L'utilisation des unités linguistiques, leur actualisation linguistique
7. Type d'expression limité socialement ou idéologiquement
8. Construction théorique destinée à étudier les conditions de production des textes [15, p. 26-27].

L'école française, considérée comme l'une des plus fondamentales dans l'étude du discours, l'étudie dans une perspective large, en combinant l'analyse du discours avec d'autres domaines et en développant de nouvelles approches pour analyser les textes avec des phénomènes linguistiques liés au discours.

En France, comme dans d'autres pays, on constate que le livre perd sa place dans le discours du divertissement et cède la place au long métrage. C'est le cinéma qui est à l'origine de la plupart des réminiscences textuelles qui fonctionnent dans la communication quotidienne. Le long métrage en tant qu'espace de signes est un texte immergé dans un contexte social, il convient donc de l'analyser en tant que formation textuelle et discursive.

Dans le but de simplifier la perception du texte d'un film particulier par les consommateurs, un large éventail de vocabulaire différent est utilisé dans le discours cinématographique. Parmi les moyens lexicaux possibles, on trouve les professionnalismes, les argotismes, les jargons, les dialectismes, les poétismes, les archaïsmes, les néologismes, les barbarismes, etc. Cette approche permet de remplir et d'exprimer les répliques des personnages, de les rendre plus compréhensibles et plus émotionnelles, ce qui permet de reconnaître clairement la palette de sentiments que possède le personnage, ainsi que d'obtenir une indication du statut social du personnage. Cette variabilité offre aux chercheurs un large éventail de recherches sur le vocabulaire familier. Aujourd'hui, c'est à travers le cinéma que l'on peut retracer les changements constants de la langue et les nouvelles formations lexicales.

Le discours d'un film possède de nombreuses caractéristiques inhérentes à une interaction communicative réelle. Toutefois, certaines caractéristiques sont propres au



discours cinématographique. Les interactions verbales entre les personnages d'un film peuvent refléter des caractéristiques que l'on ne retrouve pas habituellement dans le discours quotidien, ou du moins pas dans la même mesure.

Le discours cinématographique français offre donc un large éventail d'options d'étude, y compris la possibilité d'étudier l'évolution du vocabulaire familial.

#### **1.4 La place du registre familial dans le discours cinématographique français**

Le cinéma est avant tout un art réaliste, c'est-à-dire qu'il donne une représentation du réel, au travers des images, du monde représenté dans les plans successifs, et du son, dans les bruits de la nature, de la ville, les dialogues des personnages.

Comme on l'a dit plus haut, le discours, notamment cinématographique, reproduit la réalité, donc il montre les changements de société, donc les changements de langage. Aujourd'hui, c'est le discours cinématographique qui offre un large éventail de possibilités d'apprentissage d'une langue d'un point de vue linguistique.

Au cours des dernières décennies, les conditions de fonctionnement de la langue française ont changé de manière spectaculaire. Il s'agit tout d'abord de la parole publique orale. L'élargissement du spectre de la parole publique (radio, télévision, cinéma, rassemblements) a permis d'attirer de nouveaux segments de la population. Par ailleurs, la nature de la langue a changé. La société moderne se caractérise également par un intérêt accru pour le vocabulaire familial. Par exemple, dans la langue française moderne, on peut constater une tendance à augmenter la quantité de vocabulaire argotique dans sa composition.

Les changements sociaux de notre époque, principalement liés à l'évolution de la structure du système sociopolitique et à la modification de la composition de la population en raison des processus de mondialisation, entraînent une expansion consciente des normes littéraires traditionnelles. Cela se traduit par la croissance des grossièretés qui apparaissent sous l'influence d'une langue vernaculaire non littéraire, de dialectes, d'un grand nombre d'emprunts à d'autres langues et, bien sûr, par l'atténuation stylistique de la signification de la langue parlée et écrite moderne avec une vulgarisation notable

de la sphère quotidienne de la communication. Si, auparavant, le registre familial n'était utilisé que dans les communications occasionnelles entre personnes qui se connaissaient bien, on l'entend aujourd'hui dans les émissions de radio, les journaux, la télévision et le cinéma.

Depuis au moins soixante-dix ans, nous vivons à une époque de changements constants. La société change, la technologie évolue et, par conséquent, les langues changent également. Cette évolution n'est pas surprenante, mais elle pose un certain nombre de problèmes aux linguistes qui tentent de la comprendre et de la nommer. L'influence de la langue populaire sur la langue parlée et écrite est de plus en plus grande, à tel point qu'aujourd'hui nous pouvons parler de plusieurs variations, plusieurs registres et plusieurs niveaux de la langue.

Les locuteurs de la même langue ne possèdent pas les mêmes usages de celle-ci. C'est pourquoi les linguistes distinguent plusieurs variantes d'une même langue. Ils distinguent la variation historique, qui montre comment une langue a évolué au fil du temps. On peut aussi parler de variation diachronique. Il existe également des variations régionales qui englobent les différents dialectes et langues en France et dans les autres pays francophones. La variation sociale est liée aux différences de classe sociale. Les locuteurs avec un certain niveau d'études et avec une profession intellectuelle supérieure ne vont pas avoir le même usage de la langue que les employés de la classe ouvrière. Néanmoins, cette variation est fortement liée avec la variation stylistique ou situationnelle, car aucun utilisateur de la langue ne possède un style unique. L'utilisation de la langue varie en fonction de la situation et du contexte. On peut aussi ajouter la variation sexuelle, la variation en fonction de l'âge, la variation ethnique, liée avec la race des utilisateurs de la langue donnée ou la variation inhérente.

Un registre de langue indique la manière dont on parle en fonction du contexte où l'on se trouve, des personnes à qui on s'adresse. Le registre familial correspond au langage courant mais avec beaucoup de liberté. Il n'est pas correct, mais il est autorisé sous certaines conditions. Ce registre est principalement employé entre personnes appartenant à une même communauté sociale dans laquelle les formalismes peuvent être allégées et où les liens hiérarchiques rigides sont absents entre les interlocuteurs. En d'autres termes,

il s'agit d'un langage que les gens parlent au quotidien lorsqu'ils n'ont pas besoin de se surveiller. Ce registre utilise surtout :

- une syntaxe simplifiée, des phrases courtes, ou au contraire, interminables ;
- vocabulaire familier ;
- utilisation de la juxtaposition paratactique ;
- des pléonasmes, des anacoluthes, des ellipses, des interjections fréquentes ;
- la suppression de la particule négative *ne* dans les locutions négatives ;
- le pronom sujet *on* à la place du pronom *nous* ;
- la forme interrogative directe simple ou avec *est-ce que* au lieu de l'inversion ;
- une prononciation plus rapide et moins soignée des mots.

Le registre familier est utilisé principalement à l'oral, avec des personnes que l'on connaît bien. Il fait appel à du vocabulaire abrégé, argotique ou populaire. Le langage familier ou non littéraire peut être divisé en plusieurs catégories:

- 1) professionnalismes ;
- 2) les vulgarismes ;
- 3) les jargons ;
- 4) l'argot.

La langue française, telle qu'elle est présentée dans les manuels, reste standardisée et ne reflète malheureusement pas toute la richesse des variations sociolinguistiques. En ouvrant tout le champ des possibles sociolinguistiques et socioculturels, le cinéma peut apparaître comme une alternative positive. Le vocabulaire familier est activement utilisé dans le discours cinématographique français, ce qui offre un large espace à la recherche linguistique.

### **1.5. Les particularités générales du langage des jeunes des banlieues et ses fonctions**

Pendant et après la première guerre mondiale, la France s'affiche comme une terre d'immigration, les pertes, surtout humaines, qu'elle a essuyées l'ont poussée à s'afficher comme un pays d'accueil sous une politique baptisée « l'immigration de travail salarié ».

Cette politique d'aménagement adoptée par l'État français a permis la construction de grands ensembles situés principalement à la périphérie des villes, que l'on appelle généralement « cités » ou « banlieues » si l'on se réfère à leurs désignations argotiques. Ces banlieues se transforment en lieux où règnent le chômage et divers fléaux sociaux. Ainsi, l'échec de la politique d'urbanisation conduit à la formation de ghettos urbains, symptôme de la crise urbanistique. C'est dans cette atmosphère turbulente que les jeunes descendants de ces migrants, à savoir les deuxième, troisième et quatrième générations, ont participé au développement d'une nouvelle pratique linguistique en France depuis les années 1980, que de plus en plus de linguistes appellent « le Français contemporain des cités ».

Le Français contemporain des cités est une expression inventée par Jean-Pierre Goudaillier pour désigner, avec quelques différences formelles, l'ensemble des différentes variations linguistiques utilisées par les jeunes des banlieues, à savoir: l'argot, la vernalisation et les différents emprunts et interférences linguistiques. Selon le même auteur : « Les personnes qui vivent dans des cités de banlieue ou dans des quartiers dits « défavorisés » – entre des tours et des barres – parlent de plus en plus fréquemment une forme de français que certaines d'entre elles nomment « verlan », d'autres « argot », voire « racaille-mot » (« mots de la racaille »). Cette variété de français, que l'on peut désigner par « argot des cités » ou « argot de banlieue » est en réalité la manifestation contemporaine la plus importante d'une variété de français, qui au cours des dernières décennies, tout comme les diverses populations qui l'ont parlée, a perdu tout d'abord son caractère rural, par la suite toute indexation ouvrière, voire prolétaire, pour devenir le mode d'expression de groupes sociaux insérés dans un processus d'urbanisation. Progressivement se sont alors développés les parlers urbains français, qui sont pratiqués de manière plus ou moins effective ( usages actifs / passifs ) par des millions de personnes en France, que celles-ci soient françaises d'origine ou non, issues de l'immigration ou étrangères [23].

La langue parlée par les jeunes des banlieues est très reconnaissable en raison de ses variations importantes par rapport à la variété dite standard. Une variété appelée « le langage des jeunes » attire l'attention des linguistes et du grand public. La créativité

des jeunes locuteurs alimente les soupçons de déclin linguistique des jeunes générations et donne lieu à des recherches linguistiques très variées. Aujourd'hui, le langage des jeunes est un sujet d'étude pertinent dans différents domaines scientifiques, tant dans les sciences du langage ( lexicologie, sociolinguistique ) que dans les sciences hors du cadre linguistique ( psychologie, sociologie, histoire moderne ). L'étude du langage des jeunes n'est possible qu'à travers le prisme de toutes ces sciences, car elle est étroitement liée non seulement aux aspects linguistiques, mais aussi aux aspects culturels et sociaux. Cependant, l'hétérogénéité du concept de « langage des jeunes » pose actuellement un problème.

Il existe de nombreuses désignations différentes pour ce phénomène. La plupart se compose d'un mot qui se réfère à la forme de parler (argot, jargon, jargot, langue, langage, parler, parlure, slang, tchatte, verlan) et d'un autre qui se réfère à la communauté de locuteurs (banlieue, cité, collégiens, école, jeunes, jeunesse, Keums, populaire, rebeu, rues ) voire à une caractéristique ou un mot spécifique (verlan, wesh) [18, p. 293].

Parmi les caractéristiques du langage des jeunes, on peut citer les éléments suivants :

- la vitesse orale accélérée ;
- la réduction du vocabulaire et l'accent mis sur les mots vulgaires ;
- la créativité lexicale extraordinaire ;
- le grand nombre de mots empruntés, principalement à l'anglais ;
- la réduction morphologique et morphosyntaxique ;
- le grand nombre du verlan ;
- la perte de normes, qui entraîne le déclin de la langue ;
- le vocabulaire des jeunes fait souvent référence à des sujets qui les intéressent et qui sont inconnus des adultes, ou bien les jeunes préfèrent cacher le sujet de la conversation ( drogue, criminalité, violence ) en créant de nouveaux mots.

La langue des jeunes peut être qualifiée de code exclusif. Les locuteurs l'utilisent principalement pour deux raisons :

a) exclure le groupe extérieur, qui comprend généralement tous ceux qui ne sont pas acceptés dans le groupe de pairs, tels que les parents, les enseignants, la police, les enfants plus jeunes ;

b) le soutien d'un groupe interne, généralement un groupe de pairs formé d'amis proches. Cette double fonction sociale s'explique par le besoin (plus ou moins prononcé selon les individus) des jeunes de se séparer des générations de leurs parents et de leurs frères et sœurs plus jeunes, des autorités, et de créer leur propre identité et de trouver leur place dans un réseau social dont la dynamique des rôles est en constante évolution.

Le langage des jeunes est également appelé « argot des jeunes ». Selon le dictionnaire le Petit Robert, l'argot est :

1. Langage cryptique des malfaiteurs, du milieu ; « langue verte ».
2. Cour. Langue familière contenant des mots argotiques passés dans la langue commune.
3. Ling. Langage particulier à une profession, à un groupe de personnes, à un milieu fermé, javanais, verlan. Argot parisien, militaire, scolaire, sportif, de métier [30].

L'argot est souvent considéré comme la langue des exclus de la société, la langue des voleurs, des sans-abri et des immigrés pauvres. L'argot ne constitue pas un système indépendant et se réduit à un abus spécifique au sein d'une langue commune. L'argot interagit avec le jargon et le langage familier pour former une couche lexicale particulière – le slang. Dans notre discussion, le terme « argot » doit être utilisé avec prudence, car il a une connotation négative en raison de son histoire. À l'origine, il était utilisé pour désigner un groupe de criminels et, par la suite, pour décrire leur langage crypté spécial [27, p. 29]. Aujourd'hui, la signification de ce terme est beaucoup plus large. Aujourd'hui, il n'appartient pas aux criminels, mais à des personnes issues de différents milieux (argot des étudiants, des immigrés, des militaires, des musiciens, des médias). Sa fonction principale reste la même : crypter la langue et la rendre compréhensible uniquement pour un certain groupe social.

La spécificité du langage des jeunes des banlieues est représentée par les différentes variétés linguistiques qui composent ce parler, parce qu'elles constituent l'essence même de ce parler des banlieues, qui représente une version modernisée de toutes ces variétés,

à savoir l'argot, le verlan et divers emprunts aux langues des immigrés (espagnols, africains, arabes et autres), et par sa caractéristique la plus importante, qui est la fonction identitaire qu'il remplit. Les canaux qu'il emprunte pour sa diffusion sont diverses manifestations artistiques, à savoir le cinéma, la littérature, les chansons de rap et diverses émissions médiatisées. L'utilisation de cette pratique discursive dans ces multiples sphères artistiques a une dimension pragmatique, il s'agit de satisfaire le besoin de confirmation et de revendication identitaire en évoquant le cri de souffrance d'un groupe (les immigrés français) en quête de reconnaissance.

### **Conclusions du Chapitre 1**

La première partie de cet ouvrage est consacrée aux particularités du discours cinématographique français et à la place qu'y occupe la langue parlée par les jeunes. Il devient clair qu'aujourd'hui le discours cinématographique est important pour la méthode d'enseignement des changements de discours, de langue. Cependant, la notion de discours cinématographique et la place de la langue parlée dans ce discours n'ont pas été assez étudiées, ce qui ouvre la voie à de futures recherches.

La définition du concept de « discours » pose des difficultés considérables, car il s'est avéré très populaire dans un certain nombre de disciplines scientifiques. Naturellement, l'ambiguïté du terme « discours » et son utilisation dans divers domaines donnent lieu à différentes approches de l'interprétation du contenu et de l'essence de ce concept. Néanmoins, on peut dire que grâce aux efforts des chercheurs de différents domaines, la théorie du discours forme aujourd'hui un champ interdisciplinaire indépendant, reflétant la tendance générale à l'intégration dans le développement de la science linguistique moderne.

Quant à l'analyse du discours cinématographique, elle est le reflet de la situation politique, sociale et culturelle et de l'évolution de la langue dans ces situations. Le discours cinématographique français offre donc un large éventail d'options d'étude, y compris la possibilité d'étudier l'évolution du vocabulaire familier.

## CHAPITRE 2

### CARACTÉRISTIQUES DE L'USAGE DU FRANÇAIS PARLÉ DANS LE DISCOURS CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAIS

#### 2.1. Les spécificités de l'utilisation du langage des jeunes dans le film « La Haine »

Le cinéma français contemporain reflète à la fois l'évolution de la société et celle du langage des jeunes. Depuis les années 1990, le cinéma français a même connu une nouvelle vague de films ciblant la jeunesse multinationale issue de l'immigration et vivant dans des zones dites sensibles, souvent à la périphérie des grandes villes. Il s'agit d'une tendance surnommée « films de banlieues ». L'un des exemples les plus remarquables est le film « La Haine ».

Le film a été tourné dans une cité de la banlieue parisienne. Filmé dans un style documentaire et tourné en noir et blanc sans bande sonore, ce film social éclaire les enjeux auxquels sont confrontés les jeunes de banlieue en racontant vingt-quatre heures de la vie de trois jeunes de la cité: Saïd, un arabe, Vinz, un blanc, et Hubert, un noir. L'analyse des dialogues de « La Haine » montre que la langue utilisée dans le film, du moins d'un point de vue linguistique, est relativement similaire à la manière dont les linguistes décrivent les variables du français de banlieue.

En prenant pour exemple un court fragment de dialogue, nous pouvons analyser tous les aspects de l'utilisation de l'argot par les jeunes :

*Saïd : Tu vois le mec il arrive comme ça il lui fait : « Je crois que je ferais n'importe quoi pour de l'argent, je crois que je tuerais même des gens ». Alors son copain il le regarde comme ça, « je crois que je te tuerais même toi pour de l'oseille ». L'autre carrément il péfli, il lui fait, il lui dit, il lui dit tu sais quoi ? Il fait : « Mais nan je rigole toi t'es mon ami je te tue pas pour l'argent, je te tue gratuit ». C'est gratuit ! C'est pas mortel comme phrase ça? Le mec il lui dit « toi je te tue gratuitement ! »,eh, eh, Vinz, Vinz, c'est pas mortel comme phrase ?*



Le niveau qui est peut-être le plus révélateur de la spécificité textuelle du film est celui de la prononciation. En ce qui concerne l'intonation, on peut remarquer une tendance du français populaire à privilégier un rythme « généralement caractérisé par sa rapidité, et par la brièveté de séquences hachées, accompagnées souvent d'une sorte de ponctuation interne ou finale procurée par des éléments que arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons nous appellerons appuis du discours » [22, p.31]. Il convient également de noter l'utilisation de l'accent tonique sur la pénultième.

En ce qui concerne le champ morphologique du français, l'un des domaines les plus délicats concerne les pronoms personnels, car « ils sont le lieu d'une confrontation entre la logique synthétique du latin, plus ou moins conservée en ancien français, et le passage à une logique analytique en français moderne, encore accentuée dans l'usage vernaculaire » [22, p.62].

Le lieu principal d'instabilité des formes pronominales est la phonologie, avec un nombre de variantes qui concerne surtout l'élision de *je*, du *tu*, et pour finir du *il* en tant que pronom personnel et impersonnel (p.ex. *t'es mon ami*). Une autre caractéristique morphologique du français populaire est la fréquence d'utilisation de *ça* ( p.ex *comme ça*). Sur le plan syntaxique, on peut noter l'omission de *ne* dans la phrase négative (p.ex. *je te tue pas pour l'argent, c'est pas mortel* ). Cette omission de la particule *ne*, déjà très présente dans le français parlé ordinaire, devient quasi permanente dans le français populaire et dans le discours des jeunes.

De plus, on peut voir l'évitement de la relative. Une autre caractéristique du système syntaxique du français populaire concerne, dans une structure réputée complexe comme celle des relatives, le *que* passe-partout, « qui éviterait de noter les marques fonctionnelles de sujet et de complément installées dans *qui, que, dont* » [22], et la tendance de plus en plus répandue à l'emploi exclusif de *que* non plus comme pronom relatif mais comme marque de subordination, « sorte de conjonction, simple marque de frontière entre la principale et la subordonnée » [22, p. 67].

Au niveau lexicale, on peut marquer l'utilisation du verlan, les verbes non-conjugués, le changement de catégorie.

## 2.2 Les procédés argotiques utilisés dans le film étudié

Toute langue possède une dimension argotique ; en effet, toute société humaine fonctionne avec des interdits, des tabous, entre autres, d'ordre social, politique, religieux, moral, qui sont véhiculés par la (ou les) forme(s) légitimée(s) de la langue [ 23].

Quand on parle d'argot, il convient tout d'abord de noter qu'un argot n'est pas une langue mais un lexique. Il existe trois types de lexique dans l'argot :

- le vocabulaire technique lié au mode de vie, à la profession, etc. ;
- le vocabulaire secret, né des besoins d'activités interdites et disposant de moyens originaux de créativité verbale ;
- le vocabulaire argotique enfin, par lequel un argotier manifeste son identité et souligne son originalité.

Dans une large mesure la phonétique et la grammaire de l'argot sont celles de la langue commune, généralement sous la forme populaire. L'argot est toujours riche en vocabulaire, mais parfois il ne correspond pas aux règles syntaxiques, grammaticales, phonétiques et pragmatiques de la langue standard. On distingue ces types de procédés :

- procédés de formation – apocope, dérivation, suffixation, redoublement, aphérèse, troncation ;
- procédés syntaxiques – changement de classe lexicale ;
- procédés sémantiques (métonymie, métaphores, synonymie, polysémie) ;
- langages codés – verlan, louchébèm, javanais ;
- emprunts de mots d'origine arabe, tzigane, berbère, antillaise, africaine, anglo-américaine.

Bien que le film soit dominé par l'utilisation du verlan et des emprunts à d'autres langues, on peut également noter d'autres phénomènes inhérents à l'argot des jeunes. Par exemple, le film utilise différentes figures de style. Nous pouvons noter le processus sémantique de création d'une métaphore dans le film, qui est inhérent au langage des cités:

*bon alors, là, dans ma veste, j'ai peut-être un vrai calibre, pas un pistolet d'alarme comme le tien, mais un vrai flingue avec de vraies **bastos**.*

Cet exemple utilise un nom argotique basé sur l'analogie entre les cigarettes et la marque de cigarettes Bastos, d'une part, et les balles de fusil, d'autre part. Selon le dictionnaire, le premier sens de ce terme est le nom d'une marque de cigarettes, et le second, utilisé dans l'argot militaire, est une balle d'arme à feu [29].

L'utilisation métaphorique suivante est liée à l'idée d'être brisé en plusieurs parties tant par l'alcool que par les drogues :

*Ça fait longtemps que j'avais pas fumé, je suis complètement **fracass**.*

Il y a aussi la métonymie :

*Tu veux jouer à la racaille, tu te balades avec un **calibre**. Maintenant assume et tire!*

On peut aussi voir l'utilisation de l'antonomasie :

*Parce que **Blanche-Neige** et moi on va se faire tirer dessus.*

Le mot *noir* est utilisé pour désigner une personne d'origine africaine ou antillaise. Dans ce cas, on constate l'utilisation d'une figure de style antinomique, blanc au lieu de noir, qui donne un effet comique.

L'argot sert, entre autres, à crypter un message pour que les non-initiés ne le comprennent pas. Il remplit également une fonction d'identification, car il permet la reconnaissance mutuelle des membres d'un groupe et la démonstration de leur séparation de la société par le biais d'une langue différente. On peut dire que l'argot est dominé par une fonction expressive. On y trouve des jeux de sens, d'origine cryptique, des attitudes face au monde, critiques ou ironiques, des relations violentes, etc.

Ainsi, l'argot apparaît comme l'expression du malaise, du mécontentement ou de la colère des locuteurs qui expriment ces sentiments sous la forme du langage qu'ils utilisent. Le vocabulaire argotique est riche non seulement en matière de sexualité, mais aussi dans des domaines spécifiques tels que la violence, le crime, la drogue, etc. Il n'y a pas un argot, mais plusieurs. La signification de la fonction cryptique et de la fonction d'identité varie selon l'argot. Le film utilise la fonction ludico-cryptique.

Il existe également de nombreuses formes d'argot :

- les métonymies pour désigner les personnes à partir des objets qui les caractérisent ;
- les redoublements après aphérèse ;
- les métaphores liées à la publicité contemporaine ou à des faits récents ;

- les apocopes pour raccourcir les mots en usage ;
- le verlan (plusieurs formes) ;
- les aphérèses qui effacent les syllabes initiales des mots ;
- les absences de marques désinentielles verbales ;
- les resuffixations après troncation des mots ;
- les emprunts à d'autres langues ;
- l'argot commun ;
- les emprunts aux parlers locaux et au vieil argot français [ 23].

Dans cette partie de la recherche, nous nous concentrerons sur trois formes, à savoir l'argot commun, le verlan, les emprunts.

### 2.2.1 L'argot commun

La linguistique de l'argot en France étudie deux types d'argots ayant des fonctions différentes, en les comparant de manière diachronique. D'un côté, il y a l'argot traditionnel parisien de la « basse » classe sociale, qui a été largement documenté dans des dictionnaires depuis le début du XXe siècle. De l'autre côté, il y a l'argot contemporain des jeunes issus de l'immigration vivant dans les banlieues parisiennes, également appelé « argot des jeunes » ou « argot des cités ». Dans notre étude, nous accorderons plus d'attention à l'argot des jeunes, mais nous devrions d'abord noter l'utilisation de l'argot traditionnel dans le film. La fascination des jeunes pour le vieil argot semble être un universel argotique.

On peut noter l'utilisation de 23 mots de l'argot traditionnel dans le film, dont 7 verbes (*ramer, tchatcher, flamber, bosser, il caille, saouler, buter*), 3 adjectifs (*sapé, moche, branché*) et 13 noms (*gaulois, blème, galère, tune, pote, frangin, pétard, fripes, taf, parano, bouquin, taule, flingue*).

Les mots les plus utilisés dans le film sont ceux liés à l'argent (*blé, thune, tune, sac, genar, oseille, cash, bâtons, balle, pognon, brouzouf*). Un bon exemple est le synonyme d'argent – *tune*. Il est à noter que *la tune* fait partie de ces vieux mots d'argot qui sont très connus et qui constituent le fonds argotique de l'argot français. Son expressivité peut être

ravivée dans certains réseaux de communication, pendant un certain temps. Pour les termes qui désignent l'argent, la courbe de modernité est très fluctuante. Il y a deux façons d'épeler ce mot : *tune et thune*. C'est également le lexème dont le sens a glissé. Le mot remonte au 17<sup>e</sup> siècle et signifiait à l'origine « *aumône* ». Puis, au XIX<sup>e</sup> siècle, il a signifié cinq francs, et aujourd'hui il est un synonyme courant d'argent [29].

Le nom le plus fréquemment utilisé dans le film, issu de l'argot traditionnel, est *pote* (4 fois) :

*Ils ont organisé une embrouille avec le **pote** d'un mec connu*

*Ils lui font croire que c'est son **pote** qui va se faire piéger.*

*Si Abdel meurt, on perd un **pote**?*

*On n'est pas dans ta cité avec tes **potes** les casseurs.*

C'est une abréviation de *poteau, camarade* [29].

Cependant, nous avons trouvé un exemple de largonji, qui est un autre argot à code. Pour ce dernier, il s'agit de déplacer la première consonne du mot —à laquelle on ajoute un suffixe- à la fin de celui-ci et de la remplacer par la lettre *l* :

*vas-y roule un tarpé en **loucedé**.*

On trouve un commentaire sur la signification de ce mot sur le site Wiktionary.org. C'est une altération en largonji de *en douce* [30].

### 2.2.2 Le verlan

Le verlan est un argot français très répandu, principalement utilisé par les jeunes. Il consiste à inverser l'ordre des syllabes d'un mot, par exemple « *femme* » devient « *meuf* » en verlan. Le verlan a été créé dans les années 1980 par les jeunes des quartiers populaires de la région parisienne et s'est rapidement répandu dans toute la France.

Le verlan est souvent utilisé dans les milieux urbains, notamment dans les quartiers populaires et les banlieues. Il peut être considéré comme une forme de résistance culturelle et une façon de s'identifier à un groupe social particulier. Le verlan est également utilisé dans les médias et la culture populaire française, notamment dans la musique et le cinéma.

La création du verlan est un processus complexe qui implique plusieurs facteurs différents. Le nombre de syllabes dans chaque mot du verlan doit d'abord être pris en compte, car les monosyllabes, les disyllabes et les trisyllabes peuvent tous être transformés en verlan. Il est remarquable que la plupart des mots transformés en verlan soient des monosyllabes. Les mots trisyllabiques sont souvent réduits en disyllabes, tandis que certains mots monosyllabiques sont également transformés en disyllabes. Comme avec tous les argots, les locuteurs du verlan cherchent à faciliter la prononciation des mots en les rendant plus maniables. Pour comprendre la transformation de ces mots en verlan, il faut tenir compte non seulement du nombre de syllabes, mais également de la nature de chaque syllabe. Les règles de transformation diffèrent selon que la syllabe est ouverte ou fermée. En raison de la décision finale basée sur ce qui sonne bien plutôt que sur les règles grammaticales, l'analyse du verlan est particulièrement difficile.

Afin d'analyser de manière exhaustive le verlan, il est également important de prendre en compte les fonctions des mots dans la phrase. Les noms, les verbes et les adjectifs sont les parties du discours les plus souvent transformées en verlan, dans cet ordre. Cependant, pour simplifier les choses, les verbes sont majoritairement invariables et leur reconnaissance est difficile, car ils perdent souvent leurs terminaisons lors de la transformation. Par ailleurs, les mots ayant une forme masculine et féminine sont généralement représentés uniquement par leur forme masculine, bien que des exceptions incompréhensibles existent, où un mot en verlan peut représenter les deux formes. Dans les autres cas, le genre est souvent indiqué par l'article.

A l'aide des mots utilisés dans les films, nous pouvons analyser tous les types de formation du verlan. En parlant des monosyllabes dans le processus de verlanisation, il y a deux observations à considérer. Tout d'abord, lorsque la syllabe est fermée, le monosyllabe est transformé en dissyllabe. Il y a des monosyllabes fermés qui se terminent soit par une consonne codique seule (par exemple, *flic*), soit par une consonne suivie d'un « e » muet (par exemple, *femme*). Dans ces cas, le codage est appliqué de la même manière :

« Les *keufs*, ils bougeaient pas! »

*flic* > *flikEU* > *keuf*

« Bref, la *meuf*, je l'ai niquée d'une force! »

*femme* > *femmEU* > *meufA* > *meuf*

De cette manière, le mot *femme* se transforme en *femmeu*, puis devient *meufa* et finalement, par une troncation finale, devient *meuf*. Le même processus se produit pour le mot *keuf* : d'abord dérivé du mot argotique *flic* qui est largement utilisé dans l'argot commun et le français populaire, *flikeu* est transformé en *keufli*, et finalement tronqué pour donner *keuf*.

De plus, un autre cas de transformation des monosyllabes consiste en l'inversion de l'ordre des phonèmes lorsque la syllabe est ouverte. L'exemple suivant est également tiré du film :

« Tu flippes? T'es *ouf* toi ».

*fou* > *ouf*

L'usage courant du mot *ouf* s'est répandu de manière significative. En effet, ce terme peut être utilisé comme un nom pour décrire une personne qui est folle ou qui agit de manière imprévisible ou peu sérieuse. Par exemple, l'expression « *Tu es un ouf!* » est une manifestation de cette utilisation.

Nous abordons maintenant le deuxième cas de la verlanisation qui concerne les dissyllabes. Nous examinerons un exemple qui, une fois inversé, se transforme en dissyllabe alors qu'à l'origine il s'agit d'un mot monosyllabique. Bien que cet exemple puisse être analysé dans la catégorie des monosyllabes, notre objectif est de souligner le résultat final de la verlanisation, c'est-à-dire le mot transformé: « Va te coucher, le *relou!* » Ici il s'agit de l'inversion de l'ordre des syllabes, en fermant la syllabe qui devient ensuite un dissyllabe. Par exemple, le mot *lourd* devient *loureu* après inversion et finalement *relou*.

On peut rencontrer des difficultés avec la découpe des mots en verlan, car elle ne suit pas toujours la découpe syllabique traditionnelle. Pour les dissyllabes comme *garder* et *choper*, dont la première syllabe se termine par une voyelle ou les consonnes *r* ou *l*, le découpage ne pose pas de problème (respectivement *dégar* et *pécho*). Cependant, cela devient plus complexe lorsque la première syllabe se termine par une autre consonne.

ex.: Calme-toi *scarla*, parle-moi bien ou je te gifle?

Dans ce cas, la division syllabique doit être effectuée avant cette consonne:

découpage syllabique traditionnel: las-car.

découpage en verlan: la-scar→ scarla.

Le troisième cas concerne les mots de trois syllabes. Il y a plus de mots d'une ou deux syllabes que de mots de trois syllabes. Cela s'explique par le fait que le vocabulaire de base est souvent argotique, avec des mots courts ou raccourcis. Les mots de trois syllabes peuvent être codés de trois manières différentes. La première consiste à réécrire le mot en commençant par la deuxième consonne (par exemple, *rigolo* devient *goroli*). Dans la deuxième option, le mot est réécrit en commençant par la troisième consonne dans l'ordre inverse (par exemple, *portugais* devient *gaitupor*). Le film contient un mot qui relève de la troisième option : le mot est réécrit en commençant par la troisième consonne, mais pas dans l'ordre inverse :

« Et le mec à l'autographe il commence à se *vénère* »

*enervé* > *vénère*

Au cours des dernières années, de nouvelles tendances ont émergé en matière de verlanisation. Certains exemples de verlanisation sont basés sur l'orthographe plutôt que sur la prononciation, comme dans les cas suivants : à *fond* qui devient à *donf*.

De plus, pour compliquer encore les choses, les utilisateurs peuvent recourir à différentes méthodes, telles que les emprunts ( *bitch* devient *tcheubi* ), l'apocope ( *shit* devient *teuch* et *chatte* devient *teuch* ), la troncation suivie d'une resuffixation ( *haschisch* devient *chichon* et *pétasse* devient *taspech* ), ou encore la reverlanisation ( *bite* devient *beut* et *chinois* devient *choine* ).

Autrefois considéré comme une simple forme d'argot ludique, le verlan est maintenant un phénomène sociolinguistique majeur. D'un point de vue linguistique, le verlan est extrêmement efficace, car il raccourcit les mots plutôt que de les allonger comme le font d'autres formes d'argot. Bien que sa méthode d'inversion de syllabes puisse sembler simpliste, le verlan est en réalité un jeu complexe qui utilise toutes les possibilités du langage parlé pour tromper les non-initiés et rendre ses propos incompréhensibles. Sa créativité est remarquable et sa flexibilité linguistique impressionnante.



La spécificité d'utilisation du verlan des cités est influencée par les caractéristiques particulières de son contexte. En premier lieu, le verlan est souvent employé dans les banlieues défavorisées, ce qui lui confère une connotation liée à la rue, à l'école et même à la violence. Il est donc courant que le langage soit familier dans ce contexte, tandis que les formes de politesse sont rarement utilisées, comme cela est illustré dans des scènes du film « La Haine » où les personnages s'adressent aux journalistes.

Le verlan occupe une place centrale dans le film, où il est utilisé de manière réaliste dans des situations typiques de la banlieue. Les jeunes ont tendance à utiliser le verlan lorsqu'ils s'adressent les uns aux autres, ce qui renforce leur sentiment d'appartenance à un groupe. Vinz, Saïd et Hubert font partie de ces jeunes et utilisent cette forme d'argot pour communiquer avec leurs amis. Toutefois, d'autres acteurs qui jouent le rôle de jeunes de la banlieue utilisent également le verlan, ce qui montre que cette forme de langage est largement répandue dans cet environnement.

La scène dans la galerie d'art montre que les personnages de La Haine ont des difficultés à passer d'un registre à l'autre dans des situations qui requièrent l'utilisation d'un français standard, même si Hubert corrige sa phrase en remplaçant « ap » par « pas ». Par exemple, lorsqu'ils sont interrogés par la police à Paris, le policier demande à Hubert s'il connaît un individu et Hubert répond : « Je le connais ap, je le connais pas ». Il est évident que le verlan est intégré dans leur langage quotidien et qu'ils utilisent des mots de verlan sans même le remarquer.

Dans une autre scène, les jeunes pénètrent dans une exposition d'art à Paris et on peut à nouveau constater les difficultés linguistiques de Saïd qui admire les jeunes femmes de la galerie et les décrit en utilisant des expressions familières (« tema, tema la bande de poissons, ça c'est des meufs, la renoi elle est trop bonne »). Cette scène illustre la profonde ancrage du verlan dans leur langage.

Bien que le verlan dans le film ne soit pas principalement utilisé pour sa fonction cryptique, il est tout de même bénéfique dans une situation où les jeunes doivent échapper à la police. Alors que Vinz, Saïd et Hubert sont en train de fuir la police, Saïd trouve une sortie cachée et les appelle en utilisant le verlan : « Vinz, Hubert, par-àl ». Les jeunes ont

réussi à s'échapper sans se faire prendre par la police en utilisant le verlan, mais cela est également dû à leur meilleure connaissance de la cité.

En représentant la vie quotidienne souvent terne et violente, les termes grossiers deviennent courants dans la parole des jeunes locuteurs tout en étant répugnants pour les personnes adeptes d'un langage correct. Dans le film *La Haine*, le réalisateur cherche à dépeindre le quotidien des quartiers défavorisés, ce qui se traduit par des dialogues d'acteurs riches en remarques obscènes, en blagues vulgaires et en expressions verlanisées :

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

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

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

*Teubé* → bête = idiot, stupide

*Teuchi* → shit

*Guedin* → dingue

Les exemples extraits de *La Haine* illustrent peut-être l'utilisation du verlan dans les conversations qui portent sur la sexualité, la drogue et la violence, peut-être pour montrer une transgression des normes établies par la société :

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

Lors de l'analyse, on peut constater que mots de verlan sont prononcés 109 fois dans le film. Alors, le film contient trente-quatre mots différents de verlan, chacun utilisé de une à vingt fois dans le film. Il y a :

Noms (14) : ***bédo*** (verlan de *daube*), ***caillera*** (verlan de *racaille*), ***ceplas*** (verlan de *places*), ***genar*** (verlan de *l'argent*), ***keuf*** (verlan de *flic*), ***keum*** (verlan du substantif arotique *me*), ***meuf*** (verlan de *femme*), ***oinj*** (verlan de *joint*), ***reubeu*** (verlan de *keur*), ***reus*** (verlan de *sœur*), ***renoi*** (verlan de *noir*), ***teushi*** (verlan de *shit*), ***téci*** (verlan de *cité*), ***turevoi*** (verlan de *voiture*).

Adjectifs (7) : **ouf** (verlan de *fou*), **reubeu** (verlan de *beur*), **relou** (verlan de *lourd*), **renoi** (verlan de *noire*), **scredti** (verlan de *discret*), **teubé** (verlan de *bête*), **zarbi** (verlan de *bizarre*).

Verbes (1) : **béflan** (verlan de *flamber*), **chèchere** (verlan de *chercher*), **gagedé** (verlan de *dégager*), **golri** (verlan de *rigoler*), **guélar** (verlan de *larguer*), **pécho** (verlan du verbe argotique *choper*), **péfli** (verlan de *flipper*), **péta** (verlan du verbe argotique *taper*), **téma** (verlan du verbe argotique *mater*), **véner** (verlan de *énervé*), **vétrou** (verlan de *trouver*).

Interjections (2) : **demer** (verlan de *merde*), **gagedé** (verlan de *dégage*)

Participe Passé (1) : **véner** (verlan de *énervé*).

Adverbes (2) : **aps** (verlan de *pas*), **âl** (verlan de *là*).

Pronom démonstratif (1) : **aç** (verlan de *ça*).

Le film contient plusieurs mots verlanisés qui correspondent aux catégories de vocabulaire typiquement verlanisées. Les mots relatifs à la drogue, au monde criminel, ainsi qu'aux nationalités et membres de la famille sont souvent verlanisés. Les mots liés à la drogue et au monde criminel qui sont utilisés dans le film comprennent « *bédo* », « *keuf* », « *oinj* » et « *teush* », et ils sont également les plus fréquemment utilisés. Les nationalités et les termes de parenté qui sont verlanisés sont « *renoi* », « *reubeu* » et « *beur* ». Les mots les plus couramment utilisés dans le film soulignent la relation entre les jeunes et la police ; par exemple, le mot « *keuf* » apparaît dix-huit fois dans le film. L'autre catégorie de mots la plus fréquente dans le film est constituée de termes utilisés par les jeunes pour communiquer entre eux et pour s'identifier, tels que le mot « *reubeu* » qui apparaît trois fois et le mot « *renoi* » cinq fois. Les verbes « *téma* », « *golri* » et « *blémer* » apparaissent respectivement vingt, quatre et cinq fois dans le film.

Cependant, dans le film, le verlan est utilisé davantage comme un accent d'insistance émotionnelle pour mettre en évidence un mot spécifique dans la phrase. Les mots de verlan utilisés dans le film sont souvent des termes qui expriment des sentiments et que les jeunes veulent mettre en avant dans la phrase. Le film présente des exemples de presque tous les types de mots de verlan, mais les monosyllabes sont les plus souvent verlanisés. Cependant, comme dans la réalité, la plupart d'entre eux sont changés en

dissyllabes pour faciliter leur transformation en verlan. En outre, dans le film, nous pouvons également voir un exemple de reverlanisation avec le mot « *reubeu* », qui est une version verlanisée du mot « *beur* », qui lui-même est déjà verlanisé à partir du mot arabe. En somme, les mots utilisés dans le film suivent les règles linguistiques réelles de la transformation du verlan.

### 2.3 Les emprunts

Les emprunts sont des mots provenant de langues étrangères et ce phénomène est relativement récent pour des langues comme l'arabe, l'africain, le gitan ou les langues de l'Europe orientale en raison de l'immigration de ces pays en France depuis le XXe siècle. Les emprunts et les formations autochtones sont l'essence même de l'origine du français, et les contacts entre les populations se manifestent dans le vocabulaire et le lexique, en fonction des rapports de force établis entre elles. Les emprunts à d'autres langues, qu'elles soient contemporaines ou anciennes, sont l'un des moyens pour la langue française d'enrichir son vocabulaire.

#### 2.3.1 Emprunts à l'arabe

Il y a des centaines de mots d'origine française qui ont été adoptés dans la langue arabe, de même que de nombreux mots arabes ont été intégrés dans la langue française au cours de leur histoire millénaire d'interaction. La langue française a été en contact avec l'arabe depuis le Moyen Âge, grâce à des événements tels que la Bataille de Poitiers, les Croisades, ainsi que les échanges entre les Arabes en Tunisie, Maroc, Algérie, Syrie et Liban du XVIIIe au XXe siècle, qui ont permis d'enrichir les deux langues.

Les échanges culturels entre l'arabe et le français ont engendré de nombreux termes empruntés qui ont enrichi le lexique français dans divers domaines tels que les sciences (par exemple la flore et la faune, la chimie et la médecine, les mathématiques), la société (la profession, la vie quotidienne, le commerce, la religion, etc.), les expressions militaires, ainsi que les termes relatifs aux vêtements. Les mots arabes ont été intégrés

dans la langue française via l'espagnol, qui avait lui-même été influencé par l'arabe grâce à la présence des musulmans sur le territoire espagnol au fil de l'histoire.

Avant d'entamer l'analyse, il convient de donner une définition claire du terme « arabisme ». Selon le dictionnaire en ligne Larousse, un arabisme désigne une construction ou une expression propre à la langue arabe [29]. Cette définition est similaire à celle proposée par le dictionnaire en ligne Le Robert, qui considère l'arabisme comme un fait linguistique propre à la langue arabe [30]. En somme, un arabisme est une unité linguistique empruntée directement à la langue arabe ou qui a conservé des traces de contact avec celle-ci. Les mots d'origine arabe sont des exemples d'arabismes, tout comme les mots empruntés à d'autres langues mais dont la source première est l'arabe.

Le vocabulaire arabe a été emprunté en français durant deux périodes clés. La première s'étend du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, durant laquelle les emprunts ont été réalisés directement depuis la langue arabe parlée dans les pays du Levant, ainsi que par l'intermédiaire d'autres langues romanes et non-romanes comme le latin, l'espagnol, l'italien et le portugais. Les termes empruntés à cette époque font référence à la langue arabe littéraire, incluant des termes religieux (p. ex. « *sunna* » qui désigne le texte religieux et « *hadith* » qui désigne le recueil des actes et paroles de Mahomet), médicaux, géographiques (p. ex. « *chott* » qui désigne un lac salé en Afrique du Nord). La période des croisades a également eu un impact, conduisant à l'intégration de termes militaires, religieux et culinaires (p. ex. « *harissa* » qui signifie « *poivre* ») dans le dictionnaire français [20].

La seconde période d'emprunt est survenue au XIX<sup>e</sup> siècle, suite aux contacts plus étroits entre la France et les pays arabes, initiés par la colonisation des pays du Maghreb par la France. Des mots arabes sont venus dans la langue française depuis le dialecte maghrébin, notamment des termes géographiques, religieux et culturels (comme « *tafsir* » qui signifie « *interprétation du Coran* » et « *ouadjib* » qui désigne un engagement religieux), politiques, culturels et courants (comme « *houmisme* » qui désigne l'esprit du quartier, l'engagement communautaire, « *radjel* » qui signifie homme et « *bouhali* » qui désigne une personne stupide).

Le langage argotique franco-arabe des jeunes s'est répandu dans la culture française au XXI<sup>e</sup> siècle. Cette variante du langage est utilisée dans divers domaines tels que la musique, la comédie, la littérature, la politique et le cinéma. En plus des emprunts arabes couramment utilisés en français, notamment dans le langage des jeunes, il existe un vocabulaire argotique arabe que seuls les Français d'origine maghrébine et ceux en contact direct avec eux connaissent. Ce vocabulaire inclut des mots sur les thèmes du chômage, de la pauvreté, de la prison, de la drogue, ainsi que de nombreux termes pour exprimer des sentiments et des émotions tels que la haine, l'injustice et la honte [25, p. 23]. De plus, ce groupe de mots contient une grande quantité de vocabulaire vulgaire et péjoratif désignant des parties du corps.

Au cours de l'analyse de film, les arabismes suivants ont été considérés comme les plus fréquents : *niquer*, *kiffer*, *bled*, *se barrer*. Nous étudierons le corpus à l'aide de dictionnaires généraux (Le Robert en ligne, Larousse en ligne) et spécialisés (Dictionnaire de la zone).

L'arabisme le plus utilisé était le mot *niquer*, qui a été dit 10 fois dans le film. On retrouve ce verbe en arabe dialectal maghrébin, par exemple : vil nik ( il coïte).

- Niquer, v. tr., pop. de l'arabe *ينيك / ناك* – *nāka / ya nīk* (gérondif *نيك* – *naik / nīk*) – copuler.

Deux dictionnaires généraux contiennent ce mot, que nous analysons ici en tant qu'arabisme. Selon le dictionnaire en ligne Robert, ce mot signifie « posséder charnellement → baiser » (familier et vulgaire) et « abîmer, détériorer, détruire » [30]. Selon le dictionnaire en ligne Larousse, le même mot signifie « avoir des relations sexuelles avec quelqu'un » (vulgaire) et « tromper, duper » (très familier) [29].

Le dictionnaire spécialisé Dictionnaire de la Zone ajoute une autre acception: « battre quelqu'un, mettre quelqu'un K.O. », et fournit des synonymes tels que *bouyave*, *défoncer* [31]. On peut en déduire que ce verbe a subi des glissements sémantiques. Le sens initial du mot, étroitement lié à l'arabe *نك* *nik* ( faire l'amour ), a évolué et s'est déplacé vers la signification de « abîmer, détériorer, détruire ». Ce terme est l'un des plus fréquents dans le langage des jeunes.

- *Kiffer*, v. tr. et intr., pop. de l'arabe maghrébin *كيف* – *kaif* – stupéfiant.

« *Je vois pas le **kif**. C'était la guerre, mec, la pure retournade de keufs en live and direct. Mortel!* »

Selon le Dictionnaire Robert, le mot signifie « prendre du plaisir, apprécier, aimer bien (qqn, qqch.) » (familier) tandis que selon le Larousse en ligne, la définition est très similaire : « apprécier, aimer, prendre du plaisir à » (familier) [29,30].

Le Dictionnaire de la Zone propose une définition peu courante de ce mot, qui signifie « perdre le contrôle de soi, avoir une réaction excessive à une situation ». Cette définition se réfère aux effets de la drogue, qui peuvent altérer l'esprit de celui qui la consomme [32].

- *Bled*, n.m., pop. de l'arabe maghrébin بَلَد – blâd – village, pays.

« *Tu t'es cru au **bled**? On n'est pas chez le chèvres ici, on est à la cité des Mugnets.* »

Le mot « bled », qui signifie village et vient de l'arabe, est devenu un terme argotique grâce à l'argot militaire d'Afrique du Nord à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

- *Se barrer* du dialectal arabe بَرَّ، barra (« tire-toi ! », « dehors ! »)

« *Tu **te barres** en couille grave. Je fais ce que j'ai à faire.* »

Selon le dictionnaire argotique Dictionnaire de la Zone, ce mot signifie « partir, s'en aller ».

### 2.3.2 Emprunts à l'anglais

Les jeunes Français ont tendance à utiliser des termes anglais, ce qui reflète l'influence des pays anglophones dans des domaines clés tels que l'économie, la politique et la culture mondiale. Cette influence inévitable se fait sentir sur la langue française. Selon la sociolinguiste allemande K. Bedijs, la culture jeune des pays anglophones, en particulier des États-Unis, a été un modèle pour les jeunes Européens depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Même si les jeunes Français ont créé leur propre culture, leur langue conserve encore de nombreux éléments caractéristiques de la culture américaine [18, p. 305].

Selon le dictionnaire du Petit Robert un anglicisme c'est une « locution propre à la langue anglaise » [30]. Maurice Pergnier nous fait connaître qu'il y a au moins trois

définitions non convergentes que l'on peut rencontrer du terme anglicisme. Un anglicisme c'est :

1. Un mot anglais ou une tournure anglaise que l'on rencontre occasionnellement dans un énoncé en français (en italique, entre guillemets, ou à l'insu de son utilisateur).

2. Un terme anglais, ou influencé par l'anglais, dont la fréquence d'utilisation est suffisamment élevée pour pouvoir être considéré comme étant intégré (bien ou mal) au lexique du français et donc être répertorié dans les dictionnaires et glossaires.

3. Un mot (une tournure, l'emploi d'un mot, etc.) anglais utilisé de manière fautive à la place du mot (de la tournure, de l'emploi d'un mot, etc.) français correct.

Lors de l'analyse du film, le nombre de mots empruntés à l'arabe l'emporte largement sur l'anglais. Néanmoins, on peut trouver plusieurs anglicismes utilisés dans le film qui sont populaires parmi les jeunes Français. Les anglicismes suivants ont été considérés comme les plus fréquents : *flipper*, *shit*, *joint*.

L'anglicisme le plus utilisé était le mot *flipper*, qui a été dit 4 fois dans le film.

« Vous *flippez*? »

« Tu *flippes*? »

« Il m'a fait *flipper*! »

« Sans tes copains, tu *flippes* ta mère! »

De l'anglais *to flip* synonyme ici d'avoir très peur [29].

« T'endors pas sur le *joint* »

Les dictionnaires Le Petit Robert et La Rousse décrit ce mot comme « cigarette haschisch » et LAR ajoute qu'il s'agit du terme populaire de « cigarette de marijuana » et Petit Robert l'indique avec la marque familier [29,30].

« Il est bon ton *shit*! »

Terme qui provient de l'argot anglo-américain (merde) utilisé pour désigner le haschisch [29].



## Conclusions du Chapitre 2

Dans ce chapitre, nous avons examiné les particularités de l'utilisation du langage familier dans le film « La Haine » et fourni des exemples du fonctionnement de l'argot chez les jeunes Français. Nous avons examiné divers termes spécifiques au langage parlé, tels que l'argot, y compris le verlan, les arabismes et les anglicismes.

Il a été observé que le langage parlé des jeunes se caractérise par l'utilisation de mots vulgaires et empruntés, ainsi que par une créativité lexicale, une parole rapide et l'utilisation du verlan pour se différencier des autres groupes sociaux. Les principales méthodes de création de nouveaux mots incluent l'utilisation du verlan et de la reverlanisation, ainsi que des emprunts à la langue anglaise et aux langues d'immigration, notamment l'arabe.

En conclusion, le film « La Haine » est un exemple remarquable de l'utilisation du langage des jeunes de banlieue dans le cinéma français contemporain. L'analyse des dialogues montre que la langue utilisée dans le film est relativement similaire à la manière dont les linguistes décrivent les variables du français familier. Les spécificités linguistiques du langage parlé dans le film incluent la prononciation, le champ morphologique, la syntaxe et le lexique. Les jeunes de banlieue ont créé leur propre langage, qui est devenu un moyen d'expression et de revendication de leur identité culturelle. Le film « La Haine » a ainsi réussi à capturer l'essence de cette culture linguistique et à la présenter au public, contribuant ainsi à une meilleure compréhension de la diversité culturelle et linguistique en France.

## **CONCLUSIONS GÉNÉRALES**

Ce travail de cours est consacré à l'étude des particularités de l'utilisation du vocabulaire familier dans le discours cinématographique français à base du film « La Haine ». Cette recherche est divisée en deux parties : une analyse théorique du phénomène de discours cinématographique français et une analyse appliquée des langages de jeunes trouvés dans une base illustrative.

Dans le premier chapitre, nous avons abordé la question du discours, défini le concept de discours cinématographique et identifié les particularités de l'utilisation de la langue familiale dans le discours cinématographique français. En résumé, la première

partie de l'ouvrage souligne l'importance du discours cinématographique dans l'enseignement des changements de discours et de langue. L'analyse du discours cinématographique reflète la situation politique, sociale et culturelle ainsi que l'évolution de la langue dans ces contextes.

La deuxième partie est une étude lexicographique détaillée des tendances linguistiques dans la culture française contemporaine des jeunes, basée sur le matériel du film. Dans cette partie, nous avons analysé les principaux processus de formation de nouveaux mots dans la langue parlée, montré les spécificités de l'utilisation de la langue et identifié la fonction de la langue parlée dans le film. Le film « La Haine » est un exemple de l'utilisation du langage familier par les jeunes de banlieue, qui ont créé leur propre langage en utilisant des mots vulgaires, une créativité lexicale, une parole rapide et le verlan. Le film a réussi à capturer l'essence de cette culture linguistique et à la présenter au public, contribuant ainsi à une meilleure compréhension de la diversité culturelle et linguistique en France. Les spécificités linguistiques du langage parlé dans le film sont examinées en détail, ouvrant la voie à des recherches futures sur la notion de discours cinématographique et la place de la langue parlée dans ce discours.

## BIBLIOGRAPHIE

1. Арутюнова А. Д. Дискурс / А. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / А. Д. Арутюнова. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Барт Р. Лингвистика текст / Р. Барт // Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики: сборник научных статей / Р. Барт. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 168–177.
3. Бенвенист Е. Общая лингвистика / Емил Бенвенист. – Москва: Эдиториал УРСС, 2002. – 448 с. – (2).
4. Воробьева О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: : дис. докт. філ. наук / Воробьева Ольга Петровна – Москва, 1997. – 382 с.
5. Горюнова Н. Л. Художественно-выразительные средства экрана. Часть 1 / Н. Л. Горюнова. – Москва: Ин-та повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2006. – 42 с.
6. Евтушина Т. А. Экономический дискурс как объект лингвистического исследования / Т. А. Евтушина, Н. А. Ковальская. // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – С. 42–46.
7. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Зарецкая Анна Николаевна – Челябинск, 2010. – 180 с.
8. Ісаєнко О. В. Текст і медіатекст як категорії кінодискурсу. [Електронний ресурс] / О. В. Ісаєнко // Лінгвістичні дослідження. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu\\_lingv\\_2015\\_39\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2015_39_16).
9. Карасик И. В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. / И. В. Карасик. // Перемена. – 2002. – С. 477.
10. Климова Э. Н. Имиджевый дискурс: содержание понятия и интерпретативные возможности в маркетинговых коммуникациях / Э. Н.

- Климова. // Вестник Алтайского государственного аграрного университета. – 2012. – №2. – С. 151–155.
11. Колодина Е. А. Взаимодействие семиотических систем при формировании смысла кинодиалога : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Колодина Евгения Анатальевна – Иркутск, 2013. – 22 с
12. Лавриненко І. М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Лавриненко І. М. – Харків, 2011. – 21 с.
13. Макаревич О. О. Кінодискурс як середовище реалізації реактивних мовленнєвих актів. / О. О. Макаревич. // Матеріали міжвузівської наукової Інтернет-конференції «Текст і дискурс: когнітивно-комунікативні перспективи». – 2017. – С. 93–100.
14. Нелюбина Ю. А. Кинодискурс как объект лингвистического изучения / Юлия Александровна Нелюбина. // Челябинский гуманитарий. – 2013. – С. 47–49.
15. Серио П. Как читаются тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / П. Серио. – Москва: Прогресс, 1999. – С. 12–53.
16. Чабаненко М. Г. Бытовой дискурс как эксплициатор коллективной языковой личности молодёжной коммуникации / Марина Геннадьевна Чабаненко. // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2012. – С. 201–205.
17. Adrian, R. (2014). Through Dialogue to Documentary. An Exploration of Film Dialogue Analysis Methodology in the Classification of Genre in Creature Comforts [Master Thesis]. Utrecht University.
18. Bedijs K. Langue et générations: le langage des jeunes / Kristina Bedijs // Manuel de linguistique française / Kristina Bedijs. – Berlin: De Gruyter, 2015. – (13). – С. 293 – 309.
19. Calvet L. L'Argot. (Que sais-je?) / Louis-Jean Calvet. – Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
20. Dakhlija J. Trames de langues. Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb, Tunis-Paris / Jocelyne Dakhlija., 2004. – 561 с.

21. Dynel, M. (2013). Humorous phenomena in dramatic discourse. *European journal of humour research*, 1(1), 22–60.  
<https://europeanjournalofhumour.org/ejhr/article/view/Marta%20Dynel/Marta%20Dynel>
22. Gadet F. *Le français populaire*, PUF, Que-sais-je ? / Françoise Gadet // *Langue française* / Françoise Gadet., 1997. – (2). – C. 87–89.
23. Goudaillier J. *De l’argot traditionnel au français contemporain des cités* / Jean-Pierre Goudaillier // *La Linguistique* / Jean-Pierre Goudaillier., 2002. – (38). – (1). – C. 5–23.
24. Hall S. *The work of representation* / Stuart Hall. – London: SAGE publications, 1997. – 76 c.
25. Messili Z. *Langage et exclusion. La langue des cités en France* / Z. Messili, H. Ben Aziza // *Cahiers de La Méditerranée* / Z. Messili, H. Ben Aziza., 2004. – C. 23–32.
26. Pergnier M. *Les anglicismes. Danger ou enrichissement pour la langue française ?* / Maurice Pergnier – Paris: Presses Universitaires de France, 1990. – C. 89–90.
27. Sainéan L. . *L’argot ancien : (1455-1850). Ses éléments constitutifs, ses rapports avec les langues secrètes de l’Europe Méridionale et l’argot moderne* / Lazare Sainéan. – Paris, 1907.
28. van Dijk T. *Discourse as Social Interaction* / Teun A van Dijk // *Language in Society* / Teun A van Dijk. – London: Cambridge University Press, 1999. – (28). – (1). – C. 101–103.

## DICTIONNAIRES

29. *Grand dictionnaire des Lettres*, Larousse. URL :  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (dernier accès: 17.04.2021).

30. Le Robert. Dico en ligne. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/anglicisme>