Ioana MARCU
(Université de l'Ouest Timişoara)

Évolution de l'écriture chez Faïza Guène. Du « roman d'une adolescente pour des adolescents » au « roman de l'âge adulte »

Résumé: « Roman d'une adolescente pour des adolescents » (Marc Sourdot) et « roman de l'âge adulte » (Hubert Artus), des syntagmes qui conviennent de merveille à deux romans de cette « Sagan des cités », surnom de Faïza Guène, écrivaine d'origine algérienne, née dans la banlieue parisienne, représentante de la littérature des « intrangères ». *Kiffe kiffe demain*, son premier roman publié en 2004, traduit en 28 langues, un véritable phénomène, est écrit dans une langue fortement oralisée, rythmée, propre aux adolescents des cités. *Un homme, ça ne pleure pas*, paru en 2014, témoigne d'une écriture beaucoup plus maîtrisée, même si elle garde un caractère parlé. Entre ces deux pôles, on découvre deux autres romans – *Du rêve pour les oufs* (2006) et *Les Gens du Balto* (2008) – de même qu'une nouvelle publiée en 2007. Nous nous proposons d'analyser l'évolution du style de Guène et les résultats du contact entre des langues, niveaux de langue et cultures différentes dans l'espace de ses écrits. Nous constaterons que, pour être *littéraire*, la langue d'écriture ne doit pas être strictement *pure* et *normée;* elle peut emprunter également la couleur de l'espace où elle est employée couramment – la couleur *grise* – et passer de la *rue* à l'*écrit* tout en gardant ses traits définitoires – *oralisée*, *déguisée*, *épicée*.

Mots-clés: langue littéraire, langue grise, verlan, langue oralisée, emprunts

Abstract: (Evolution of writing in Faïza Guène. From "a teenager's novel for teenagers" to the "novel of adulthood") "Roman d'une adolescente pour des adolescents" (Mark Sourdot) and "roman de l'âge adulte" (Hubert Artus), two phrases that are appropriate to wonder two novels of this "Sagan des cités," nickname we often give to Faïza Guène, writer of Algerian origin, born in the suburbs of Paris, representing the literature of "intrangères". *Kiffe kiffe demain*, his first novel published in 2004, real phenomenon translated into 27 languages, is written in a language strongly oralized, rhythmic, specific to the teenagers of *cités*. *Un homme, ça ne pleure pas*, published in 2014, shows a much more controlled writing, even if it keeps a oralized character. Between these two poles, one discovers two other novels - *Du rêve pour les oufs* (2006) and *Les Gens du Balto* (2008) - and a short story published in 2007. In our intervention, we propose to see how evolved the Guène's style and what are the results of the contact between languages, cultures and language levels in the space of his writings. We find that to be literary, writing language should not be strictly pure and standardized; it can also take the color of the space where it is widely used - the gray - and pass the street in writing while keeping its defining features - oralized disguised, spicy.

Keywords: literary language, gray language, verlan, oralized language, loans

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

> Canonul occidental a trecut în ultimele două decenii prin mai multe încercări. Asemenea unei cetăţi asediate din toate părţile, cucerită în mod paradoxal prin pătrunderea făţişă ori furişă pe mai multe culoare vizibile ori subterane, canonul dă semnele unei expansiuni tumultuoase şi ireversibile, încât din cetate asediată a devenit un oraş multicolor. Celebra formulă impusă de criticii severi ai canonului occidental, descriind prin doar trei cuvinte pe autorii ce-i asigură perenitatea (bărbaţi, morţi, albi), trece prin demontări dure, produse de avalanşa vieţii literare: scriitoarele cuceresc public şi premii (în ultimul deceniu, trei prozatoare nobelizate) şi acaparează piaţa literară, autorii cu succes uriaş aduc în ficţiune lumi exotice […]. Până şi una dintre marile culturi europene, cea franceză, care a dat tonul în evoluţia curentelor literare vreme de două-trei secole, se împrospătează şi se revigorează graţie unui suflu nou. (Lăsconi 2009, 28)[1].

1. Considérations préliminaires

La littérature issue de l'immigration maghrébine a deux grandes vedettes. D'un côté, il y a Azouz Begag. Né en 1957 dans la banlieue lyonnaise dans une famille originaire d'Algérie, il se fait connaître dans les années 1980 avec la publication de son premier roman *Le Gone du Chaâba* (1986). Possesseur d'un doctorat en économie, il est sociologue, politicien (ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances, conseiller culturel de l'Ambassade de France au Portugal), chercheur au CNRS. Il est également scénariste, romancier, nouvelliste. Il est l'auteur d'une trentaine de romans et de nouvelles pour les adultes et les enfants et d'une vingtaine d'essais. Il vient de publier son dernier roman – *La voix de son maître* – et son dernier essai – *La faute aux autres*. De l'autre côté, il y a Faïza Guène. Sans avoir un parcours aussi riche que celui de Begag (n'oublions pas qu'elle a 32 ans), elle est cependant le nom le plus connu de la littérature issue de l'immigration maghrébine de ces dernières années. Elle est née à Bobigny, une commune située dans le département de la Seine-Saint-Denis, dans une famille d'origine algérienne. Elle a grandi et continue à vivre à Pantin, dans la banlieue nord

[1] « Le canon occidental a traversé ces deux dernières décennies plusieurs épreuves. De même qu'une forteresse assiégée de tous les côtés, conquise paradoxalement à la suite d'une intrusion à la vue de tous ou clandestine par des couloirs visibles ou souterrains, le canon laisse entrevoir les signes d'un rayonnement bruyant et irréversible, devenant, d'une forteresse assiégée, une ville multicolore. La formule célèbre imposée par les critiques intransigeants du canon occidental pour décrire en trois mots les auteurs qui assurent sa pérennité – hommes, décédés, blancs – connaît aujourd'hui des renversements brutaux, conséquences d'une avalanche de la vie littéraire: les écrivaines séduisent le public, gagnent des prix (la dernière décennie a compté trois auteures nobélisées) et conquièrent le marché littéraire, les écrivains reconnus introduisent dans leurs œuvres de fiction des mondes exotiques […]. Même l'une des plus grandes cultures européennes, la culture française, qui a servi de modèle dans l'évolution des courants littéraires pendant deux ou trois siècles, se revifie et se rafraîchit grâce à un nouveau souffle » (notre traduction).

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

de Paris. Précoce, elle fréquente des ateliers de lecture et d'écriture. Boris Séguin, professeur de français, envoie aux éditions Hachette quelques pages rédigées par la jeune fille pendant ces ateliers. La maison d'édition décide aussitôt de les publier sous la forme d'un roman. Guène « [était alors] simple lycéenne de 17 ans et tout cela [lui] paraissait irréel »[2]. C'est ainsi que sa vie change du jour au lendemain. Elle publie donc son premier roman, *Kiffe kiffe demain*, en 2004 – un véritable succès auprès du public. Elle sort ensuite *Du rêve pour les oufs* (2006), *Les Gens du Balto* (2008) et *Un homme, ça ne pleure pas* (2014). Elle publie également une nouvelle – « Je suis qui je suis » – dans le volume collectif *Qui fait la France* (2007)[3]. Elle a réalisé plusieurs courts-métrages (*La Zonzonnière* en 1999, *RTT* et *Rumeurs* en 2002 et *Rien que des mots* en 2004) et un documentaire (*Mémoires du 17 octobre 61* en 2002).

« Un ovni dans le monde des lettres » (Citron 2015), « l'une des rares banlieusardes à être publiée chez un gros éditeur » (Dendoune 2015), « Sagan des cités » (Fohr 2004), « petite sœur de Jamel Debbouze » (Fohr 2004), « o copilă teribilă » [« une enfant terrible »] (Lăsconi 2009), « Candide en banlieue » (Alilat 2004), « la sale môme qui écrit des best-sellers » (Subtil 2006), voilà seulement quelques surnoms que la presse a donnés à Faïza Guène (et que la jeune écrivaine refuse avec obstination[4]). Mais pourquoi cette écrivaine jouit-elle d'un tel intérêt de la part des journaux[5] ? Pourquoi a-t-elle un si grand succès auprès du public (notamment un public jeune) ? Qu'est-ce qu'elle a de différent par rapport aux autres écrivains de sa génération ? La lecture de ses romans nous donne la réponse: ce qui séduit le lecteur, c'est avant tout son style, sa manière d'écrire, d'apprivoiser la langue. En effet, c'est avec Guène, cette auteure qui refuse (comme beaucoup de ses confrères, d'ailleurs) de se laisser réduire à la condition (ingrate) d'« écrivain de banlieue », qu'une nouvelle étape s'ouvre dans la littérature issue de l'immigration maghrébine. C'est avec elle que l'écriture féminine commence en effet à s'enrichir véritablement de productions littéraires variées d'où émane le désir de dialogue, de conciliation, de croisement, de métissage.

Dans ce qui suit, nous nous proposons de voir si et comment a évolué, à travers le temps, le style de Faïza Guène, comment elle est passée d'un roman que l'on pourrait qualifier d'« adolescentin » (si l'on pense à l'âge de son auteure, de son personnage féminin et de son public) à un roman plus mûr qui aborde un sujet

[2] Propos de Faïza Guène cités dans Bounaïm 2013, 59.

[3] Dans sa note de lecture de l'ouvrage *Chroniques d'une société annoncée* publié par le collectif *Qui fait la France* aux éditions Stock (2007), Fabrice Pliskin estime que c'est grâce à cette nouvelle que « le lecteur mort d'ennui [après la lecture des autres textes] renaît avec la truculente romancière Faïza Guêne » (2007).

[4] Voir Alilat 2004.

[5] Il faut cependant savoir que c'est (presque) uniquement la presse généraliste qui consacre des articles / notes de lecture aux romans de Guène. Il ne s'agit pas d'une situation isolée, mais, tout au contraire, assez répandue dans le cas des écrivains issus de l'immigration maghrébine. Voir dans ce sens la thèse de doctorat de Kenneth Olsson, *Le discours beur comme positionnement littéraire. Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*, Université de Stockholm, 2011.

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

universel – l'héritage, les racines – et qui donne la parole à un personnage masculin. Étant donné l'espace limité de cette étude, nous nous arrêterons brièvement sur les aspects les plus importants de son évolution.

2. Une langue d'écriture *croisée*

Avant d'entrer dans le vif du sujet de notre contribution, quelques observations s'imposent au sujet de la langue d'écriture des auteurs issus de l'immigration maghrébine.

Dans son article « Roman et langue au XX^e^ siècle », Véronique Gocel montre que les œuvres romanesques offrent souvent des informations sur la langue d'une époque. Il s'agit des mots nouveaux ou des emplois particuliers de certains termes qui abondent dans la littérature du XX^e^ siècle et la « color[ent] […] d'une couleur spécifique et contemporaine » (Gocel 2002, 45). Gocel conclut: « si le texte romanesque est un miroir, ne l'est-il donc pas, d'abord, de la langue d'une époque ? » (2002, 45). Même si Véronique Gocel s'intéresse dans son étude uniquement à des écrivains français (Céline, Queneau, etc.), ces réflexions peuvent se confirmer, avec un certain ajustement, dans le cas du corpus romanesque issu de l'immigration maghrébine. Quelle que soit l'époque où ils ont été publiés, les romans des écrivains « intrangers » sont le miroir de leur temps ou, plutôt, le miroir d'un temps (à partir des années 1970-1980 jusqu'à présent) et d'un espace (la banlieue, la cité, le quartier, la rue). Avec l'avènement dans la littérature des représentants de la *périphérie*, la langue des « toxi-cités », la langue *grise*, n'est plus seulement « l'objet du jeu de ceux qui l'utilisent, la parlent » (Goudaillier 1997, 10) quotidiennement. Elle est dorénavant l'objet d'une activité *ludique* et *spontanée* de ce qui ont choisi la voie / voix de l'écriture.

À l'instar des jeunes de la rue, dont ils se réclament, les écrivains issus de l'immigration maghrébine « tordent » la langue française, lui dé-forment et re-forment les mots en les « coupant » et / ou en les « renversant » (Goudaillier 1997, 9), y introduisent des marques identitaires ou « des formes parasitaires, […] construites par divers procédés formels ou empruntées à d'autres dialectes et langues » (Goudaillier 1997, 9), la « déstructurent ». En s'attaquant à la langue littéraire normée, en écrivant *autrement*, ils se font donc *leur* langue, une langue moins contrôlée, relâchée, desserrée de toute contrainte (Gocel 2002, 46). Et c'est justement dans cette manière d'écrire, à mi-chemin entre l'écrit et l'oral (ou plutôt à proximité du parler) que réside tout l'intérêt de la littérature des « intrangers ». Les problématiques traitées dans les romans sont quasiment les mêmes – racisme, violence, statut des jeunes filles, statut des parents, etc. –; le fil narratif est pratiquement toujours linéaire, avec quelques digressions dans le passé; l'action se déroule d'habitude sur une grande scène – les banlieues des grandes villes françaises –, avec quelques épisodes déroulés au de-là de la Méditerranée, etc. Ce qui attire le lecteur et qui fait donc la richesse de ce corpus hors normes est la langue

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

d'expression, voire l'admirable maîtrise de la langue d'écriture. Si la phrase garde une structure (très) simple (sujet+verbe+complément), le travail sur les mots est admirable. Karim Amellal, lui-même écrivain issu de l'immigration maghrébine, parle d'une « exceptionnelle créativité » (2015, 9) de ses confrères qui les individualisent par rapport à la génération des auteurs beurs des années 1980[6]. Selon Amellal, ce travail sur la langue (littéraire) française, la manière dont ces écrivains « malaxent » et « refaçonnent à leur goût » les mots « en fonction de leurs besoins et de ceux de leurs personnages » (2015, 9), la manière aussi dont ils « tordent » la langue française, la « recomposent » et l'« éclatent », représentent assurément une contribution (conséquente) « à son renouvellement, à sa régénérescence, à sa modernité » (2015, 9). N'oublions pas qu'il y a quelques années, plus précisément en 2007, le collectif *Qui fait la France ?*, présidé par Mohamed Razane et rassemblant neuf autres artistes issus pour la plupart de la banlieue – Samir Ouazene, Khalid El Bahji, Karim Amellal, Jean-Eric Boulin, Dembo Goumane, Faïza Guène, Habiba Mahany, Mabrouck Rachedi, Thomté Ryam – avait déjà exprimé sa « volonté de rompre avec une langue jugée trop classique pour traduire la réalité du ghetto s'inscrivait dans une vieille tradition de la littérature française qui considérait selon la formule de Stendhal, qu'"un roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin" » (Amellal 2015, 8).

Trois traits caractérisent cette langue littéraire « intrangère »: l'*oralisation*, l'*épicement* et le *déguisement*. La langue d'écriture des auteurs issus de l'immigration maghrébine est tellement proche de la langue parlée de la rue que le lecteur a la vive impression de se trouver devant une personne qui raconte une histoire à haute voix. Le caractère oral de l'écriture se manifeste à travers des procédés lexicaux (les mots exclamatifs, le superlatif, la siglaison, etc.), sémantiques (la métaphore, la métonymie, etc.), pragmatiques (rythme accéléré des échanges, présence des verbes introducteurs, présence des incises, etc.), prosodiques (les points d'exclamation et d'interrogation, les points de suspension, la répétition d'une lettre à l'intérieur d'un mot, l'emploi des majuscules, etc.), morphosyntaxiques (le pronom démonstratif *ça*, le pronom *on*, la suppression du premier élément de la négation, la disparition du pronom sujet dans les constructions impersonnelles, etc.) et

[6] Karim Amellal (2015, 8) explique parfaitement cette différence de style: « Marquée par l'hybridité, la langue des auteurs de la génération des années 2000 se distingue […] de celle de leurs aînés. Ces derniers se caractérisaient par la coexistence, parfois l'affrontement, de deux identités, celle du pays d'origine et celle du pays d'accueil, qui transparaissaient dans leurs textes et se répercutaient dans la langue. Pour la génération suivante, enracinée en France, la fragmentation identitaire est moins vive: il n'y a plus deux identités qui s'opposent, comme dans *Le gone du Chaâba* [d'Azouz Begag], deux cultures qui se font face et se regardent, se toisent, se jugent, mais une seule, produit de l'hybridité, d'une fertilisation croisée entre la culture des parents, lointaine, et celle de ces personnages qui, à l'image de leurs auteurs, sont nés en France. Cette identité nouvelle qui émerge dans les romans des années 2000 ce n'est plus celle de l'immigration, mais celle des banlieues, de la cité, et elle s'exprime dans une langue, un phrasé, un rythme, souvent une dureté qui s'enracinent dans ces territoires […]. Le langage utilisé reflète la dureté de l'univers qu[e] [les auteurs] décrivent et la violence des situations. L'usage du verlan, de mots crus, d'un rythme haché, saccadé, d'un registre populaire permet ainsi de traduire, de représenter le réel tel qu'ils le perçoivent ».

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

phonétiques (transcription de la prononciation de certains personnages, etc.), procédés présents à la fois dans le narré et le dialogue des personnages. L'*épicement* de la langue d'écriture est dû au contact quotidien des auteurs avec différentes langues (l'arabe en tant que langue de la mère, les langues africaines, la langue tsigane, l'anglais, etc.). Quant au *déguisement*, il est la conséquence d'une *réorganisation* lexicale (Sourdot 2002, 34). La langue d'écriture revêt alors des habits curieux, parfois déroutants, étranges et insolites, altérés, ayant souvent un (fort) caractère cryptique, inassimilables à une langue littéraire normée. La (re)verlanisation, la troncation, l'argot deviennent des procédés communs, voire indispensables, pour les écrivains issus de l'immigration maghrébine qui inscrivent l'intrigue de leurs romans dans des « toxi-cités » et mettent en scène des personnages entre-les-deux, se réclamant de ces espaces périphériques. Si la langue *grise* de la rue est, selon Isabelle Anzorgue, « tout d'abord la marque d'une appartenance géographique (département, quartier, cité), puis d'une représentation sociale (classe populaire), et / ou d'une appartenance ethnique (franco / maghrébin) et […] d'une génération en opposition (la jeunesse) » (2006, 62), la langue *grise littéraire* est assurément l'emblème d'un corpus littéraire ou, peut-être, d'un courant littéraire.

En 2007, dans le manifeste qui ouvre leur recueil de nouvelles, les membres du Collectif *Qui fait la France?* affirmaient leur credo artistique:

> Parce que nous pensons que la France est un pays moderne dont le vivre ensemble s'élabore par le décloisonnement des mentalités, la reconnaissance des souffrances particulières, la mise en récit de sa diversité et de ses imaginaires. Parce que nous refusons que l'espace public, seule ressource intellectuelle dont dispose une société pour se penser, soit gaspillé par les vaines polémiques, la dérision systématique, les discours convenus et l'inlassable mise en scène des dominants. Parce que la littérature à laquelle nous croyons, comme contribution essentielle à la guerre du sens, est aux antipodes de la littérature actuelle, égotiste et mesquine, exutoire des humeurs bourgeoises. Parce que nous sommes convaincus que l'écriture, aujourd'hui plus que jamais, ne peut plus rester confinée, molle, doucereuse, mais doit au contraire devenir engagée, combattante et féroce […]. Nous, écrivains en devenir, ancrés dans le réel, nous nous engageons pour une littérature au miroir, réaliste et démocratique, réfléchissant la société et ses imaginaires en son entier. (2007, 7-10)

Faïza Guène, à qui nous nous intéressons dans cette contribution, en digne membre du Collectif et signataire de ce manifeste, a réussi, grâce à son écriture, à matérialiser son ambition, à savoir « apporter un langage littéraire nouveau »[7]. En tant que « sujet "Autre" qui de l'intérieur parle de cet intérieur avec ces traces, des échos d'un ailleurs transposé […], qui fait bouger les frontières entre soi et l'autre, entre l'ici et l'ailleurs, qui les brouille » (Ali-Benali 2015, 1-2), la jeune écrivaine peut se vanter avec des romans fortement appréciés par le public (et même par une partie de la critique). Écrits dans « une langue à mille lieues de celle de l'Académie française, un argot vivant, décapant, déroutant, rigolot en diable » (Rulleau 2006,

[7] ***. 2007. « Faïza Guène présente à Alger son dernier roman », document sans pages disponible sur http://sedia-dz.com/

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

266) qui donne « des sueurs froides aux traducteurs en quête d'équivalent dans la langue d'arrivée » (Rulleau 2006, 266), *Kiffe kiffe demain*[8], *Du rêve pour les oufs*[9], *Les gens du Balto*[10] et *Un homme, ça ne pleure pas*[11] représentent chacun un souffle nouveau dans le paysage littéraire français.

3. *Kiffe kiffe demain* ou le roman de l'adolescence

La rentrée littéraire de 2004 révèle au public une jeune écrivaine « inconnue de Pantin au langage fleuri » (Payot 2008), jaillie de nulle part. Elle publie son premier roman, un texte étonnant, passionnant, pour certains insolite, écrit dans une langue crue, naturelle, qui introduit le lecteur dans un espace oublié ou, au moins, méprisé – la banlieue. Roman qui « casse la baraque » (Dendoune 2015), *Kiffe kiffe demain* devient vite une des meilleures ventes de l'année 2004 et sera traduit en 28 langues (y inclus le roumain). Son succès est d'autant plus remarquable si l'on pense qu'il s'agit d'un *premier roman* qui passe habituellement inaperçu dans une rentrée littéraire – un véritable « abattoir »[12] – où de grands noms à succès captent toute l'attention. Cent vingt et un auteurs ont été présents au festival annuel du premier roman, organisé à Chambéry en 2005. Selon Florence Morice,

> […] seuls deux d'entre eux ont dépassé les 60 000 exemplaires vendus: Faiza Guène, avec *Kiffe kiffe demain* (Hachette Littérature) et Bernard du Boucheron pour *Court Serpent* (Gallimard), primé par l'Académie française. La première a tout juste 19 ans. Le second, 76. Pour les autres, rarement tirés à plus de 2 000 à 3 000 exemplaires, la moyenne des ventes n'excède pas 1 500 volumes » (Morice 2005).

Ce grand succès du roman de Guène n'est dû aucunement à l'intérêt que la critique littéraire lui aurait porté, mais à sa découverte par le public. Stéphanie Chevrier, éditrice chez Flammarion, explique cette situation: « Ce sont les lecteurs qui ont fait le succès de Faïza Guène, puisque ce sont les lecteurs qui l'ont lue, qui l'ont achetée, et les libraires aussi qui ont bien mis en avant son livre. Ce n'est pas la critique au départ » (Olsson 2011, 207). Guillaume Allary, l'éditeur de Faïza Guène chez Hachette Littératures, confirme ce rôle du lecteur dans le succès de la jeune écrivaine: « Les journalistes qui tout de suite se sont intéressés à son travail, ça n'a pas été les journalistes littéraires, ce sont des journalistes de société. Donc, bien sûr c'est un roman, bien sûr des gens en ont parlé comme un roman, mais en fait, on en a d'abord parlé comme un phénomène de société, et pas comme littérature » (Olsson 2011, 207). Pour Marc Sourdot, on ne peut expliquer le nombre important d'exemplaires vendus – 15.000 exemplaires en deux mois, 400.000 exemplaires « toutes éditions françaises confondues » vendus en quatre ans – uniquement par un

[8] Désigné dorénavant par l'abréviation *KKD*.
[9] Désigné dorénavant par l'abréviation *RO*.
[10] Désigné dorénavant par l'abréviation *LGB*.
[11] Désigné dorénavant par l'abréviation *HCP*.
[12] Propos de Raphaël Sorin cités dans Morice 2005.

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

« phénomène de mode passager », mais, et nous adhérons complètement à ces propos, « bien plutôt [par] la qualité intrinsèque de ce roman » (2009, 495).

Roman « frais et novateur » (Zerouala 2014), « non-conformiste » (Grigore 2009), drôle et optimiste, *Kiffe kiffe demain* parle « sans chiqué » du quotidien de « nos banlieues » (Payot 2008). Souvent perçu uniquement comme un journal intime de l'écrivaine ou comme une œuvre autobiographique, le texte est sans doute, et l'auteure a souvent insisté sur ce fait, un récit fictionnel, formé d'une quarantaine de chapitres très courts, construits autour de Doria, âgée de 15 ans, qui raconte son quotidien dans la banlieue Livry-Gargan, située à une bonne dizaine de kilomètres de Paris. La jeune fille vit avec sa mère, Yasmina, femme de ménage dans un Hôtel Formule 1 de Bagnolet, qui parle mal le français (elle va suivre finalement un cours d'alphabétisation grâce auquel elle va pratiquement changer sa vie) et qui n'a toujours pas visité Paris, malgré les vingt ans écoulés depuis son arrivée en France. Son père (dont le nom n'apparaît pas dans le roman), contrarié à cause de l'incapacité de sa femme de lui donner un garçon, quitte le foyer familial et part au Maroc où il épouse une jeune femme plus féconde. Doria passe son temps avec Nabil et Hamoudi. Nabil, l'intello, le « nul » (KKD, 46) car soumis à sa mère, l'aide avec ses devoirs, lui vole un premier baiser et lui fait connaître l'amour et la déception. Hamoudi, fumeur et dealer de hashish, ancien « taulard », est le meilleur ami de Doria et incarne pour elle l'image de l'homme idéal. Ils aiment discuter pendant des heures dans le hall de l'immeuble. Hamoudi, malgré son passé obscure, récite même à sa jeune amie des poèmes de Rimbaud. À l'école, Doria rencontre de grandes difficultés et finalement elle se voit proposer une place en CAP coiffure, sans que personne ne lui demande son avis. Dans la galerie des personnages du roman, il y a aussi Madame Burlaud, la psychologue; les assistantes sociales qui se succèdent, dont le vrai nom n'est jamais cité (Dubois, Dupont, Dupré, Dumachin, Dutruc, Duquelquechose, Dubidule); Lila qui donne à la jeune fille la chance de gagner un peu d'argent et qui va finalement épouser Hamoudi; Aziz l'épicier du quartier, un possible prétendant pour sa mère.

Roman du « je », puisque « du premier au dernier chapitre c'est à travers les mots, les regards et les pensées de l'héroïne que nous pénétrons l'univers du roman » (Sourdot 2009, 495), *Kiffe kiffe demain* est avant tout un roman du « jeu »[13]. Ce jeu autour de la langue d'écriture, parfaitement mené par l'écrivaine qui sait à merveille choisir les bons mots pour faire passer son message, pour créer des dialogues presque réels, pour créer l'impression de vraisemblance, confirme une « grande maîtrise de la stylisation des traits d'oralité » (Sourdot 2009, 498).

Il est vrai que l'histoire de Doria aurait pu attirer le public car elle l'introduit dans un espace périphérique, souvent méconnu, craint ou même exotique – la

[13] Un des sous-titres de l'article « Mots d'ados et mise en style: *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène » de Marc Sourdot (2009) est « Une langue du "je" et du "jeu" ».

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

banlieue. Mais, selon Marc Sourdot, et nous adhérons complètement à cette idée, il faut aller bien plus loin. Son succès est dû avant tout à

> […] une véritable complicité avec ses jeunes lecteurs tout en établissant, également, une réelle complicité, grâce à sa maîtrise des mécanismes stylistiques de la polyphonie, avec un public beaucoup plus large. Alors, roman d'une adolescente pour les adolescents, certes, mais dont l'écho se fait entendre bien au-delà d'un groupe, d'un territoire ou d'une génération » (Sourdot 2009, 504-505).

4. *Du rêve pour les oufs* ou le roman de la confirmation

Deux ans après la publication du roman-phénomène *Kiffe kiffe demain*, Faïza Guène revient sur la scène littéraire avec une nouvelle œuvre romanesque – *Du rêve pour les oufs*. Le succès de son premier roman a certainement eu une grande influence sur l'horizon d'attente de son deuxième récit. Si *Kiffe kiffe demain* a été tiré, comme nous venons de le voir, à 1500 exemplaires, *Du rêve pour les oufs* a un premier tirage de 50 000 exemplaires. Il devient vite le chouchou des médias.

Cette fois l'écrivaine donne la parole à Ahlème, une jeune femme indépendante. Âgée de vingt-quatre ans, elle a dû s'approprier le rôle de chef de la famille après que son père, le Patron, est devenu invalide, suite à un accident. Sa mère étant assassinée lors d'un attentat en Algérie, Ahlème doit s'occuper également de son petit frère, Foued, souvent en conflit avec l'autorité. Alors, elle enchaîne toutes sortes de petits boulots pour pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. Quand elle ne doit pas s'occuper de son père, aller chercher son frère au commissariat de police ou faire la queue devant la préfecture pour renouveler sa carte de séjour, elle passe son temps en compagnie de sa deuxième mère, Tante Mariatou, de ses amies, Nawel et Linda, de Tonislav, un Yougoslave clandestin dont elle tombe follement amoureuse ou bien elle fréquente le Café des Histoires, où elle note dans son cahier des histoires inventées. Pour arracher son petit frère à la vie de la cité et, à la fois, pour retrouver une partie d'elle-même, abandonnée de l'autre rive de la Méditerranée lorsqu'elle est partie pour la France, Ahlème retourne en Algérie. Sur place, « de l'autre côté », elle ne retrouve plus rien de ce qu'elle avait connu et comprend qu'elle n'est pas chez elle, là-bas non plus.

Du rêve pour les oufs éclipse largement, comme le remarque Kenneth Olsson, d'autres romans apparentés à la littérature issue de l'immigration maghrébine publiés à peu près à la même époque (*Plaqué or* de Nora Hamdi ou *Vivre à l'arrache* d'El Driss). Malgré cette attention dont elle jouit, l'œuvre de Guène se voit rarement analysée d'un point de vue littéraire. La plupart des journalistes se contentent de la lecture référentielle et de l'identification des éléments d'une réalité extra-textuelle, ce qui influe largement sur leur lecture. En parcourant ces comptes-rendus où les auteurs mettent l'accent sur l'origine de l'écrivaine, sur la vie dure dans les banlieues, sur le décor déprimant où vivent tant d'immigrés, etc., le lecteur finit souvent par se demander s'il a affaire à une œuvre littéraire ou, plutôt, à un document sociologique ou

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

à un témoignage. Heureusement, il y a également des journalistes qui passent au-delà d'une lecture simpliste, pénètrent vraiment dans le texte et notent le travail littéraire incontestable de Guène[14]. Ils retiennent alors la créativité de l'écrivaine, la langue d'écriture métissée, le style rythmé, éléments qui attestent sûrement le fait que Faïza Guène « vaut bien plus qu'un "coup éditorial" » (Schwartz 2006).

Dans *Du rêve pour les oufs* (comme dans les autres romans de Faïza Guène, et peut-être même, dans la plupart des œuvres littéraires des écrivains issus de l'immigration maghrébine), ce qui compte ce n'est pas l'histoire mais le « rythme », le « ton », la « gouaille » (Subtil 2006) qui en font un « roman d'une extrême fraîcheur » (Sabrinal 2009, 11), « bien ficelé » (Sabrinal 2009, 11).

5. *Les gens du Balto* ou le roman non-marqué « banlieue »[15]

Avec le roman *Les gens du Balto*, Faïza Guène franchit une nouvelle étape dans sa carrière littéraire. Elle laisse de côté « la chronique de banlieue ou [le] témoignage social qu'on associe souvent à ses écrits »[16] et crée un roman polyphonique, « choral »[17], dont l'intrigue policière (l'assassinat de Joël Morvier, le propriétaire du bar *Balto* de Joigny-les-Deux-Bouts, une ville imaginaire « en fin de ligne du RER »[18], « un endroit dans lequel vous ne foutrez sans doute jamais les pieds », LGB, 8) permet à l'écrivaine de donner la parole à plusieurs personnages qui témoignent à tour de rôle et à plusieurs reprises, lors des interrogations menées par la police: Joël, dit Jojo ou Patinoire; Yéva, « la daronne ou la vieille » (LGB, 23); Jacques, dit Jacquot, « le daron ou Coco » (LGB, 31); Tanièl, dit « Quetur », « bon à rien » ou « sac à merde » (LGB, 11); Yeznig, « le gros ou l'handicapé » (LGB, 45); Magalie, dite « la blonde », la « traînée » ou la « meuf de Quetur » (LGB, 19); Nadia et Ali, jumeaux d'origine arabe, dits « les Marseillais ou les chacals » (LGB, 39). L'habilité avec laquelle Guène se glisse sous leur peau représente une nouvelle confirmation de son talent. Grâce à cette technique narrative, chaque protagoniste expose sa vie, son intimité, ses secrets, dans sa propre langue car l'auteure octroie à chacun d'entre eux son « identi-langue » qui dépend de leur âge, leur statut social et leur sexe. Le langage SMS de Magalie, parsemé de mots empruntés à l'anglais, en est représentatif: « Vous êtes Lion !

[14] Pour une analyse détaillée de la réception du roman *Du rêve pour les oufs* dans les médias français, voir Olsson 2011. Celui-ci insiste sur la qualité littéraire du roman: « [Des] allusions aux précurseurs sapent l'authenticité *Du rêve pour les oufs*, en mettant en relief le travail littéraire qu'elles représentent. Ce qui a été perçu comme du réalisme pur chez les précurseurs perd sa valeur documentaire » (2011, 50).

[15] Voir Ali-Benali 2015, 2.

[16] ***. 2008. « Tous suspects », 5 septembre 2008, document sans pages disponible sur http://livres.ados.fr/.

[17] Présentation du roman *Les Gens du Balto,* document sans pages disponible sur http://www.hachette.com/.

[18] La quatrième de couverture du roman *Les Gens du Balto*, Paris, Hachette Littératures, 2008.

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

Waouh ! J'adore les signes de feu. Bon tempérament ! Lol. Ça me donne envie de coopérer avec vous maintenant. MDR. Je plaisante » (LGB, 92).

6. *Un homme, ça ne pleure pas* ou le « roman de l'âge adulte »

C'est avec son dernier roman, publié en 2014 chez Artus, que Faïza Guène devient un écrivain « à part entière ». *Un homme, ça ne pleure pas* est construit autour de Mourad, le seul fils de la famille Chennoun. Il raconte sa vie, son parcours de professeur de lettres ayant choisi de quitter la maison familiale et de s'installer dans la banlieue parisienne. Il présente également les parcours d'autres membres de sa famille - Dounia, la fille aînée, la révoltée, la rebelle qui brave ses parents et part faire sa vie auprès d'un Français; Mina, la fille « pour les autres », respectueuse des traditions qui fait un mariage convenable; Djamilla, la mère, qui veut transmettre à ses enfants les vraies valeurs; le père qui réussit à réunir la famille uniquement après sa mort.

Dans *Un homme, ça ne pleure pas*, on peut observer plusieurs changements par rapport aux œuvres romanesques déjà publiées. Il y a tout d'abord une « réforme » quant à la personne qui se charge du récit: si dans *Kiffe kiffe demain* et *Du rêve pour les oufs*, Guène avait donné la parole à des (jeunes) femmes, cette fois-ci elle laisse parler un narrateur masculin auto-diégétique (elle l'avait fait épisodiquement dans *Les Gens du Balto*), tout en gardant les caractéristiques d'une écriture féminine (emploi limité des mots verlanisés, des joutes, etc.). Ensuite, c'est l'espace de déroulement de l'intrigue qui change. L'action se déroule sur plusieurs plans : à Nice, « ville de bord de mer en lien avec la Méditerranée » (Zerouala 2014), où habitent les Chennoun, et à Paris, où déménagent tout d'abord Dounia et après Mourad. Selon Faïza Guène, ce choix de délocaliser l'action du roman lui a permis d'éviter que « la question sociale parasite le propos du livre » (Zerouala 2014). Il y a également un changement évident sur le plan des thématiques autour desquelles se construit *Un homme, ça ne pleure pas*. On est loin de la question purement banlieusarde des deux premiers romans. L'écrivaine insiste à présent sur les questions de l'héritage, des racines, de la transmission, de l'origine, de la rupture familiale, de la liberté individuelle, de la reconstruction identitaire, etc., présentes dans ses autres œuvres littéraires d'une manière plus marginale et exposées maintenant d'une manière plus mûre, plus sensible, plus dense. Cette évolution des problématiques est visible dès le titre du roman qui « ne réfère plus à la banlieue mais à la sagesse populaire » (Ali-Benali 2015, 2). Enfin et surtout, ce dernier roman apporte à son auteure la confirmation de sa place au sein de la littérature française. Ses trois autres romans avaient été publiés chez Hachette Littératures, « presque à proximité des livres scolaires, qui sont sa spécialité » (Ali-Benali 2015, 2). En revanche, *Un homme, ça ne pleure pas* paraît chez Fayard, une maison d'édition beaucoup plus proche de la vraie littérature. Guène est même invitée dans l'émission littéraire *La Grande Librairie*, un « prescripteur par excellence », « la plus influente sur les ventes de livres » (E. M. 2015). La présentation de l'auteure inscrite sur la

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

quatrième de couverture – « une des voix les plus originales de la littérature française contemporaine » – confirme ce changement de statut. Selon Zineb Ali-Benali,

> [cette] présentation situe l'écrivaine dans le champ littéraire français, de plus en plus vers cette centralité qui, sans être clairement identifiée […] n'en fonctionne pas moins comme repère et critère. Elle va quitter progressivement la marge. Avec le dernier roman, elle est pleinement dans ce champ et non sur sa périphérie comme pour d'autres écrivains. Elle est donc reconnue, identifiée, comme « écrivain français ». Ici, nulle allusion à ses origines. Donc nul appel de la généalogie. C'est par l'oubli de cette généalogie que se fera son « intégration » dans le champ de la littérature française. (2015, 3).

Toujours d'après Zineb Ali-Benali, le succès de *Un homme, ça ne pleure pas* est dû notamment à l'initiative de Guène d'abandonner d'une certaine manière les sujets trop « locaux » (la vie dans les banlieues, notamment parisiennes, le racisme, la délinquance, etc.) et de s'intéresser à des sujets « universels », car « devenir écrivain, c'est aussi une histoire de renoncement » (2015, 4).

Quatre romans, une même écriture-parlée « babélique »[19]

Kiffe kiffe demain, *Du rêve pour les oufs*, *Les gens du Balto* et *Un homme, ça ne pleure pas*, quoique différents sur le plan des problématiques et des narrateurs autour desquels ils se construisent, se ressemblent en ce qui concerne la langue d'écriture. Partout, il y a le même style rythmé comme résultat d'un enchaînement rapide des phrases courtes. Cette concision peut aller jusqu'à l'ellipse totale:

> Papa, il voulait un fils […]. Mais il n'a eu qu'un enfant et c'était une fille. Moi […]. Alors, un jour, le barbu, il a dû se rendre compte que ça servait rien d'essayer avec ma mère et il s'est cassé. Comme ça, sans prévenir […]. La porte a claqué. À la fenêtre, j'ai vu un taxi gri qui s'en allait. C'est tout. Ça fait plus de six mois maintenant. Elle doit déjà être enceinte la paysanne qu'il a épousée […]. Ce sera Mohamed. Dix contre un. (KKD, 10)

Les dialogues des personnages obéissent également à une tendance de simplification. Ils sont faits de plusieurs répliques (très) courtes, haletantes. Les verbes introducteurs sont souvent absents et les incises sont peu présentes, ce qui accentue l'impression d'une communication orale réelle:

> – Je commence, colonel ?
> – C'est toujours toi qui commences …
> – La ferme ! Je préfère parler en premier avant que tu racontes n'importe quoi.
> – Ouais, ça va, allez, fais la belle, crâne va ! (LGB, 85)

Pour Marc Sourdot, « la dynamique faite de langue / effets de style » (2009, 497) réside justement dans cette succession de séquences et de phrases courtes.

Le lecteur a chaque fois l'impression de se trouver devant un conteur en chair et en os, qui récite une histoire et s'efforce de maintenir un vif rapport avec son auditoire. Les *interjections* (« Ben il voulait la quitter […]. Truc de ouf, hein ? » RO,

[19] Voir Ali-Benali 2015, 5.

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

16; « Bah, tant pis ! », LGB, 106), les *jurons* (« – Putain, tu fais flipper, une vraie commère ! », RO, 15), les *phatèmes* (« Et celles qui disent que si elles se sapent aussi bien, c'est uniquement pour se faire plaisir, mon œil ! » RO, 12), la *communication directe avec le lecteur* (« Si vous êtes bon en calcul mental, vous constaterez donc que nous n'étions que huit dans la salle obscure », RO, 40; « Vous avez vu, je fais comme les avocats des films américains », KKD, 47), *l'emploi du superlatif* (« archi-gonflé », « hyper-moche »), tous ces procédés participent à l'oralisation de la langue d'écriture, à la « vocalité quotidienne » (Philippe 2009, 64) des romans.

Sur le plan morpho-syntaxique, les principaux procédés relevant de l'oralité sont présents dans tous les quatre romans:

- *la présence très saillante du pronom démonstratif* ça, y compris pour un référent humain*:* « Ça me fait penser au gamin qui est en photo sur les paquets de Kinder. Ça date d'au moins vingt ans ! » (KKD, 134); « Ça fait déjà quelques semaines qu'elles cherchent à me voir ». (RO, 11); « Je trouvais ça ridicule, mais ça me déstabilisait ». (HCP, 27)
- *la présence du pronom personnel* on, y compris avec des participes passés accordés au pluriel: « Je suis retournée voir Maman et, pour la première fois, on est restées jusqu'à la fin de la fête » (KKD, 53); « On se parle plus. On se parle jamais […]. On devrait se causer plus souvent ». (LGB, 76); « – Toi, le branleur, on t'a rien demandé ». (RO, 33); « On aurait pu faire entrer le Rolling Stones dans notre salon sans leur prêter la moindre attention ». (HCP, 34); « On est allés courir dans le parc, ça m'a fait du bien ». (LGB, 84)
- *la disparition du pronom sujet dans les constructions impersonnelles*: « Y a un seul truc qu'il pouvait pas faire: pleurer » (KKD, 104), « Y a vraiment des jours où vaut mieux rester au pieu » (LGB, 58), » – Tu comprends pas, c'est la jungle ! Faut les enculer avant que ce soit eux qui le fassent ». (RO, 98)
- *le changement de classe grammaticale*: « Direct il sort le semi-automatique, il t'explose le pouce, tu peux plus le sucer le soir avant de t'endormir » (KKD, 46), « Deux mois pleins au bled, j'aurais déprimé grave ». (RO, 14)
- *l'emploi des temps verbaux relevant plutôt d'un discours oral*: « Au lycée aussi il y a une grève. C'est comme si tout s'était arrêté autour de moi. Ça fait que quelques jours mais j'ai l'impression que ça dure depuis une éternité » (KKD, 64), « OK, je continue. Je vous disais que c'est comme ça que mon père a su pour Tanièl et moi ». (LGB, 92)
- *la structure simplifiée de la phrase interrogative*: « – Ça te dit pas de gagner une peu de sous ? » (KKD, 59), « Comment tu t'appelles toi déjà ? »

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

(LGB, 105), « – Tu veux engrosser une de tes pouffes ? C'est ça ton projet ? » (RO, 100), « C'est moi que tu traites de chien ? » (HCP, 143)

- *la dislocation de la phrase*: « Et puis, sans maman, l'hôtel de M. Schihont, il va tout droit à la faillite » (KKD, 79), « Alors ça, par exemple, je vous l'ai déjà expliqué ». (LGB, 130), « L'expression de leur visage, je ne l'oublierai jamais ». (RO, 31), « L'ennui, c'est que personne ne repart jamais de zéro ». (HCP, 124)
- *la suppression du premier élément de la négation*: « on nous invite jamais nulle part » (KKD, 110), « Je suis pas de très bonne compagnie aujourd'hui, monsieur le gendarme » (LGB, 123), « – Me raconte pas ta vie, espèce de petit porc ! » (RO, 89), « J'ai pas la gueule de Casanova » (HCP, 263), etc.

Quant à ce dernier procédé, Faïza Guène avoue au moment de la parution de son premier roman en faire une véritable « astuce littéraire ». Dans une interview pour le journal *L'Express*, elle affirme: « Je me suis mise dans la peau d'une gamine de 15 ans. Une de mes astuces littéraires était de ne pas utiliser la négation, comme une ado. Certains commentateurs, incapables d'imaginer que c'était une figure stylistique, ont dit que je ne savais pas utiliser la négation, que c'était le symptôme de la pauvreté de l'écriture "de banlieue" »[20]. Cependant, la suppression du *ne* est beaucoup moins fréquente dans son dernier roman.

Pour Marc Sourdot, l'écriture de Guène « intègre la variété et la diversité des spécificités de l'oral » (2009, 499). Il aurait donc été impossible à l'écrivaine de ne pas se servir des mots issus de la langue *grise* de la rue, à savoir des mots apparentés au langage (très) familier et à l'argot, des mots (re)verlanisés ou tronqués.

Nous pouvons classifier les termes argotiques présents dans les quatre romans dans quelques grandes thématiques: *famille* (« paternel », « daronnes », « mômes », « gosses », « mouflet »), *femme* (« bouffone », « blondasse », « quiche », « poufiasses », « pétasses »), *argent* (« flouse », « sous », « thune », « fric »), *police* (« flics »), *délinquance* (« racaille », « zonzon », « taulard »), *affaires illicites* (« shit », « joint », « deal », « dealer »), *violence* (physique ou langagière) (« se faire couiller », « se faire engueler », « foutre la honte », « se la péter », « foutre la merde », « foutre les boules »), *sexualité et scatologie* (« putain », « merde »), etc. À ces thématiques s'ajoutent d'autres en fonction du narrateur, de ses préoccupations et de son statut. Dans le roman *Du rêve pour les oufs*, par exemple, Guène fait appel également à des termes relevant du *sexe* (« se taper », « les capotes », « rouler un patin », « niquer », « enculer ») et se sert davantage des *mots « sales »* (« cette putain de poutrelle » (RO, 28), « putain, je me suis chié dessus » (RO, 95), « espèce de petite merde » (RO, 95), « putain…, j'ai envie de te

[20] Aïssa Maïga et Faïza Guène, « Comment le métissage enrichit la création », entretien, propos recueillis par Katell Pouliquen, *L'Express*, publiés le 3 mars 2009, document sans pages, disponible sur: http://www.lexpress.fr/.

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

crever » (RO, 97), « un petit merdeux » (RO, 100), « toutes les merdes qui traînent chez moi » (RO, 108), « t'es bien dans la merde maintenant » (RO, 56).

Dans *Kiffe kiffe demain*, *Du rêve pour les oufs*, *Les Gens du Balto* et *Un homme, ça ne pleure pas*, le lecteur retrouve beaucoup de mots tronqués, procédé appartenant à la langue parlée (Grevisse 2008, 202). L'apocope (et plus rarement l'aphérèse) alimente, selon Calvet, « régulièrement le langage des adolescents » (2007, 76), étant une conséquence de la loi du moindre effort manifestée à l'oral: « prof » (professeur), « discrétos » (discrètement), « sécu » (sécurité), « mythos » (mythomane), « récré » (récréation), « psy » (psychologue), « ados » (adolescents), « synthé » (synthétiseur), « parano » (paranoïaque), « célèb' » (célèbre), « Trav » (Travolta), « commico » (commissariat), « perquise » (perquisition), « biz » (business), « yougo » (Yougoslave), « au max » (au maximum), etc.: « Dans l'histoire, c'est l'été. Olivia et Trav, ils se kiffent » (KKD, 146).

Les « mots de la racaille » (Goudaillier 2002, 9), ayant subi la verlanisation, sont également présents dans l'œuvre romanesque de Guène. Si certains de ces termes sont compris par le lecteur grâce à leur (haute) fréquence dans la langue de la rue, d'autres semblent se laisser plus difficilement déchiffrer, ce qui peut expliquer le choix de l'écrivaine de les décoder en notes de bas de page ou à l'aide du contexte: « keuf » (flic), « meuf » (femme), « chelou » (louche), « noich / noichi » (chinois), « ouf » (fou), « relou » (lourd), « vénère » (énervé), « péta » (taper), « rebeu » (beur), « cheum » (moche), « scrède » (discret), « zinecou » (cousin), « là-sui » (je suis là), « reup » (père), « teupu » (pute), « chichon » (haschich), « teubé » (bête), etc.

> Du chinois. Du noich. Mais qu'est-ce que je suis allée foutre dans ce truc? (KKD, 160)
> – C'est cheum*… d'accord. Excuse. (*« moche » en verlan) (RO, 108)
> Enlève ton pantalon, v'zy. T'as fait la chaude avec ta voix de petite teupe, t'assume maintenant. (HCP, 263)

En tant qu'écrivaine se réclamant de l'entre(-)deux, Faïza Guène colore sa langue d'écriture de « mots arabes voyageurs »: « cheik » (chef de tribu), « harki » (militaire algérien enrôlé dans l'armée française pendant la Guerre d'Algérie), « kif-kif » (pareil, la même chose), « kiffer » (apprécier, aimer; prendre du plaisir à), « mektoub » (qui est écrit, prédestiné), « khôl » (poudre cosmétique noire utilisée pour le maquillage des yeux), « souk » (marché), « halal » (qui est permis par le Coran, que l'on peut manger en respectant les recommandations du Coran), « hchouma » (honte, comportement qui suscite la honte), « beslama » (au revoir), « chétane » (diable), « inchallah » (si Dieu le veut / le permet), « aïd » (fête), « khoyya » (frère), « burka » (voile islamique), « djellaba » (robe ample, ornée de passementeries et munie d'un capuchon), « gandoura » (longue tunique sans manches, de toile légère, portée au Maghreb), « kerentita » (recette à base de pois chiches), « méchoui » (mouton ou agneau cuit en entier à la broche), « jeter l'aïn à quelqu'un » (jeter le mauvais œil sur quelqu'un), « habs » (prison), « wesh » (hé ! alors ! salut !), « Istiqlal ! Istiqlal ! » (indépendance), « baraka » (abondance, chance), « hamdoulilah » (Merci à Dieu !), « meskina » (pauvre),

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

« bsahtek » (à ta santé !), « benti » (ma fille), « chibani » (immigré maghrébin de la première génération, arrivé en France au début des années 1960 pour y travailler), etc. Dans l'inventaire des mots arabes inscrits dans les romans *Kiffe kiffe demain* et *Du rêve pour les oufs*, un terme attire l'attention. Il s'agit du « bled » (pays, village, région isolée) qui, grâce à ses nombreuses évocations, devient l'« identi-mot » des deux œuvres. Par contre, dans *Les Gens du Balto*, les emprunts à l'arabe sont moins fréquents. De même que dans le cas des termes verlanisés, lorsque l'auteure considère que le mot emprunté à l'arabe ne pourra pas être compris par le lecteur, elle l'explique:

> Je veux pas de ça chez moi, y a le chétane dedans, le Satan ! (KKD, 42)
> Ils ont refusé de me donner la main parce que c'était le lendemain de l'aïd, la fête du Mouton. (KKD, 90)
> Avec Foued, on se reparle doucement depuis l'embrouille de l'autre fois. On fait genre, mais je vois bien que c'est du belâani*, comme on dit. (*« du style » en arabe) (RO, 114)
> Dans un autre contexte, j'aurais certainement ri, mais là, j'aurais voulu me cacher. À cet instant précis, si on me l'avait proposé, j'étais OK pour la burka. (RO, 41)

Guène introduit également dans ses romans des emprunts à l'anglais – « cool », « fast-food », « racketter », « shit », « baby-sitting », « brushings », « jingle », « sexy », « whatever », « mec light », « scotch », « black », « working girl », etc. – et à la langue tsigane – « chouraver » (voler, dérober), « manouche » (bohémien), « gadjo » (non-tsigane), etc.:

> J'ai pas envie de me retrouver derrière la caisse d'un fast-food. (KKD, 24)
> C'est vraiment la *loose*, c'est bon pour Nadia Chacal. (LGB, 94)
> Elle nous a expliqué qu'on venait de lui chourave son Opel Vectra. (KKD, 143)

Selon Catherine Rouayrenc, l'effet d'oralité est obtenu aussi par l'emploi des « sigles, [des] désignations d'éléments de la vie courante » (Rouayrenc 2010, 240) ou des « termes référents à des éléments spécifiques de la vie quotidienne contemporaine » (ibid.). Dans les romans mentionnés nous retrouvons un nombre important de références à la réalité quotidienne (notamment dans *Kiffe kiffe demain* et *Du rêve pour les oufs*):

> – des sigles renvoyant à des éléments spécifiques du quotidien: CAP, TGV, FAJ [Fonds d'aide aux jeunes], etc.
> – des références à des films: *Walker*, *Grease*, *Le caméléon*, *La haine*, *Saw*, etc.
> – des références au monde artistique: Nicole Kidman, Julia Roberts, Céline Dion, Claude François, Patric Sébastien, etc.
> – des références aux médias: Femme actuelle, Paris-Match, Charlie Hebdo; Sept à huit, Fort Boyard, Journal régional France3, Tout le monde en parle, TF1, MTV, Dubaï TV, etc.
> – des références à l'histoire: la guerre en Irak, etc.
> – des références à la réalité politique: Jacques Chirac, Bill Clinton, etc.

Parfois, les références à la vie courante prennent la forme de véritables énigmes. Le lecteur est alors amené à déchiffrer leur signification afin de retrouver la désignation qu'on évoque. Ahlème, narratrice du roman *Du rêve pour les oufs*, joue sur le titre d'un film célèbre (*Danse avec les loups*): « Elle peut se décrocher le bras

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

et même appeler les flics, je les inviterai à danser avec moi. On jouera le remake: *Danse avec les keufs* » (RO, 52). Les structures renvoyant à des réalités quotidiennes entrent également dans des constructions empreintes d'humour, comme dans les exemples suivants tirés du même roman: « Entre Tonislav et moi, ce sera sans regret, un peu comme entre l'usine Danone et ses deux cents employés licenciés » (RO, 123), « [Papa] me passait le gros savon de Marseille » (RO, 45).

Conclusions

En 2006, deux ans après la publication de son roman-événement *Kiffe kiffe demain* et après des articles élogieux dans *New York Times*, *Newsweek* et le *Guardian*, Faïza Guène déclarait amèrement: « En France, c'est encore comme si je n'avais pas de légitimité […], quand je regarde les émissions littéraires, je suis traumatisée; on croirait qu'ils cherchent à tout prix à fermer le cercle... Et ce sont les mêmes qui ne comprennent pas pourquoi les gens ne lisent pas ! » (Subtil 2006). Plus de dix ans plus tard, sans se défaire de la langue *grise* de la rue et sans s'approprier la « langue classique », comme on lui avait conseillé[21], Guène n'est plus un « phénomène de société ». Bien au contraire, elle est une « écrivaine » tout court. Elle est passée d'un « roman de l'adolescence » où la narratrice parle la langue des jeunes, à un « roman de la confirmation » où le changement du statut du personnage principal entraîne un changement du style, des problématiques traités; ensuite à un « roman non-marqué "banlieue" » où la technique narrative utilisée lui a permis d'afficher une nouvelle fois son talent de conteur, pour aboutir au « roman de l'âge adulte », à la maturité du style, à la maîtrise de la langue et de l'intrigue. Grâce à un véritable travail esthétique, au jeu constant et transgressif avec la langue d'écriture, à l'évolution des problématiques traitées et à une transformation évidente du style, ses œuvres sont à présent lues en tant que *textes littéraires*.

Bibliographie

Textes de références

Guène, Faïza. 2004. *Kiffe kiffe demain*. Paris: Hachette Littératures.
Guène, Faïza. 2006. *Du rêve pour les oufs*. Paris: Hachette Littératures.
Guène, Faïza. 2008. *Les gens du Balto*. Paris: Hachette Littératures.
Guène, Faïza. 2014. *Un homme, ça ne pleure pas*. Paris: Fayard.

Ouvrages critiques

Ali-Benali, Zineb. 2015. « Le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre mais jamais sur la même terre. Une fabrique d'écrivain », document disponible sur www.limag.com, p. 1-8.

[21] Voir Taillandier 2005.

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

Alilat, Farid. 2004. « Faïza Guène, ou Candide en banlieue », in *Jeune Afrique,* 26 octobre 2004, document sans pages disponible sur http://www.jeuneafrique.com/

Amellal, Karim. 2015. « Écrivains français d'origine maghrébine dans la décennie 2000: une littérature du décentrement », document disponible sur http://www.academia.edu, p. 1-14.

Anzorgue, Isabelle. 2006. « "Du bledos au toubab". De l'influence des langues africaines et des Français d'Afrique dans le parler urbain de jeunes lycéens de Vitry-sur-Seine », in *Le Français en Afrique*, n° 21, p. 59-68.

Artus, Hubert. 2014. « Un homme ça ne pleure pas: attention, humour (tendrement) décapant! », 28 février 2014, document sans pages disponible sur http://www.lexpress.fr/

Bounaïm, Siham. 2013. « Les 15 Francs-Maghs qui comptent dans la littérature », in *Le Courrier de l'Atlas*, nº 67, février, p. 58-66.

Calvet, Louis-Jean. 2007 [1994]. *L'argot*. Paris: Presses Universitaires de France.

Citron, Jérôme. 2015. [Interview] Faïza Guène: « Mes héros sont des gens ordinaires », 27 février 2015, document sans pages disponible sur https://www.cfdt.fr/

Collectif *Qui fait la France ?*. 2007. *Chroniques d'une société annoncée*, « Qui fait la France ? ». Paris: éd. Stock, p. 7-10.

Dendoune, Nadir. 2015. « Faïza Guène, écrivain à part et entière », in *Jeune Afrique*, 17 mars 2015, document sans pages disponible sur http://www.jeuneafrique.com/

Durmelat, Sylvie. 1995. « Faux et défaut de la langue », in Ginette Adamson et Jean-Marc Gouanvic, (dir.), *Francophonie plurielle. Actes du congrès du CIEF, Casablanca, 10-17 juillet 1993*, Montréal: éd. Hurtubise HMH, p. 29-37.

Durrer, Sylvie. 1994. *Le dialogue romanesque: style et structure*. Genève: Librairie Droz.

E. M. 2015. « Un petit détour par *La Grande Librairie* », in *Le Journal du dimanche*, septembre 2015.

Fohr, Anne. 2004. « Sagan des cités ou petite soeur de Jamel Debbouze? Le monde selon Faïza. Elle parle le verlan comme le français châtié, raconte le quotidien d'une beurette de banlieue avec humour et acidité. Faïza Guène, 19 ans », in *Le Nouvel Observateur*, nº 2076, p. 50-51.

Gocel, Véronique. 2002. « Roman et langue au XXe siècle » in *L'Information Grammaticale*, vol. 94, nº 1, p. 45-50.

Goudaillier, Jean-Pierre. 2002. « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », in *La linguistique*, vol. 38, nº 1, « Argots et argologie », p. 5-24.

Goudaillier, Jean-Pierre. 1997. « Le dire des maux, les maux du dire. En guise d'Introduction », in Jean-Pierre Goudaillier, *« Comment tu tchatches ! » Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris: éd. Maisonneuve et Larose, p. 6-33.

Grevisse, Maurice. 2008 [1936]. *Le Bon Usage*, quatorzième édition par André Goosse. Bruxelles: éd. de Boeck Duculot.

Grigore, Rodica. 2009. « Mâine, la fel ca azi. Poimâine, poate, mai bine », 17 décembre 2009, document sans pages disponible sur http://revistacultura.ro

Lăsconi, Elisabeta. 2009. « Femei », in *România literară*, nº 47 / 27 novembre 2009, p. 28.

Maïga, Aïssa, Guène Faïza. 2009. « Comment le métissage enrichit la création », entretien, propos recueillis par Katell Pouliquen, *L'Express*, publiés le 3 mars 2009, document sans pages, disponible sur http://www.lexpress.fr/

Morice, Florence. 2005. « Le premier roman, un parcours d'obstacles pour les auteurs », 11 mai 2005, document sans pages disponible sur http://www.lemonde.fr/

Olsson, Kenneth. 2011. *Le discours beur comme positionnement littéraire. Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*, Université de Stockholm.

Payot, Marianne. 2008. « Voyage au bout du RER », 2 octobre 2008, document sans pages disponible sur http://www.lexpress.fr/

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)

Philippe, Gilles. 2009. « Langue littéraire et langue parlée », in Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris: éd. Fayard, p. 57-89.
Pliskin, Fabrice. 2007. « Qui fait la France ? Nous ! », 19 septembre 2007, document sans pages disponible sur http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20070919.BIB0087/qui-fait-la-france-nous.html
Rouayrenc, Catherine. 2010. *Le français oral*, vol. 2 *L'organisation et la réalisation de l'énoncé oral*. Paris: éd. Belin.
Rulleau, Claudine. 2006. « De la Méditerranée, des femmes et des livres », in *Quaderns de la Mediterrània*, 1er octobre 2006, p. 265-267.
Sabrinal, « *Du rêve pour les oufs* de Faïza Guène », in *Le soir d'Algérie*, 31 mai 2009, p. 11.
Schwartz, Arnaud. 2006. « Faïza Guène confirme ses qualités littéraires », 12 octobre 2006, document sans pages disponible sur http://www.la-croix.com/
Sourdot, Marc. 2002. « L'argotologie: entre forme et fonction », in *La linguistique*, vol. 38, nº 1, « Argots et argologie », p. 25-40.
Sourdot, Marc. 2009. « Mots d'ados et mise en style: Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène », in *Adolescence*, nº 70, p. 895-905.
Subtil, Marie-Pierre. 2006. « Faïza Guène, la sale môme qui écrit des best-sellers », 12 septembre 2006, document sans pages disponible sur http://www.lemonde.fr/
Taillandier, François. 2005. « Lettre à Faïza Guène », 24 février 2005, document sans pages disponible sur: http://www.humanite.fr/
Zerouala, Faïza. 2014. « Faïza Guène: "Je crois à la fatalité, mais on a toujours une porte ouverte" », 23 janvier 2014, document sans pages disponible sur http://www.bondyblog.fr/
***. 2007. « Faïza Guène présente à Alger son dernier roman », document sans pages disponible sur http://sedia-dz.com/

Dictionnaires

Bob: Dictionnaire d'argot ou l'autre trésor de la langue, disponible sur http://www.langue francaise.net/bob/
Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, disponible sur: http://www.cnrtl.fr/
Dictionnaire Reverso, disponible sur: http://dictionnaire.reverso.net/
Dictionnaire Sensagent, disponible sur: http://dictionnaire.sensagent.com/
Dictionnaire Mediadico, disponible sur: http://dictionnaire.tv5.org/dictionnaire
Dictionnaire de la zone, disponible sur: http://www.dictionnairedelazone.fr/
Encyclopédie Linternaute, disponible sur: http://www.linternaute.com/encyclopedie/
L'encyclopédie Larousse, disponible sur: http://www.larousse.fr
Wiktionnaire. Le dictionnaire libre, disponible sur: https://fr.wiktionary.org

BDD-A26667 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:28 UTC)