

L'ÉCRITURE DES AUTEURS « INTRANGERS » À LA « PÉRIPHÉRIE » DE LA NORME

IOANA-MARIA MARCU

Un. de l'Ouest de Timisoara

ioana.marcu@e-uvt.ro

Résumé : La stigmatisation de la littérature issue de l'immigration maghrébine et le refus de son caractère littéraire et esthétique sont imputables non seulement à sa thématique, trop proche de l'autobiographie et même du documentarisme ou du témoignage sociologique, mais aussi à la langue d'écriture, tellement éloignée de la véritable langue littéraire. Apprivoisée par les écrivains « intrangers », *la langue grise – langue de la rue*, des « *toxi-cités* » – devient l'objet ludique de ceux qui prennent la parole en la transformant en *langue littéraire*. Elle portera alors les empreintes de deux espaces définitoires dont les écrivains, respectivement les personnages, se réclament, à savoir la banlieue, à travers l'argot ou le verlan, et la terre des origines, à travers les emprunts à la langue arabe. Elle est donc une « identi-langue » donnant des informations sur l'espace de production d'une littérature, sur son statut hors norme dans le champ littéraire français, sur le franchissement des normes de la langue littéraire. Nous fondons notre étude de cette langue littéraire *périphérique – oralisée, déguisée et épicée* – sur le roman *Kiffer sa race* d'Habiba Mahany (2008).

Mots-clés : écriture périphérique, écrivain « intranger », langue oralisée, langue déguisée, langue épicée.

Abstract : The stigmatization of the North African immigration literature and the refusal of its literary and aesthetic character are attributable not only to its theme, too close to the autobiography and even to the documentary or to the sociological testimony, but also to the language of writing, so far from the true literary language. Tamed by the “intrangers” writers, the “langue grise” - language of the street, of the “toxi-cités” - becomes the object of the game of those who speak and transform it into a literary language. It will carry the imprints of two defining spaces whose writers and characters, respectively, claim - the suburbs, through the argot or slang, and the land of origins, through borrowings from Arabic. It is therefore an “identi-language” giving information on the area of production of a literature, on the crossing of standards of literary language, on its exceptional status in the French literary field. We base our study of this peripheral literary language on the novel *Kiffer race* of Habiba Mahany (2008).

Keywords : peripheral writing, “intranger” writer, oralized language, disguised language, spicy language.

Introduction

De nos jours, il est de plus en plus difficile de réduire l'étendue de la notion de « littérature » uniquement à un ensemble d'œuvres écrites aux qualités durablement reconnues, appartenant au patrimoine mondial. Il est évident à présent que cette notion ne se résume plus à un certain nombre de chefs-d'œuvre que l'on transmet de génération en génération et que l'histoire littéraire chérit comme un véritable trésor. À part ces œuvres *impérissables*, la « littérature » semble de plus en plus regrouper également des livres qui séduisent un public pas toujours initié dont le but n'est plus d'aller à la recherche de la valeur esthétique de l'œuvre littéraire en question et de mettre peut-être en doute les critères de jugement mais plutôt de s'y retrouver, de s'identifier à un personnage, à une intrigue.

Dans l'« Introduction » à son ouvrage *La littérature française au présent*, Dominique Viart parle en effet d'une nouvelle ère littéraire dont on peut situer l'origine dans les années 1980, années marquant le surgissement sur la scène littéraire d'un nombre important d'écrivains jusqu'alors inconnus qui ne misent plus sur des « jeux formels » mais qui

s'intéressent aux existences individuelles, aux histoires de famille, aux conditions sociales, autant de domaines que la littérature semblait avoir abandonnés aux sciences humaines (...) ou aux « récits de vie » qui connaissent un véritable succès. Le goût du roman, le plaisir narratif s'imposent à nouveau à des écrivains qui cessent de fragmenter leurs récits ou de les compliquer outrageusement (Viart, 2008: 7-8).

Viart ajoute plus loin : « ce n'est pas seulement une nouvelle génération qui s'avance, c'est bien une nouvelle esthétique qui commence à se dessiner (...). Une page de l'histoire littéraire est vraiment en train de se tourner » (*ibid.*: 8).

Les nouveaux-venus – parmi lesquels on peut inclure aussi les écrivains issus de l'immigration maghrébine qui commencent à s'affirmer sur la scène littéraire justement à partir des années 1980 – sont prêts, toujours selon Viart, « à faire du romanesque avec presque rien, tant leur désir [de prendre la plume et la parole] en semble fort » (*ibid.*: 8). Le réel, longtemps « déserté [par] une grande partie de la littérature » (*ibid.*: 8), devient alors leur matière première ; des espaces longtemps « laissés en jachère » (*ibid.*: 8) – comme les territoires périphériques de l'espace français – deviennent tout d'un coup des endroits dont les habitants demandent à être écoutés, dont les individus les plus déterminés décident que le temps est venu pour s'affirmer, pour se dire et pour dire les histoires de ceux qu'on a condamnés trop longtemps à l'aphasie, de ceux qui,

emmurés dans leur silence, ont fini par être l'objet du discours (le plus souvent hostile) des autres.

En prenant la parole, ces écrivains – et nous nous référons cette fois uniquement aux auteurs « intrangers »¹ appartenant à ce qu'on a l'habitude d'appeler « la deuxième génération » – dérangent l'ordre établi des choses, et cela à plusieurs niveaux. Leurs écrits – grâce à leur intrigue et également à leur forme (surtout à leur écriture, à leur construction et à leur langue d'expression) – se situent volontairement à la périphérie de la norme, mettant « en question des stabilités installées » (*ibid.*: 13) qui ne les concernent plus, transformant ainsi le texte littéraire en « un discours *autre* ». Cette littérature « mineure »² naissante, étrange et étrangère à la fois, s'écrit donc « là où le savoir défaille, là où les formes manquent, là où il n'y a pas de mots – ou pas encore » (*ibid.*: 13). Pour parvenir à créer de telles œuvres littéraires périphériques, les écrivains ont donc besoin « d'autres mots, combinés selon des syntaxes improbables, *inédites*, dans tous les sens du terme » (*ibid.*: 13).

C'est justement sur cette écriture hors norme des auteurs « intrangers » que nous voudrions nous attarder dans cette contribution. Dominique Viart, dans l'« Introduction » à son ouvrage que nous venons de citer, considère que les écrivains appartenant à la « nouvelle ère » de la littérature ne se préoccupent plus de *l'écriture*. Qu'il s'agisse « de mimer les parlars du moment, (...) [ou] de ne pas se soucier de la façon dont ils écrivent » (*ibid.*: 12), ces auteurs de la nouvelle vague semblent s'intéresser uniquement à leurs personnages et à leurs histoires, quand elles existent. En nous rapportant à ce qu'on appelle parfois la « littérature beur », nous considérons que ces affirmations de Viart ne sont que partiellement correctes. Il est vrai que les écrivains issus de l'immigration maghrébine ne font pas preuve d'un même travail esthétique que leurs prédécesseurs – les écrivains maghrébins de langue française –, qu'ils ont l'air parfois de ne pas trop se soucier de la qualité de leurs œuvres, ce qui a fait que certains critiques et mêmes auteurs doutent de l'existence d'un véritable corpus littéraire « intranger ». Cependant, cette langue singulière, authentique, à l'opposé de la langue littéraire agréée par les institutions littéraires, reflet de la langue parlée à l'intérieur de l'espace d'origine de ces écrivains, représente en effet la façon qu'Azouz Begag, Rachid Djaidani, Mohamed Razane, Mabrouck Rachedi, Faïza Guène, Habiba

¹ L'origine de ce mot n'est pas facile à déterminer. Si le personnage Kamel Léon du roman *Allah Superstar* de l'écrivain algérien Y.B., alias Yassir Benmiloud, affirme avoir inventé lui-même ce terme, une recherche sur Internet nous fait découvrir un autre possible forger du mot, à savoir l'écrivain allemand d'origine turque Cem Özdemir dont la biographie s'intitule *Je suis un intranger* [*Ich bin Inländer*].

² Nous employons ici ce terme avec son sens propre et non pas avec le sens que lui donnent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur ouvrage *Kafka pour une littérature mineure* (1975).

Mahany, Houda Rouane et tant d'autres choisissent pour faire sortir la littérature « de sa propre tour d'ivoire [et pour] ouvrir [ses] fenêtres sur l'extérieur » (*ibid.*: 17).

Déjà en 1953, Roland Barthes attire l'attention sur l'importance du langage dans l'architecture d'une œuvre littéraire. Il écrit donc dans son ouvrage *Le degré zéro de l'écriture* que « la Littérature entière, de Flaubert à nos jours, est devenue une problématique du langage » (1953: 9). Cette affirmation semble être toujours d'actualité plus de soixante ans après son énonciation, d'autant plus qu'on peut l'employer à propos d'un corpus littéraire atypique, inexistant à l'époque de Barthes.

En effet, en parcourant des romans tels que *Ils disent que je suis une beurette* de Soraya Nini, *Beur's story* de Ferrudja Kessas, *Du rêve pour les oufs* de Faïza Guène, *Pieds-blancs* de Houda Rouane, *Boumkœur* de Rachid Djaidani, etc., nous pouvons avancer effectivement que la littérature des auteurs « intrangés » est vraiment une affaire de langue, l'intrigue et les personnages occupant plutôt un second plan. Vu son espace de production et les problématiques illustrées, cette littérature contraint les écrivains à faire appel à une langue d'écriture *ex(-)centrique*, *libératrice* et *expressive*. Des romans se construisant autour des narrateurs vivant à la périphérie de la géographie française, tiraillés entre deux identités, deux cultures et deux espaces, mettant également en scène d'autres personnages venus d'ailleurs, en rupture avec leur terre d'accueil et attachés à une patrie perdue ; ou bien des œuvres littéraires donnant la parole à des narrateurs nés *ici* et s'obstinant soit à garder intactes leurs racines soit à nier une partie inacceptable de leur identité. Tout cela ne peut se dire/s'écrire que dans une langue hybride, à mi-lieu entre la langue *de l'origine* – le français – et la langue *des origines* – langue des ancêtres –, une langue de la rue, des cités, située à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la langue française – littéraire et circulante –, ou plutôt rangée à la périphérie de la norme. Son espace de circulation et le travail qu'elle subit en font également une langue à caractère identitaire représentant la manifestation de l'appartenance à la marginalité, par rapport à la littérature *canonique*, et servant à l'élaboration d'une langue littéraire hors norme qui *s'écrit* et *se parle* simultanément. Ainsi, à l'intérieur de la langue littéraire *normée*, les écrivains « intrangés » créent une langue littéraire « intrangère » qui « [les] signale, [les] situe entièrement et [les] affiche avec toute [leur] histoire » (Barthes, 1953: 116), les intègre dans la littérature française sans pour autant effacer entièrement les marques de leur histoire personnelle « entre-les-deux ».

Une littérature en langue grise

En nous rapportant au caractère identitaire de cette langue littéraire et à l'espace périphérique dont elle se réclame, nous pouvons même lui attribuer un coloris suggestif, capable de rendre compte finalement de toutes ses caractéristiques.

Dans *Les Misérables*, Victor Hugo affirmait à propos de la langue argotique qu'« elle est apte à tous les rôles désormais, faite louche par le faussaire, vert-de-grisée par l'empoisonneur, charbonnée de la suie de l'incendiaire ; et le meurtrier lui met son rouge » (1926: 216). En nous référant à la langue des individus issus de l'immigration, habitant à la périphérie de la société et de l'espace français, les « misérables des cités HLM³ », nous pouvons avancer que ces locuteurs *traîne-misère*, *traîne-souffrance* ou *traîne-désespoir* apportent leur contribution à cette langue *marginale*, bigarrée, en y mettant du *gris*, couleur-leitmotiv renvoyant à un « identi-espace », la banlieue, zone sombre, triste, où la grisaille est maîtresse absolue, couvrant les murs des tours ou envahissant l'âme aliénée des habitants.

La littérature issue de l'immigration maghrébine devient alors une littérature écrite en « langue grise ». La « mosaïque linguistique » (Goudaillier, 1997: 6) des nouveaux « misérables » n'est plus uniquement une langue des échanges quotidiens ; bien au contraire, elle se métamorphose sous la plume des écrivains « intransgers » en une « langue littéraire » vive, authentique, passionnante, devenant ainsi l'élément-clé de l'architecture romanesque qui attire l'attention du lecteur. Se réclamant d'un espace souvent perçu comme violent, dangereux, elle n'étouffe pas son côté « cruel », « vile », « profond », « miséreux » de façon que la violence langagière est une sorte de fil rouge d'un bon nombre de productions littéraires. Cette langue grise continue également à se « [revêtir] de mots masques et de métaphores haillons » (Hugo, 1926: 217) pour parler des choses et des individus stigmatisés, en marge de la société. Elle est alors une *langue de la misère* pour *parler de la misère*, permettant à l'écrivain de mieux s'intégrer et d'intégrer les personnages dans la réalité décrite dans l'œuvre romanesque – les banlieues françaises –, de prendre la parole, de sortir de l'invisibilité et de l'aphasie. Il s'agit donc d'une prise de parole empreinte d'*illégitimité* car elle se produit dans une langue *illégitime* où l'on a du mal à reconnaître « la langue française, la grande langue humaine » (Hugo, 1926: 217).

³ Les cités HLM (Habitation à loyer modéré) représentent des grands ensembles de logements sociaux regroupés en quartiers, situés notamment à la périphérie des grandes villes et destinés initialement pour les personnes ayant des revenus modestes. Construites suite à une crise du logement dans les années 1960, elles sont « élevées en partie à l'aide de subventions de l'État et, comme telles, soumises à une réglementation appropriée » (CNRTL).

Cette *illégitimité* a pour conséquence une non-reconnaissance de la part de l'institution littéraire. Si les critiques ont constamment vanté le travail sur la langue de Céline ou de Queneau, les deux auteurs s'étant permis d'écrire certaines de leurs œuvres dans une langue a-normée, parlée, argotique, ils ont une attitude complètement différente face aux créations littéraires des écrivains issus de l'immigration maghrébine qui se servent eux aussi d'une langue défiant les canons. Ils ne parlent plus à présent de l'« invention » d'une nouvelle langue d'écriture. Bien au contraire, les critiques mettent en avant une altération ou une dégradation du langage littéraire ou même un soi-disant appauvrissement qui franchit la ligne longtemps considérée sacrée, séparant la rue et la littérature.

Malgré cette réticence de l'institution littéraire au sujet de la langue d'écriture des auteurs « intrangés » qui se situe, comme nous venons de le voir, à *la périphérie de la norme*, nous préférons parler plutôt d'une « rénovation » de la langue littéraire, le processus de mutation et d'innovation, toujours présent d'une certaine manière dans toute l'histoire de la littérature, ayant atteint une nouvelle étape avec l'entrée en littérature des beurs. Les exemples tirés du roman *Kiffer sa race* d'Habiba Mahany nous permettront de démontrer que, à l'instar des jeunes de la rue, dont ils se réclament, ces écrivains « tordent » cette fois la langue française littéraire, la « déstructurent », la contaminent, lui dé-forment et re-forment les mots, se l'approprient de sorte qu'elle devienne « leur langue, celle qu'ils ont transformée, malaxée, façonnée à leur image, digérée pour mieux la posséder, avant même de la dégurgiter, de l'utiliser après y avoir introduit des marques identitaires » (Goudaillier, 1997: 9).

Cette entorse faite à la langue littéraire « peut acquérir une valeur métaphorique et contribuer à la structuration, à la signification » (Rouayrenc, 2010: 254) et, comme le remarque Marc Sourdou, « au ressort stylistique du roman » (2009: 899). La langue située à la périphérie de la norme représente alors une « identilangue » des œuvres littéraires, des écrivains et de la littérature « intrangère » en général. Nous avons identifié trois épithètes qui caractérisent cette « identilangue littéraire », à savoir « oralisée », « épicée » et « déguisée ». Pour les expliquer et les exemplifier, nous faisons appel au roman *Kiffer sa race*⁴ de l'écrivaine Habiba Mahany⁵.

⁴ MAHANY, Habiba (2008). *Kiffer sa race*. Paris: JC Lattès. Dorénavant désigné à l'aide du sigle KS.

⁵ Habiba Mahany donne la parole à Sabrina, âgée de seize ans, l'enfant du milieu de la famille Asraoui. Elle habite une cité HLM d'Argenteuil et fréquente le lycée « Romain Rolland » où elle est une élève brillante en première. Son univers paisible bascule tout d'un coup. Nedjma, sa meilleure amie change de comportement, s'éloigne d'elle et tombe dans la petite délinquance, risquant d'être renvoyée du lycée. Sa sœur Linda, avec qui elle a toujours tout partagé, agit elle aussi bizarrement en s'enfermant pendant des

Une langue oralisée

La langue d'écriture qui fait que les productions littéraires des écrivains issus de l'immigration maghrébine se situent en marge du champ littéraire français est avant tout une langue *oralisée*, le lecteur ayant une vive impression de se trouver devant un narrateur ou un conteur qui parle réellement. Il s'agit néanmoins d'une *imitation* de la langue de la rue, du « résultat d'un travail » (Durrer, 1996: 65) ayant un caractère « conventionnel »⁶.

Dans le roman *Kiffer sa race* – tout comme d'ailleurs dans un nombre important de romans beurs –, ce *style oralisé*⁷ – que nous pouvons individualiser en ajoutant les déterminants « *intraçger* » ou *de la banlieue* – se manifeste à plusieurs niveaux : phonique, prosodique, morphosyntaxique, sémantique, pragmatique et lexical⁸. Tous les procédés repérés à ces niveaux appartiennent à ce que Catherine Rouayrenc appelle dans son article « Le parlé dans le roman : variations autour d'un code » un registre « dé-tendu » (1996: 32)⁹. Ils représentent donc des « faits [de langue] qui manifestent un niveau 'a-normatif', dans la mesure où ils sont une transgression de la norme qui régit le langage standard » (*ibid.*: 32).

Au niveau *phonique*, on identifie les prononciations altérées ou fautives de monsieur Asraoui qui sont, pour reprendre l'observation de Sylvie Durrer, « peu déranger[s] pour une certaine conception de la langue » (1994: 42). Ancien

heures dans sa chambre et en refusant de communiquer avec les membres de sa famille. Son père tombe malade et doit être hospitalisé. Son frère profite de l'absence du « daron » pour accaparer le rôle de chef du clan, exigeant des femmes de la famille une conduite irréprochable. Le nouveau venu dans la classe et dans l'immeuble, Alphonse Mercier, un jeune réfugié d'origine haïtienne, ne fait que compliquer les choses. Malgré tous ces soucis, Sabrina parvient à affirmer à la fin du roman qu'elle « kiffe sa race ».

⁶ Voir ROUAYRENC, Catherine (1996). « Le parlé dans le roman : variations autour d'un code », *Versants : revue suisse des littératures romanes*, n° 30, « La littérature se fait dans la bouche », pp. 35-36. Dans un autre article portant sur l'inscription de la langue orale dans la littérature, Rouayrenc insiste toujours sur l'impossibilité de l'écrit d'« intégrer tout ce qui fait la spécificité de l'oral » (« L'oral dans l'écrit : histoire(s) d'E », in *Langue française*, n° 89, 1991, p. 23).

⁷ Notion empruntée à Daniel LUZZATI et Françoise LUZZATI (1987). « Oral et familier : Le style oralisé », *L'Information Grammaticale*, n° 34.

⁸ Nous construisons notre analyse à partir du groupement proposé par Sylvie Durrer dans son ouvrage *Le dialogue romanesque : style et structure*, à savoir « marques prosodiques », « phoniques », « morphosyntaxiques », « lexicales », « sémantiques » et « pragmatiques » (1994: 41-60).

⁹ Il faut rappeler que l'introduction de ces faits langagiers ne représente pas une innovation des écrivains « intraçgers ». Les propos de Catherine Rouayrenc sont de ce fait révélateurs : « La littérature contemporaine continue, semble-t-il, à utiliser, pour rendre le parlé, les mêmes marques langagières qu'au début du siècle : morphosyntaxiques : pronom démonstratif 'ça', suppression de la première partie de la négation, effacement de l'indice de troisième personne ; syntaxiques : syntagme nominal annoncé ou repris par un pronom personnel ; phonétiques : élision du pronom personnel sujet de deuxième personne, plus rarement du pronom relatif sujet ; apocope de la consonne du pronom personnel sujet masculin de troisième ou sixième personnes » (1996: 42). Dans les romans des auteurs issus de l'immigration maghrébine elle est cependant amplifiée comme exigence de la narration.

immigré, le père de Sabrina a toujours du mal à se débrouiller avec la langue de son pays d'accueil qui reste pour lui une « langue impossible » comme dans les exemples suivants :

Le patron demande *ci qui si passe*, avec son accent de blédard. (KS, 39)

Le daron se lève à son tour, demandant à la volée *ci quoi que cette histoire di cite nuit ?* (KS, 94)

Le patron confirme *je li vu à l'isine, ci un patron [...]. Vous li jeunes, vous croyez qui tout i facile.* (KS, 206)

Au niveau *prosodique*, on remarque la présence de certains signes de ponctuation susceptibles de mettre en évidence le caractère oral des énoncés, tels les points d'exclamation et d'interrogation : « Moi, je me moque du chibani de cinquante-huit ans, lui me dit que j'ai grossi ! » (KS, 21) ; les points de suspension : « Oui mais... Enfin, tu comprends... il bafouille » (KS, 243) ; l'accentuation de certains mots, signalée à l'écrit par des guillemets, des italiques, des majuscules, etc. : « On ne m'a pas mariée, j'ai *décidé* de me marier » (KS, 219) ; « Nous avons répété de tout notre soûl : ON VA KIFFER NOTRE RACE » (KS, 215) ; l'allongement d'une lettre à l'intérieur d'un mot, ce procédé pouvant être considéré chez Habiba Mahany comme une signature de son roman : « [Monsieur Landru] dit *bonjourrrrr, je suis rrrrrravi de vous rrrrrrevoirrrrrr cette année*. Cette façon de traîner sur les *r*, ses accents gutturaux, c'est sa signature, à Landru, avec son balai dans le cul » (KS, 27) ; la suppression de certaines voyelles pour marquer la rapidité de la prononciation : « N'importe quoi, m'sieur, on dit il faut pas que Jean et Jacques savent que je suis là ! » (KS, 30).

Dans le roman *Kiffer sa race* on distingue également un nombre important de constructions morphosyntaxiques relevant de la langue parlée, comme par exemple l'emploi du pronom démonstratif « ça » (« Quand je lui ai dit ça, il a fait aboyer son clebs, trop c'est un baltringue, de Frédéric. Ça me fout les boules que ni la mairie ni les flics aient levé le petit doigt depuis six mois qu'on signale un animal dangereux sans muselière. Quand ça va péter, ils vont encore feindre l'innocence », KS, 10) ; l'emploi du pronom « on » (« À force de grimper les quinze étages de la tour à pied, Nedjma, ma meilleure copine, et moi, on va bientôt être parées pour les championnats de Vrance de varappe », KS, 7) ; la suppression du premier élément de la négation (« Papa, il est de plus en plus dans les choux, la vieillesse, y a pas, ça rattrape vite un ouvrier », KS, 80) ; la disparition du pronom sujet dans les constructions impersonnelles (« J'adore Nedjma mais bon, faut bien avouer que le discernement c'est pas trop son truc », KS, 44) ; le changement de classe grammaticale (« Quand on a un

peu de thune, on déguerpit direct de la cité », KS, 11) ; la narration au présent de l'indicatif ; la structure simplifiée de la phrase interrogative (« Tu la ramènes chez nous ? Oh le fils à papa, tu vas un peu moins frimer maintenant, d'accord ? », KS, 116) ; la dislocation de la phrase (« Adam, notre cadet, je crois que ça lui a pas renvoyé l'image de la masculinité telle qu'il la conçoit », KS, 18).

L'effet d'oralisation est créé ensuite à l'aide des marques *sémantiques*, notamment des métaphores qui témoignent d'un véritable travail textuel d'Habiba Mahany comme le prouve l'énoncé suivant : « À côté de Fatoumata, la croqueuse d'hommes et de Nedjma la bombe atomique, j'en mène pas large » (KS, 45).

Au niveau *pragmatique*, on retrouve des échanges aux répliques courtes, parfois construites sur un nombre (très) réduit de mots et un rythme accéléré de la phrase, semblable à celui d'une conversation réelle, etc. :

- Qu'est-ce qui nous est arrivé ? brisant le silence, je demande.
- Nedjma hausse les épaules.
- Ton collier ? C'est bien ce que je pensais, Nedjma ? Tu voulais...
- Je sais pas, je suis perdue. Depuis un moment je suis dans les vaps.
- À cause de Kacem ? C'est lui qui...
- Kacem a rien à voir là-dedans. Ou si peu...
- Je comprends pas, depuis que vous êtes sortis ensemble, tout va de travers.
- Bof, le cours de ma vie m'a échappé bien avant, tu sais.
- Depuis qu'on se connaît, c'est la première fois qu'on s'embrouille vraiment.
- Ouais, et je le regrette. (KS, 212)

Les procédés relevant du domaine *lexical* employés afin de créer l'impression d'une langue parlée sont les plus importants. Il s'agit plus précisément d'une « accumulation » de procédés de création lexicale qui est, d'après Jean-Pierre Goudaillier, représentative pour le « français contemporain des cités » (Voir Goudaillier, 1997: 17 et Goudaillier, 2002: 15). L'emprunt, la troncation, la (re)vernalisation, l'argot en tant que structures lexicales propres à la langue orale nous permettent de parler dans ce qui suit d'une langue d'écriture *déguisée* et *épicée*.

Une langue déguisée

La *réorganisation lexicale* dont parle Marc Sourdout (2002: 35) nous légitime à avancer l'idée que la langue d'écriture des auteurs issus de l'immigration maghrébine, au-delà de son caractère fortement oral, est une langue *déguisée*, déformée, à l'instar de celle employée dans la rue par les habitants des territoires « d'outre-merde ». Elle se

dissimule derrière un lexique parallèle à celui de langue commune, standard, né à l'intérieur des espaces et des groupes sociaux périphériques, en rupture avec les normes du centre. Elle se maquille également de mots déroutants, à caractère cryptique vu leur forme « à l'envers ». Elle se déguise aussi sous des mots altérés, tronqués, dont on a du mal parfois à identifier le terme d'origine. Tous ces procédés de revêtement de la langue d'écriture en font une langue « curieuse » et « féconde », « véritable alluvion » (Hugo, 1926: 220).

En parcourant le roman *Kiffer sa race* d'Habiba Mahany, on observe que l'auteure a recours à une langue très métissée, faite de mots et d'expressions argotiques, de mots verlanisés ou tronqués. Cette langue bigarrée fait son apparition dans le narré et dans les dialogues, étant employée par les narratrices et par les autres personnages. Cette intrusion des constructions appartenant à un langage non-soutenu dans le narré est parfois marquée grâce à des procédés typographiques, à savoir les italiques ou les guillemets, les termes étant souvent *décryptés* afin de faciliter l'accès du lecteur (qui n'est pas forcément initié) à la signification du message.

En nous référant aux mots argotiques, nous observons qu'ils se rattachent à plusieurs catégories comme : la famille (« daron/-ne », « pater », « mater », « patron/-ne »), la femme (« pimbêche »), l'argent et le travail (« fric », « thune », « blé », « flouze », « pactole »), la violence physique ou langagière (« péter », « gueuler », « flipper », « beigne », « bisbille », « baffé », « tartes »), la désignation des différentes communautés (« crouilles », « polacks », « chinetoques », « bamboulas », « carlouche »), les jeunes et leur vie dans la cité (« frimeurs », « baltringue », « cave », « fayot », « glandeur », « débecte »), les actions illicites (« choper », « chapardage », « choure »), etc.

En ce qui concerne les mots verlanisés, que Jean-Pierre Goudaillier appelle « racaille-mots » ou « mots de la racaille » (2002: 9) et qui appartiennent selon Vivienne Méla à une « non-langue » (1991: 73), l'œuvre de Mahany en abonde. On y retrouve des termes comme « chelou », « relou », « meuf », « keuf », « ouf », « cheum », « renoi » et « rebeu », « donf », « keum », « gossebo », « vénère » (employé comme verbe et adjectif), « pécho », « cistera », « scarla », « kisdé », « zarbi ». Ces mots dotés d'un « masque »¹⁰ sont la plupart du temps expliqués dans des notes de bas de pages.

Les écrivaines « intrangères » déguisent également leur langue d'écriture en *tronquant les mots*, ce renoncement aux syllabes initiales ou finales d'un terme étant

¹⁰ Voir MANDELBAUM-REINER Françoise (1996). « L'Argot ou les mots de la pudeur », *Langage et société*, n° 75, p. 89.

une conséquence de la loi du moindre effort manifestée à l'oral. Le procédé le plus habituel est *l'apocope*. Chez Habiba Mahany nous identifions une quarantaine de mots apocopés se rattachant à plusieurs thématiques : l'école (« maths », « prof », « intello », « récré »), l'hôpital et les maladies (« hosto », « docs »), les individus (« ado », « cop »), les médias (« pubs », « l'info »), des qualités (« mytho », « parano », « psycho », « accros », « discretos », « toxico », « clando »), des sentiments (« vex' ») ; s'y ajoutent des expressions tronquées, telles « comme d'hab », « on profite un max », etc. Quant à l'aphérèse, elle est quasiment absente : « zic » (musique).

Une langue épicée

Dans le « français contemporain des cités », devenu sous la plume des écrivains beurs langue d'écriture, nous retrouvons beaucoup d'*épices linguistiques* venues d'ailleurs résultant d'un contact permanent avec plusieurs langues. Nous en distinguons deux catégories : les *épices identitaires*, représentées par des emprunts à la langue arabe – langue des origines –, qui sont les plus importantes, et les *épices générationnelles*, attribuables à d'autres langues avec lesquelles les auteurs, respectivement leurs personnages, sont ou ont été quotidiennement en contact.

Une lecture du roman *Kiffer sa race* nous permet d'identifier un nombre important de mots empruntés à la langue des ancêtres. En effet, les *épices linguistiques identitaires* font leur apparition dès le titre du roman, le verbe « kiffer » étant issu de l'arabe « kif » qui signifie « haschich ». À l'intérieur du livre, on retrouve d'autres termes d'origine arabe se rattachant à des thématiques variées, comme par exemple : la religion, les fêtes religieuses, les croyances, les superstitions (le « chahada », le « ramadan », l'« imam », « hlam », l'« aïn », la « hachouma », le « chétane », « Aïd Mabrouk », « Aïd-el-fitr », « Aïd-el-kébir »), les animaux (un « clebs », un « hmar »/ une « hmara »), la musique (le « maalouf », le « raï »), l'individu (une « fatma », le « chibani », une « carba », une « smala »), les qualités (« zina », « misquine », « maboul »), l'art vestimentaire (une « djellaba », une « gandoura »), l'art culinaire (le « couscous », le « ftour », une « chorba », les « makrouts », les « baklavas », les « zlabiyas »), la dénomination des communautés (une « gaoulia »), des expressions et des exclamations (« c'est walou », « un chouia », « zarma », « wesh », « ya rabi », « ça fait bézef »), etc.

La spécificité de l'insertion des *épices linguistiques* dans le roman *Kiffer sa race* réside dans la manière dont l'écrivaine s'en sert. En effet, les phrases s'écoulent authentiquement, les emprunts s'y inscrivant logiquement, de sorte que l'« entre-deux

langues » envisagé comme dialogue s'avère beaucoup plus naturel, plus spontané que chez d'autres écrivaines.

Pour ce qui est des stratégies linguistiques mises en scène par l'auteure afin de rendre les mots d'origine arabe compréhensibles pour un lecteur non-initié, Habiba Mahany recourt à plusieurs procédés, tels des notes de bas de page où elle donne seulement l'équivalent français sans préciser l'origine du terme (« Dans les films d'horreur comme *L'Exorciste*, j'ai jamais vu le héros réciter la chahada* alors je m'adapte, même si c'est hlam** » *Profession de foi musulmane que l'on peut traduire par : « Je témoigne qu'il n'y a pas de divinités sinon Allah et que Mohamed est son messager » ; ** Péché) (KS, 9) ; des explications insérées dans le texte (« Après le taf, le daron aime mettre du maalouf, ces airs arabo-andalous déprimants, et comme le pater c'est pas mis au casque, il diffuse sa nostalgie du bled à tout le voisinage », KS, 12) ; ou simplement le contexte (« Dès qu'il y a un raï, on me commande une danse, sous le regard désapprobateur de mon petit frère », KS, 159-160). Les indices introduits dans la phrase – ici il s'agit du mot « danse » – permettent au lecteur de déchiffrer au moins le sens restreint du terme emprunté – dans notre cas « genre musical sur lequel on peut danser ». Lorsqu'elle recourt à ce procédé, l'auteure ne met pas en évidence l'origine étrangère des mots à l'aide de signes typographiques.

La langue d'écriture dont se sert Mahany présente aussi des traces de ce que nous appelons les *épices linguistiques générationnelles* qui ne sont plus l'expression d'une adhésion à la famille, à la communauté, mais à une génération, à un groupe. Les emprunts les plus importants à d'autres langues que l'arabe sont, comme dans la plupart des écrits « intraçgers », ceux à l'anglais, « langue véhiculaire de la modernité, du virtuel, de la musique rap et par extension de la street culture des ghettos nord-américains » (Vitali, 2011: 162). Le recours aux anglicismes y acquiert parfois un trait caricatural compte tenu des confusions ou de la non-maîtrise de la langue par les énonciateurs. Rayan, par exemple, est tellement habitué à employer l'« arglais » qu'il n'y reconnaît plus les mots d'origine étrangère.

– Rayan, traduit : Il est étrange que je parle en cours.

– It is... euh, comment on dit étrange déjà ?

– Strange.

– Ah, strange, comme en français ?

Rayan, tellement il utilise strange qu'il croit que c'est un mot de la langue française. (KS, 113)

Conclusions

Bien que nous ayons fondé notre analyse sur un seul roman appartenant à la littérature des « intrangers », nous pouvons facilement étendre la portée de nos propos à l'ensemble de ce corpus littéraire. En effet, les écrivains issus de l'immigration maghrébine montrent, à travers leurs productions littéraires, que cette langue *grise*, ce « français qui se cause », qui « vit sa vie », ce français « pittoresque (...), inattendu, et donc (...) libre de vagabonder, de subir et surtout de choisir ses influences » (Merle, 2008: 5), cette langue défiante et déviante « a de droit son compartiment » dans ce que Victor Hugo appelle « le grand casier impartial où il y a place pour le liard oxydé comme pour la médaille d'or, et qu'on nomme la littérature » (Hugo, 1926: 219).

Une littérature produite par des écrivains se réclamant de la périphérie, mettant en scène des personnages vivant dans des cités ou des banlieues, issus de l'immigration, oscillant sans cesse entre un « ici » et un « ailleurs », entre un « maintenant » et un « avant » ou un « après », entre une identité imposée et une autre convoitée, entre le rejet et la reconnaissance, entre la rupture et l'attachement, n'aurait pu s'écrire dans une langue pure, inaltérée, sans faille. Cette langue d'écriture n'aurait pu, non plus, être *étrangère* à la langue circulante que les écrivains ont pratiquée depuis leur enfance, une langue s'opposant à la *norme*, où s'imbriquent des mots et des constructions dans lesquelles on a parfois du mal à reconnaître le *français*, où l'on identifie par contre les empreintes des espaces *marginiaux* (la banlieue, la terre des origines) et des identités dont on ne peut se défaire complètement. Cette langue d'écriture est alors « intrangère », à l'image de ceux et celles qui s'en servent pour donner naissance à une littérature atypique, périphérique.

Bibliographie

- BARTHES, Roland (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil.
- BELETRECHE, Nadhéra (2013). « *Toxi-cités* ». *Pour en finir avec les ghettos*. Paris: éd. Plon.
- DURRER, Sylvie (1994). *Le dialogue romanesque : style et structure*. Genève: Librairie Droz.
- HUGO, Victor (1926 [1862]). *Les Misérables. L'Idylle rue Plumet et L'Épopée rue Saint-Denis*, vol.5, 1^{ère} partie, Livre 7^e, « L'argot ». Paris : Charpentier et Fasquell.

- DURRER, Sylvie (1996). « Style oralisé et fuite du sens. Réflexions autour de *La Grande Peur dans la montagne* de Ramuz », *Versants : revue suisse des littératures romanes*, n° 30, pp. 63-82.
- GOUDAILLIER, Jean-Pierre (1997). *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*. Paris: Maisonneuve et Larose.
- GOUDAILLIER, Jean-Pierre (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, 38, n° 1, « Argots et argologie », pp. 5-24.
- LUZZATI, Daniel et LUZZATI, Françoise (1987). « Oral et familier : Le style oralisé », *L'Information Grammaticale*, n° 34, pp. 15-21.
- MAHANY, Habiba (2008). *Kiffer sa race*. Paris: éd. JC Lattès.
- MANDELBAUM-REINER, Françoise (1996). « L'Argot ou les mots de la pudeur », *Langage et société*, n° 75, pp. 85-96.
- MARCU, Ioana-Maria (2014). *La problématique de l'« entre(-)deux » dans la littérature des « intrangés »*, Thèse de Doctorat, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis.
- MELA, Vivienne (1991). « Le verlan ou le langage du miroir », *Langages*, n° 101, pp. 73-94.
- MERLE, Pierre (2004 [1998]). *Dictionnaire du français qui se cause*. Paris: Éditions Milan.
- ROUAYRENC, Catherine (1996). « Le parlé dans le roman : variations autour d'un code », *Versants : revue suisse des littératures romanes*, n° 30, pp. 31-44.
- ROUAYRENC, Catherine (1991). « L'oral dans l'écrit : histoire(s) d'E », *Langue française*, n° 89, pp. 20-34.
- ROUAYRENC, Catherine (2010). *Le français oral, vol. 2 L'organisation et la réalisation de l'énoncé oral*. Paris : Belin.
- SOURDOT, Marc (2009). « Mots d'ados et mise en style : *Kiffe Kiffe demain* de Faïza Guène », *Adolescence*, n° 70, pp. 895-905.
- SOURDOT, Marc (2002). « L'argotologie : entre forme et fonction », *La linguistique*, vol. 38, n° 1, pp. 25-40.
- VIART, Dominique (2008 [2005]). *La littérature française au présent*. Paris: Bordas.
- VITALI, Ilaria (2011). « Les écrivains beurs comme 'traducteurs' ? Enjeux linguistiques, rituels initiatiques et défis du travail de traduction » in Ilaria VITALI (éd.), *Inrangés II. Littérature beur, de l'écriture à la traduction*. Louvain-la-Neuve : Academia, pp. 155-184.