e-Scripta Romanica
vol. 14 (2026): 285–293
ISSN 2392-0718
https://doi.org/10.18778/2392-0718.14.20

L'oralité mise en bande dessinée : les usages non standard dans *La Vie secrète des jeunes* de Riad Sattouf

Orality in Comics: Non-Standard Language Use in La Vie secrète des jeunes *by Riad Sattouf*

Anna Bobińska
Université de Lodz, Pologne
https://orcid.org/0000-0003-3267-7510
anna.bobinska@uni.lodz.pl

Résumé : *La Vie secrète des jeunes* (2004-2012) est une bande dessinée française en trois volumes, créée par Riad Sattouf et initialement publiée à un rythme hebdomadaire dans *Charlie Hebdo*. Sur le plan formel, cette œuvre s'apparente à une chronique de la vie urbaine, au sein de laquelle l'auteur porte un regard tour à tour comique et caricatural sur le quotidien fait de rencontres, de micro-événements, de conversations majoritairement triviales saisies dans les espaces publics. À travers ces brèves scènes, Sattouf esquisse un portrait vivant de la société française, en s'attachant aux pratiques langagières et aux interactions sociales des individus ordinaires. Sur le plan langagier, Sattouf recourt à des formes de communication caractéristiques de la culture des jeunes, dont le langage texto, érigé en véritable procédé d'écriture.

Cette étude se propose d'examiner l'ensemble des moyens linguistiques et stylistiques mobilisés par l'auteur afin de mieux contextualiser les protagonistes et de restituer la spécificité de leurs interactions verbales. L'analyse portera à la fois sur la structure du récit bédéistique ainsi que le lexique. Cette démarche permettra également d'interroger les motivations qui sous-tendent la réinvention linguistique au sein de l'univers fictionnel de Sattouf.

Mots clés : bande dessinée, langue non standard, argot, oralité, Riad Sattouf.

Abstract: La Vie secrète des jeunes (2004-2012) is a three-volume French comic series created by Riad Sattouf and originally published weekly in Charlie Hebdo. Formally, the work takes the shape of a chronicle of contemporary urban life, in which the author offers by turns a comic and caricatural perspective on everyday situations shaped by encounters, fleeting events, and largely trivial conversations overheard in public spaces. Through these brief episodes, Sattouf constructs a vivid portrait of French society, paying particular attention to the language and social interactions of ordinary people. From a linguistic

Received: 2026-03-31; Verified: 2026-05-21; Accepted: 2026-07-07
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Funding Information: Université de Lodz. **Conflicts of interests**: None. **Ethical Considerations**: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools**: Not used.

perspective, Sattouf draws on forms of communication typical of youth culture, particularly text messaging language, which he treats as a fully-fledged writing practice.
This study examines the range of linguistic and stylistic devices employed by the author to better contextualize the protagonists and capture the specificity of their verbal interactions. The analysis focuses on the structure of the comic narrative and its vocabulary. More broadly, it explores the motivations underlying the processes of linguistic reinvention at work in Sattouf's fictional universe.

Keywords: comics, non-standard language, slang, orality, Riad Sattouf.

1. Introduction

La bande dessinée constitue un médium offrant une richesse analytique considérable du point de vue pictural et linguistique. En tant qu'art intrinsèquement hybride, elle se situe au carrefour de différents genres et langages artistiques. Elle allie la puissance narrative propre à la littérature au potentiel expressif des arts graphiques, produisant une forme d'expression dense et nuancée. En outre, la bande dessinée se distingue par une économie remarquable de moyens, liée aux contraintes de l'espace paginal, qui impose une sélection et une condensation efficaces des ressources langagières et sémiotiques afin de représenter la réalité décrite. Dans cette perspective, la production du sens dans un récit bédéistique repose sur l'articulation étroite et harmonieuse de plusieurs dimensions – textuelle, visuelle, sonore – qui participent conjointement à structurer la mise en forme des séquences narratives[1].

Parallèlement, la bande dessinée manifeste une capacité à refléter le monde contemporain. Profondément ancrée dans les réalités sociales et culturelles de son époque, elle se révèle sensible aux dynamiques du présent et se caractérise par une grande réactivité face aux événements (*cf.* Chante et Tabuce, 2009, p. 43). Dans ce contexte, l'œuvre de Riad Sattouf occupe une place singulière au sein du champ bédéistique, notamment à travers la série *La Vie secrète des jeunes*, qui propose une observation minutieuse des pratiques, des discours et des interactions de la société contemporaine. Elle présente également un intérêt particulier du point de vue linguistique, dans la mesure où l'auteur s'attache à restituer les échanges verbaux authentiques dans une écriture fortement marquée par l'oralité. De ce fait, l'œuvre de Sattouf offre un corpus riche pour l'analyse des pratiques interactionnelles non standard et des variations du français contemporain.

La question centrale de cet article est de comprendre comment Riad Sattouf mobilise les ressources linguistiques et graphiques de la bande dessinée pour représenter les interactions verbales dans *La Vie secrète des jeunes*. Plus précisément, cette étude interroge les procédés par lesquels le récit bédéistique construit une illusion d'oralité et restitue les caractéristiques du français parlé, notamment dans ses formes non standard. Dans cette perspective, la problématique peut être formulée comme suit : dans quelle mesure et par quels moyens la bande dessinée de Riad Sattouf parvient-elle à représenter l'oralité et les usages non standard du français

[1] À cet égard, Will Eisner (2009) propose la notion d'« art séquentiel », qui met en lumière la spécificité narrative de la bande dessinée. Cette approche s'inscrit dans un ensemble plus large de réflexions consacrées à la complexité du langage bédéistique, développées notamment par Eisner (2009, 2010) Fresnault-Deruelle (2009), Groensteen (1999), McCloud (2007).

contemporain ? L'hypothèse principale de cette recherche postule que l'effet d'oralité repose sur une combinaison articulée de procédés lexicaux, syntaxiques et discursifs, étroitement liés à la dimension graphique du médium. Une seconde hypothèse sous-tend que les usages non standard contribuent à la caractérisation socio-pragmatique des personnages et à la mise en scène de leurs interactions.

Sur le plan méthodologique, l'analyse s'inscrit dans une approche qualitative combinant l'analyse du discours, la sociolinguistique et la pragmatique. Elle repose sur l'examen des dialogues et de leur inscription dans la planche de bande dessinée, en prenant en compte à la fois les dimensions lexicales et interactionnelles, ainsi que les interactions entre le texte et l'image. Cette démarche permet de mettre en évidence les mécanismes de représentation de l'oralité et des pratiques langagières non standard dans un corpus de bande dessinée contemporaine.

Il convient également de préciser que, dans le cadre de cette étude, nous retenons la notion de « non standard » pour désigner l'ensemble des pratiques langagières qui s'écartent des normes prescrites, tout en demeurant fortement ancrées dans les usages informels de la langue[2]. En ce qui concerne l'oralité, il importe de rappeler qu'il ne s'agit pas de la parole effectivement produite, mais d'un oral représenté, c'est-à-dire d'une reconstruction de l'oral à partir de moyens scripturaux et graphiques. Dans la bande dessinée, cette oralité est nécessairement médiatisée et soumise aux contraintes du support, ce qui implique une forme de stylisation et de sélection des traits supposés caractéristiques de l'oral spontané (cf. Dekhissi, 2026)[3].

2. Le corpus

La Vie secrète des jeunes rassemble une série de chroniques dessinées parues dans *Charlie Hebdo* de 2004 à 2012, avant d'être compilées en trois volumes, constituant ainsi un corpus d'environ 460 planches faisant l'objet de cette analyse[4]. Dans ces chroniques illustrées, Riad Sattouf adopte une posture d'observateur du quotidien, s'attachant à saisir des scènes aperçues dans l'espace public parisien pour en proposer une représentation graphique. Il souligne d'ailleurs qu'il n'invente pas les situations mises en scène : son travail repose avant tout sur l'observation du réel et sa reformulation dans le langage de la bande dessinée. La démarche adoptée confère à son œuvre une dimension documentaire et sociologique, fondée sur l'attention portée aux comportements ordinaires et aux interactions sociales. Cette orientation trouve un écho dans les propos de l'auteur lui-même, qui explicite les motivations à l'origine de cette création dans la préface du premier volume de la série :

> Quand j'étais enfant, je lisais avec grand intérêt une série de livres animaliers illustrés appelés La Vie secrète des bêtes. On y découvrait les mœurs et les comportements

[2] Pour une discussion des variétés non standard du français, voir par exemple les études menées par Goudaillier (1997) ou Gadet (1997, 2017, 2020).
[3] Laurie Dekhissi (2026) met en avant la notion d'« oralité stylisée » et rappelle également d'autres dénominations employées dans la littérature scientifique, telles que l'« oralité fictive » ou l'« oralité mise en scène ».
[4] Il est important de préciser que cette modeste étude se concentre exclusivement sur cette version originelle du corpus, à l'exclusion des éventuelles rééditions ou enrichissements ultérieurs.

> de nombreuses espèces animales cohabitant dans un même environnement. On les voyait pondre, manger, se faire manger, courir, se cacher, se faire du mal ou avoir mal... J'essaie de faire la même chose dans La Vie secrète des jeunes : tenter de répertorier les mœurs et les comportements méconnus des jeunes humains d'aujourd'hui et les montrer au grand jour.

Suivant cette optique, ces chroniques bédéistiques se présentent comme une succession de micro-situations articulées autour d'interactions sociales marquées par l'absurde, la crudité, et surtout la violence qui se décline sous ses multiples formes, s'inscrivant dans la continuité des motifs récurrents développés dans l'œuvre de Riad Sattouf. L'auteur apparaît comme une forme d'observateur quasi ethnographique de la société urbaine contemporaine, voire comme un « zoologiste » de la faune parisienne. Cette posture lui permet de dresser un panorama varié de figures sociales, allant des adolescents désinvoltes aux familles dysfonctionnelles, et englobant également les passants anonymes ou les individus marginalisés. Contrairement à ce que laisse entendre le titre, l'espace public parisien se constitue comme un lieu privilégié de mise en discours des pratiques langagières propres à l'ensemble du corpus social. Harry Morgan, dans son analyse de cette série bédéistique[5], souligne avec pertinence le caractère énigmatique des protagonistes sattoufiens : le dessin simplifié contribue à atténuer, voire à effacer, les marqueurs de leur identité, tels que l'âge ou l'appartenance sociale et ethnique, invitant ainsi le lecteur à un travail d'interprétation. Cette simplification picturale participe également à mettre en évidence l'humour graphique ainsi que le talent de caricaturiste de l'auteur, dont l'acuité du regard ne laisse rien échapper. En effet, elle repose sur l'exagération et la déformation volontaire de certains traits physiques des protagonistes : une bouche anormalement ouverte, un nez démesurément pointu, un regard écarquillé. Cette démarche confère à ces figures une forte expressivité et, plus largement, une portée universelle. Enfin, ce qui singularise cette bande dessinée au sein des productions du même type est la capacité du dessinateur à restituer la dimension sonore des interactions et à reconfigurer les formes du discours oral des personnages. Ces observations ouvrent dès lors la voie à une analyse plus détaillée du vocabulaire mobilisé dans les chroniques sattoufiennes.

3. *La Vie secrète des jeunes* : les enjeux langagiers

Si le dessin simplifié contribue à l'indétermination des personnages mis en scène par Sattouf, leur parole, uniformisée à l'échelle du corpus, se caractérise par un recours méthodique aux registres de langue non standard, qui constituent un marqueur identitaire essentiel et revêtent une importance majeure dans la construction des personnages, parfois davantage que le dispositif graphique lui-même. Le langage joue ici un rôle double : il fonctionne, d'une part, comme un instrument d'élaboration et de contextualisation des personnages, et, d'autre part, il s'impose comme

[5] Il s'agit d'un essai critique publié sur le site de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, institution de référence consacrée à l'étude du neuvième art : https://www.citebd.org/neuvieme-art/la-vie-secrete-des-jeunes-un-documentarisme-enigmatique (30/03/ 2026).

un élément constitutif de la narration visuelle, inscrit dans les cases et les bulles et pleinement intégré à la matière graphique de la bande dessinée.

Étant donné que les chroniques dessinées de Riad Sattouf reposent, comme évoqué précédemment, sur une succession de micro-événements centrés sur des interactions verbales, l'oral spontané constitue l'un des principes organisateurs du récit bédéistique. Cette prégnance de l'oralité se traduit par la mobilisation de procédés linguistiques spécifiques, examinés ci-après, visant à reproduire les dynamiques de la conversation ordinaire et à renforcer l'effet d'authenticité et de crédibilité des échanges.

Tout d'abord, la restitution de la dimension sonore des interactions dans *La Vie secrète des jeunes* s'avère particulièrement complexe. Elle repose sur un ensemble de procédés linguistiques et sémiotiques visant à simuler l'oral spontané, malgré les contraintes propres à la bande dessinée. D'un point de vue phonétique, Sattouf recourt à une transcription de formes réduites et de réalisations relâchées du français parlé. Ces procédés incluent notamment l'élision (*t'es*, *t'as*, *t'sais*, *t'vois*[6]), les réductions syllabiques (*chui*, *chais pas*, *passque*, *y a*, *y faut*, *y dit*, *y s'passe*), ainsi que des formes fortement déformées visant à mimer la prononciation familière (*mmouaiiiiis*, *j'lui dis 'tain*).

Cette stratégie permet également de représenter graphiquement certains accents ou certaines variétés de français marquées sur le plan social ou régional. À travers des graphies telles que *Kess ti viens de dire toi ?*, *Ti t'fous d'moa ou quoi toi ?*, *Ji tri bin entendu ou encore Li chien li*, l'auteur ne cherche pas à reproduire fidèlement une prononciation réelle, mais plutôt à construire un effet d'accent reconnaissable pour le lecteur. Ces déformations graphiques fonctionnent comme des indices sociolinguistiques permettant d'attribuer aux personnages une identité sociale, culturelle ou géographique. Elles participent ainsi à leur caractérisation tout en renforçant l'impression d'authenticité des interactions représentées. Pareillement, la déformation volontaire des graphies (*bonjoureu*, *auteureu*, *hommeu*, *c'est biengue*, *aloreu*) ou encore la segmentation expressive (*y zont vrémin rin*, *m'pôrle pô d'çôlô*, *c'est du hip-hop là j'vomis t'sé*) contribuent d'une part, à reproduire certains traits phonétiques ou maniérismes de prononciation associés à des individus particuliers et, d'autre part, à matérialiser visuellement les écarts par rapport à la norme écrite standard.

Les choix graphiques déterminent également la structure du texte dans son ensemble. Les propos tenus par les personnages se caractérisent par une forte dimension visuelle, liée à l'adoption de graphies inspirées de l'écriture électronique et du langage texto. Des formes telles que *vazi prête steup !*, *mais tu fé koi ?*, *kom il est cheum !* ou encore *pourkoi tu ris ?*, *keskya ?*, *kesskonfé on va ché un gars ?*, *c'est ouf kom y mangent*, *genre 3 sandwichs*, *des frites et tout …*, *mais kestumfélà ?*, *cékikéla ? céki ?* témoignent d'une simplification orthographique fondée sur des

[6] Il va de soi que, puisque l'ensemble des dialogues et des interactions de cette bande dessinée mobilisent les procédés lexicaux présentés ci-dessous, chaque sous-section se limitera à en illustrer quelques occurrences à titre d'exemple.

principes phonétiques et économiques. En outre, ce mode d'écriture utilisé par l'auteur dans la quasi-totalité du récit, confère aux interactions une apparence codifiée, évoquant un système de communication spécifique, voire une forme de langage crypté régissant les échanges. Au-delà de la seule imitation de la parole, ces graphies constituent donc un véritable marqueur sociolinguistique. Elles renvoient à des pratiques langagières propres à certains groupes ou générations, et participent de ce fait à la construction d'un effet de réel particulièrement marqué.

Il convient toutefois de nuancer quelque peu cette approche stylistique de Sattouf. Si certains l'interprètent comme une forme de créativité linguistique, d'autres la perçoivent, non sans ironie, comme une déformation de la langue, voire la manifestation d'un déficit de compétence linguistique ou sociale attribuée aux personnages représentés. À cet égard, Julien Bastide observe[7] :

> Autre talent de Sattouf : celui de retranscrire à la perfection les échanges verbaux auxquels il a assisté, car tout, dans ces chroniques, est certifié véridique, et les lecteurs qui en doutent ne doivent pas souvent sortir de chez eux ou habiter au fin fond de la Creuse… Il soumet ainsi la langue française à une torture quasi-intolérable, afin de lui faire épouser au plus près les nouveaux modes de communication issus de la culture 'djeuns', ou pire, de montrer l'incapacité de certains purs produits de l'échec scolaire à s'exprimer autrement que par des borborygmes.

Cette tension interprétative souligne le caractère ambivalent des formes non standard, qui peuvent être envisagées tantôt comme des ressources expressives et identitaires, tantôt comme des marqueurs de stigmatisation sociale. De même, les divergences d'opinions qu'elles suscitent mettent en lumière les enjeux esthétiques liés à la représentation graphique du langage non standard dans la bande dessinée. Elles appellent dès lors une exploration plus approfondie du vocabulaire mobilisé dans les chroniques sattoufiennes, afin de mieux restituer l'authenticité des situations décrites. Cette attention portée au lexique se justifie d'autant plus que le choix des moyens lexicaux n'est pas anodin dans l'œuvre de Sattouf : en effet, il contribue à renforcer l'immersion dans cet univers tout en donnant à la narration une tonalité plus pittoresque.

L'analyse du corpus révèle une forte présence d'unités lexicales relevant des registres familier, populaire ou argotique. Ces formes concourent à la mise en scène d'interactions du quotidien et à la construction de pratiques langagières socialement et culturellement situées. Elles remplissent également diverses fonctions pragmatiques, qu'il s'agisse d'exprimer des émotions, d'évaluer des situations, de construire des relations interpersonnelles ou encore de marquer l'appartenance à certains groupes sociaux ou générationnels.

Plusieurs catégories fonctionnelles peuvent être distinguées au sein du corpus. Une première regroupe les expressions évaluatives (populaires, familières ou argotiques) permettant au locuteur d'exprimer des réactions ou des jugements positifs (*c'est ouf*

[7] Il s'agit d'un court commentaire publié sur *du9*, un webzine faisant également office de base de données, consacré à la découverte et à l'étude de la bande dessinée : https://www.du9.org/chronique/vie-secrete-des-jeunes-la/ (30/03/2026).

/ grand / chaud / mortel, *on s'est bien marrés*) ou négatifs (*t'as du bol*, *dégueuler*, *c'est gros*, *c'est / t'es malade*, *être dans la merde*) sur des personnes, des situations ou des événements. Une deuxième catégorie rassemble des lexèmes relevant du registre familier ou argotique (*virer*, *choper*, *nana*, *flipper*, *bouffer*, *crever*, *mec*, *embêter*, *faire gaffe*, *chauffer*, *cinglé*, *naze*, *gars*, *canon*, *pote*, *bosser*, *flic*, *paumé*, *la gosse*) qui contribuent à l'ancrage des échanges verbaux dans des pratiques langagières et des contextes situationnels déterminés. Le recours au verlan (*t'es guedin*, *t'es chelou*, *meuf*, *kom il est cheum*, *y paraît qu'y a une teuf pour Florence et Huçène*, *refé voir... refé*, *c'est moi qui goleri*, *refais-moi goleri hahala*, *laisse béton*) constitue également un procédé particulièrement fréquent. Son usage dans le corpus semble relever d'une fonction identitaire et expressive. Il apparaît comme un marqueur de proximité générationnelle et participe à l'inscription des personnages dans des univers socioculturels spécifiques.

Le corpus se caractérise également par une forte présence de formes dysphémiques (*t'es con ou quoi ?*, *c'est un salaud, aller dans les chiottes*, *tu m'casses les couilles*, *j'vais venir péter ta gueule !*, *c'est des grosses conneries*, *c'est à chier, non ?*, *tu viens nous sucer moi et mon pote ou quoi ?*, *vous sucer des bites*). Ces lexèmes et énoncés à valeur dépréciative participent à la construction des relations interpersonnelles (la conflictualité ou de la solidarité, selon le contexte) et à la mise en scène de diverses formes de violence verbale. Elles contribuent également à renforcer l'impression d'oral spontané.

L'analyse du corpus fait également apparaître d'autres phénomènes langagiers relevant plus spécifiquement de l'oralité. Les interjections y occupent une place importante. Leur fréquence s'explique notamment par leur efficacité expressive : brèves et fortement contextualisées, elles permettent de traduire rapidement des émotions, des évaluations ou des réactions, tout en contribuant au dynamisme des échanges représentés. Dans *La Vie secrète des jeunes*, il est possible de distinguer, dans un premier temps, un ensemble d'interjections à caractère dysphémique (*spèce d'enculé, trou du cul, putain d' sa race / 'tain / putain de merde, gros porc, sale fils de pute, salputva, fais ta salope, grosse salope, grosspûutt, grossputvaaáa, bordel, l'enfoiré, nique sa mère à lui, tire-toi ! ta gueule !*). On relève également d'autres catégories d'interjections, notamment expressives (*holala, la vache, aïe, rha, purée*), appellatives (*attends !*, *tiens !*, *va !*, *va voir !*, *ho !*, *hé !*, *pssst !*, *chut !*) et phatiques (*euh*, *hein*, *bah*, *ah bin*, *ben*, *et hum*). Ces interjections participent à l'organisation des échanges en traduisant les réactions affectives des locuteurs et en facilitant la gestion de l'interaction.

L'effet d'oralité repose également sur la mobilisation d'autres ressources linguistiques présentes dans les échanges. Pami celles-ci figurent les formes d'adresse (*viens ke j'te chauffe miss !*, *hey la miss !*, *hey ! cousin ! hey !*, *psst ! bonjour mon frère*, *mon frère !*), qui contribuent à structurer les relations interpersonnelles. Le corpus se caractérise également par la présence d'anglicismes (*et lui, y scotchait toujours grave !*, *koman ('come on')*, *j'ai fait le forcing pour entrer*, *c'est pas un peu too much ?*, *j'vous l'dis*

cash direct miss), témoignant de l'influence des pratiques culturelles contemporaines et des contacts linguistiques sur le français parlé. Les abréviations (*c'est l'hallu*, *je suis institut' à Sarcelles*, *j'reste kom je veux avek mon père au tèl*, *je suis dispo*, *le propio*, *j'sens v'nir l'truc ignob'*, *le psy*, *haha ouais y sont à fond catho*, *t'es payée par ton asso ?*, *j'vais passer à Répu*) participent quant à elles à l'économie linguistique caractéristique des échanges informels et renforcent l'impression de spontanéité du discours. Enfin, l'emploi récurrent de certains tics langagiers (*ultra sérieux / ultra émouvant*, *hyper accueillants*, *super complet*) relève principalement d'une fonction expressive et évaluative. Ces intensifieurs permettent aux locuteurs de moduler leur appréciation des personnes, des objets ou des situations évoqués, tout en contribuant à la stylisation de l'oralité représentée.

Les procédés lexicaux identifiés mettent en évidence la volonté de restituer, dans *La Vie secrète des jeunes*, les dynamiques propres à l'oral spontané et aux usages non standard de la langue. Loin d'être de simples marqueurs de style, ces éléments participent pleinement à la construction des ambiances et des personnages ainsi qu'à la mise en scène de leurs interactions. Ils assurent également l'ancrage du récit bédéistique analysé dans un espace linguistique contemporain, ce qui en consolide la cohérence stylistique et narrative. Ils se transforment dans le même temps en un outil favorisant l'inventivité langagière adaptée aux particularités et aux contraintes du médium.

4. En guise de conclusion

L'analyse montre que la représentations de l'oralité dans *La Vie secrète des jeunes* repose sur une articulation étroite entre les ressources linguistiques et les procédés graphiques propres à la bande dessinée. L'effet d'oralité ne résulte pas de la simple transcription du français parlé, mais d'une reconstruction stylisée de ses traits les plus saillants. Les marques lexicales et discursives, combinées aux choix graphiques (tels que la représentation visuelle des mots, la gestuelle, les expressions faciales ou la mise en page) concourent à renforcer l'impression de spontanéité et d'authenticité des interactions. L'étude confirme également que les usages non standard ne remplissent pas uniquement une fonction mimétique. Au contraire, ils contribuent autant à la construction et à la caractérisation socio-pragmatique des personnages qu'à la dimension humoristique et esthétique de l'œuvre. La bande dessinée apparaît par conséquent comme un terrain privilégié pour l'analyse des modalités de représentation de l'oral et des usages non standard, au croisement de la linguistique, de la stylistique et des études sur le neuvième art.

Dans son commentaire consacré à la réédition de *La Vie secrète des jeunes*, Inès Hamdi (2025)[8] s'interroge sur la pertinence actuelle de ces chroniques dessinées et formule plusieurs remarques ouvrant de nouvelles pistes de réflexion. Elle met en avant le portrait de la société des années 2000, ainsi que la dimension immersive de l'œuvre, renforcée par la structuration chronologique du récit et « la spontanéité et

[8] Il s'agit de la publication dans *L'école des lettres,* une revue indépendante qui se spécialise alors dans la littérature et les sciences humaines : https://ecoledeslettres.fr/la-revue/ [30/03/2026].

la vivacité de la langue ». Au-delà de sa dimension documentaire, déjà évoquée précédemment, la lecture de cette série se transforme en une expérience à la fois nostalgique et critique du passé récent. Elle invite à « replonger dans un monde perdu », à le redécouvrir. La bande dessinée acquiert ainsi une fonction supplémentaire : celle d'un dispositif de mémoire. En ce sens, *La Vie secrète des jeunes* se situe à la croisée du document social et de la création artistique. Elle témoigne des transformations linguistiques et culturelles de son époque et de ouvre ainsi de nouvelles perspectives de recherche comparative sur l'évolution diachronique des pratiques langagières.

Bibliographie

Bastide, J. (2007). La Vie secrète des jeunes de Riad Sattouf. *du9*. https://www.du9.org/chronique/vie-secrete-des-jeunes-la/ [30/03/2026].

Chante, A., Tabuce, B. (2009/2). La BD : plus qu'un média. Hermès, La Revue, pp. 43–44.

Dekhissi, L. (2026). Stylisation de l'oralité en bande dessinée : variation, représentations du vernaculaire urbain contemporain et perspectives didactiques, Comicalités [En ligne].

Eisner, W. (2009). *Les clés de la Bande dessinée 1. L'Art séquentiel*. Paris : Éditions Delcourt.

Eisner, W. (2010). *Les clés de la bande dessinée 2. La Narration*. Paris : Éditions Delcourt.

Fresnault-Deruelle, P. (2009). *La bande dessinée*. Paris : Armand Colin.

Gadet, F. (1997). *Le Français populaire*, Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? ».

Gadet, F. (2017). *Les Parlers jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, Paris : Ophrys.

Gadet, F. (2020). Les parlers jeunes et les représentations langagières, aujourd'hui en France, *La Pensée* 2020/3, n° 403, pp. 45–55.

Goudaillier, J.-P. (1997). *Comment tu tchatches, Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris : Maisonneuve et Larose.

Groensteen, T. (1999). *Système de la bande dessinée*. Paris : PUF.

Hamdi, I. (2025). La Vie secrète des jeunes (2004–2009) de Riad Sattouf : retour vers le passé. *L'École des lettres*. https://ecoledeslettres.fr/la-vie-secrete-des-jeunes-2004-2009-de-riad-sattouf-retour-vers-le-passe/#_ftnref1 [30/03/2026].

Mccloud, S. (2007). *L'Art invisible*. Paris : Éditions Delcourt.

Morgan, H. La vie secrète des jeunes : un documentarisme énigmatique. *La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*. https://www.citebd.org/neuvieme-art/la-vie-secrete-des-jeunes-un-documentarisme-enigmatique [30/03/2026]

Sattouf, R. (2007). *La Vie secrète des jeunes*. Paris : L'Association, coll. « Ciboulette ».

Sattouf, R. (2010). *La Vie secrète des jeunes 2*. Paris : L'Association, coll. « Ciboulette ».

Sattouf, R. (2012). *La Vie secrète des jeunes 3*. Paris : L'Association, coll. « Ciboulette ».