

MARCELA POUČOVÁ

**Usages du français non standard dans le roman policier
humoristique
(exemple de San-Antonio, Sfar, Schwartzmann et Bartelt)**

The article aims to present the contemporary French humorous crime/noir novel and to outline its main features, which are essentially twofold: situational humor and linguistic humor. Three authors will serve as examples: Joann Sfar, Jacky Schwartzmann, and Franz Bartelt, whose humor relies on the systematic use of non-standard language, even slang, and who all draw on the legacy of the burlesque literary production of the master of the genre, San-Antonio.

Polar humoristique

Le crime représente la transgression des principes fondamentaux d'une société et, à ce titre, il est proscrit. Le crime, son élucidation et le châtement constituent la trame essentielle du roman policier ou noir. Le succès du genre repose sur le plaisir du lecteur à voir rétabli l'ordre du monde, troublé par la violation d'un tabou. Or, l'humour permet lui aussi, dans une certaine mesure, de transgresser ce tabou. Si le roman policier aide à restaurer l'ordre éthique du monde, la catharsis du rire renforce la croyance en une justice universelle.

La transition entre le roman policier dit « sérieux » et sa version humoristique s'opère par des récits porteurs d'une ironie plus ou moins voilée. Cette veine ironique, présente dès les années 1930 — notamment dans le roman anglo-saxon —, permet de critiquer un cadre sociétal qui se prétend irréprochable, mais engendre en réalité les causes et les effets mêmes du crime.

Les profonds bouleversements sociaux consécutifs à la Seconde Guerre mondiale, qui conduisent dès les années 1950 à une évolution des mentalités culminant dans les années 1960, confèrent à la culture médiatique une reconnaissance nouvelle. C'est alors que surgissent des thématiques subversives, parmi lesquelles figurent les récits humoristiques fondés sur l'absurde, le grotesque ou l'humour noir, ainsi que l'introduction de la langue non standard dans l'ensemble de la production. « Secoué, pas remué » : un

cocktail littéraire explosif qui, avec d'autres composantes de la culture médiatique (cinéma, musique, modes, etc.), fait entrer les années 1960 — marquées par la contestation des ordres établis — sur la scène de l'Histoire.

Le comique est une chose sérieuse

Dès 1900, Henri Bergson, dans son essai *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, distingue la double fonction du langage : la première sert à décrire le comique de situation, la seconde à produire le comique né de l'usage même de la langue.

Dans les années 1960, le critique littéraire tchèque Oleg Sus définit le comique langagier comme une réalisation spécifique de la fonction esthétique, c'est-à-dire qu'« il atténue le thème — qu'il est “dénué de substance” — en concentrant l'attention sur la structure du langage, sur le plaisir délicat de jouer avec les homonymes et les synonymes, les clichés phraséologiques, les éléments hétéroclites, la forme interne et externe des mots, voire les mots sémantiquement pauvres ou purement formels, comme les pronoms » (Sus, 1963 : 15).

Pierre M. Gérin (1985 : 11) constate que dans le roman policier humoristique, la création d'effets comiques repose souvent sur une compréhension partagée de l'usage particulier de la langue, qui associe le registre non standard à une fonction esthétique et engendre ainsi un « argot littéraire ».

Mais l'auteur de chaque roman policier doit avant tout anticiper l'opacité d'un langage propre à un groupe social marginal (argot criminel, parler des cités, jargon professionnel, régionalismes, etc.) et choisir un lexique suffisamment diffusé ou l'inscrire dans un contexte explicatif. Cela explique que, depuis le néo-polar des années 1970-1980 (A.D.G., J.-P. Manchette et d'autres), le genre privilégie une écriture « neutre », mêlant le français standard des descriptions au français familier des dialogues. À quelques exceptions près, cette tendance perdure jusqu'à aujourd'hui.

Voyons maintenant s'il en va de même pour le roman policier humoristique.

San-Antonio (Frédéric Dard, 1921–2000)

Produit typique de la libération culturelle du superflu des années 1960 — qui entraîne en profondeur un changement durable des mentalités —, la série des *San-Antonio* en constitue l'un des symboles en France. Sans se distinguer par l'originalité de leurs intrigues ni par leur approche identitaire, ces romans policiers marquent une véritable révolution, notamment sur le plan linguistique.

La période des « polars argotiques », dont les représentants (Simonin, Le Breton et d'autres) s'inspirent du *hard boiled* américain transposé en France, s'épuise au milieu des années 1960 : l'enthousiasme du public décline et le genre paraît à bout de souffle. À une exception près : San-Antonio, pour qui cette décennie devient glorieuse, notamment grâce à une veine humoristique plus affirmée que jamais.

Frédéric Dard, alias San-Antonio, ne recourt plus à l'argot dans son cadre originel ; son génie réside dans l'usage artistique du français familier, immédiatement accessible au lectorat visé. Dard excelle dans l'équilibrisme lexical et néologique, transformant les expressions du quotidien en véritables bijoux rhétoriques. Chez San-Antonio, tout est soumis au comique langagier, comme l'explique Dominique Jeannerod :

Mais, surtout, il parodie le genre noir et le genre policier, sous le regard de l'ironie. Et il parodie l'argot au point de faire de cette contrainte du genre une source d'invention lexicale. Il transforme de la sorte les contraintes génériques jusqu'à inventer un genre à part pour son œuvre, entre le feuilleton et l'épopée. Le régime parodique est essentiel dans la production de San-Antonio. (Jeannerod, 2010 : 127)

L'auteur exploite les références à la culture générale et médiatique, permettant au lecteur de saisir une multitude d'allusions. Il fait ainsi preuve non seulement d'une imagination débordante, mais aussi d'un talent remarquable pour l'écriture populaire et humoristique. L'appétit lexical gargantuesque de San-Antonio enrichit ainsi le bouillon culturel depuis plus de soixante-dix ans.

À titre d'exemple représentatif de l'humour san-antonien, on peut citer le début d'un roman de la période la plus humoristique de la série. *Du sirop pour les guêpes* (1960) est un épisode estival se déroulant au bord de la mer, où le commissaire San-Antonio enquête sur la mort suspecte de la fille d'un armateur grec¹.

Elle lui sautait au soleil comme l'intelligence d'un gardien de la paix à un carrefour. Elle portait des palmes peu académiques qui accentuaient son côté sirène, et des lunettes caoutchoutées pareilles à des hublots de bathyscaphe. Elle marchait sur la plage dorée de Golfe-Juan avec une grâce quasi monégasque et à la façon dont elle balançait son porte-bagages, on avait envie de s'engager dans la marine japonaise (sous les ordres de l'amiral Tavé-Kapa-Yalé), section des torpilles humaines. Des soupirs ont fusé ; des

¹ Comme l'effet humoristique ne se manifeste que dans un contexte précis, nous avons choisi de présenter les procédés de l'humour lexical des auteurs étudiés à travers de courts extraits au contexte complexe. Pour la même raison, nous distinguons deux ensembles de procédés liés à la notion de comique : les figures de style et l'utilisation du lexique non standard.

poils se sont mis à friser sur des poitrines oppressées ; **la tension** artérielle de l'assistance a grimpé comme **la tension** diplomatique lorsque **Johnson met du fluide glacial sur la chaise de Mao Tsé TOUNG** bref ç'a été un instant solennel et capiteux à la fois. **La naïade** au fusil lance-harpon est entrée dans une cabine. Près de moi, des sportifs jouaient au volley-ball et **je recevais parfois leur ballon sur la tronche et du sable dans les châsses — ce qui ajoutait à ma félicité**. Lentement **les occupants** des transats, **terrassés par le torticolis, se sont abandonnés à leur cuisson**. Bientôt j'ai été le dernier **zig** du secteur à **mater** la lourde vernie de la cabine. Je me posais des devinettes dans les genres « Blonde ou brune ? Jolie ou **tarte** ? Yeux verts ou noisette ? » **J'en salivais** de curiosité. (San-Antonio, 1960 : 4-5)

Figures de style repérées

- elle ... elle... elle... (anaphore) ;
- elle luisait au soleil comme l'intelligence d'un gardien de la paix à un carrefour (comparaison ironique) ;
- elle portait des palmes peu académiques (homonymie et expression défigurée) ;
- qui accentuaient son côté sirène (métaphore) ;
- pareilles à des hublots de bathyscaphe (comparaison) ;
- elle marchait avec une grâce quasi monégasque (paronymie et allusion à Grace Kelly, nommée Grace de Monaco) ;
- et la façon dont elle balançait son porte-bagage (son derrière) (métaphore) ;
- de l'amiral Tavé-Kapa-Yalé (*T'avais qu'à pas y aller*) (antonomase) ;
- des soupirs ont fusé, des poils se sont mis à friser (personnification) ;
- la tension artérielle a grimpé comme la tension diplomatique (homonymie) ;
- [...] Johnson met du fluide glacial sur la chaise de Mao Tsé TOUNG [...] (métaphore ironique et allusion aux relations glaciales entre Johnson et Mao lors de la guerre du Viêt Nam) ;
- la naïade (métaphore) ;
- les occupants des transats (métonymie) ;
- terrassés par le torticolis (hyperbole) ;
- j'en salivais de curiosité (hyperbole) ;
- se sont abandonnés à leur cuisson (métaphore) ;
- ce qui ajoutait à ma félicité (paradoxe ironique)

Registres de langue utilisés

- *la tronche* (la tête) — populaire ;

- *les châsses* (yeux) — argot ;
- *zig* (individu, type) — populaire ;
- *mater* (observer) — argot ;
- *tarte* (laid) — argot

Les successeurs des années 2010–2020

Le style san-antonien continue d'influencer les auteurs français de romans policiers ou humoristiques jusqu'au premier quart du XXI^e siècle. Notre corpus comprend trois romans : *Le Niçois* de Joann Sfar (2016), *Demain c'est loin* de Jacky Schwartzmann (2017) et *Ah, les braves gens !* de Franz Bartelt (2019). Bien que les choix stylistiques de ces auteurs soient assez différents et originaux, tous révèlent des touches de l'influence du maître spirituel du genre.

Le Niçois de Joann Sfar

Le roman s'inspire de San-Antonio pour dresser une fresque mordante de la scène politique municipale niçoise à l'époque de la présidence de Nicolas Sarkozy (2007–2012). La scène décrit la visite du maire fictif, Christian Lestrival (surnommé Pitchoun) qui engage une conversation avec Mick Jagger, invité de la famille Sarkozy:

[...] je suis conscient **de l'honneur qui m'échoit**, à partager avec vous cette soirée en compagnie **d'une légende du rock et du sexe**, mais il est urgent que je parle à monsieur le Président.

Comme par **magie à l'évocation de la magistrature suprême**, Nicolas Sarkozy poussa la porte du jardin. Il donna congé à ses gardes du corps et se dirigea d'un **pas martial** vers Mick, vers Carla.

Lestrival, qu'est-ce que **vous foutez** là ?

Il allait lui donner un cigare. L'entretien aurait une durée proportionnelle à la longueur dudit cigare. **Le Pitchoun** eut **une moue d'enfant déçu** en constatant qu'on lui tendait un Churchill : trapu mais court. **Quinze minutes maximum**.

Comme **une verge** dont, à défaut de pouvoir en vanter la longueur, on dirait: Hé, mais elle est large. (Sfar, 2017 : 36)

Figures de style repérées

- de l'honneur qui m'échoit [...] d'une légende du rock et du sexe (allusion contrastée entre la tournure littéraire et la culture populaire ainsi qu'à l'âge avancé de Mick Jagger) ;
- magistrature suprême (personnification) ;
- magie à l'évocation (métaphore) ;

- pas martial (métaphore et allusion au comportement de l'ancien président) ;
- faire moue d'enfant déçu (métaphore soulignant le surnom de Pitchoun) ;
- quinze minutes maximum (asyndète) ;
- comme une verge (comparaison)

Registres de langue utilisés

- *l'honneur qui m'échoit* — littéraire ;
- *foutre* — populaire / vulgaire ;
- *le pitchoun (enfant)* — régional familier

Demain c'est loin de Jacky Schwartzmann

Le titre du roman fait écho à la chanson du groupe IAM et dresse lui aussi un portrait des habitants des cités. Le héros, François Feldman (comme le chanteur), tente en vain d'échapper à son nom et à sa physionomie de « rebeu blanc ». L'humour de Schwartzmann est acerbe, politiquement incorrect et cruel, mais toujours juste. L'extrait décrit le moment où un accident mortel vient de se produire au centre de la cité :

J'ai un cerveau plutôt rapide et j'ai évalué **ma situation : catastrophique**. Saïd voulait déjà me tuer parce qu'il n'avait **pas trouvé très cool** mon projet de me **faire des thunes sur le dos des Algériens morts** et, **cerise sur le kebab**, voilà qu'une **meuf** qui prononçait mon nom devant tout le monde venait de tuer son cousin en l'écrasant entre un capot d'Audi et un mur. J'avais déjà eu **des journées merdiques meilleures**.

Les petits potes d'Ibrahim se sont avancés vers moi **comme des hyènes maghrébines**. À sa fenêtre, Saïd hurlait que j'étais mort. Juliane Bacardi, dans son Audi défoncée, pleurait et m'implorait du regard.

J'avais une équation assez simple à résoudre : **niqué + niqué = zobi**. J'ai foncé sur l'Audi, j'ai ouvert la portière côté passager, j'ai bondi à l'intérieur et j'ai hurlé à la Bacardi : Démarre, **putain, sale conne** ! Démarre ! (Schwartzmann, 2017 : 50)

Figures de style repérées

- j'ai évalué ma situation : catastrophique (asyndète) ;
- sur les dos de (métaphore figée) ;
- cerise sur le kebab (gâteau) (locution métaphorique, défigement par substitution (voir Dekdouk, 2017)) ;
- des journées merdiques meilleures (euphémisme et oxymore) ;
- comme des hyènes maghrébines (comparaison)

Registres de langue utilisés

- *pas très cool* — familier (anglicisme) ;
- *faire des thunes* — argot / populaire ;
- *une meuf* — argot (verlan) ;
- *les petits potes* — diminutif, populaire ;
- *niqué + niqué = zobé* — interjection argotique, argot / populaire ;
- *putain* — interjection, populaire / vulgaire ;
- *sale conne* — métonymie, vulgaire

Ah, les braves gens de Franz Bartelt

Franz Bartelt se distingue par une voix singulière, mêlant lyrisme, grotesque et ironie détachée. Son langage constitue avant tout un outil d'individualisation poétique. Ses personnages — campagnards excentriques et marginalisés — parlent une langue à leur image : baroque, bancale, inventive, mais toujours savoureuse. L'extrait décrit la querelle d'un couple de rockeurs campagnards âgés et souligne leur simplicité d'esprit, accentuée par l'effort de s'exprimer avec raffinement :

- Je l'ai pas **kiffé**, Roguerse ! Les apparences étaient contre moi, je veux bien ! Mais je l'ai pas **kiffé** !
- N'empêche que je vous ai tombé dessus ! Ça m'est resté gravé là ! Le Froucandot, il pourrait être **mort depuis dix mille ans**, que je lui en voudrais encore ! Moi, je suis comme ça ! Quand je **kiffe**, je **kiffe** ! Mais quand je **kiffe** plus, je **kiffe** plus ! Le Froucandot, mort ou vivant, je le **kiffe** plus !
- Tu sais bien que je l'ai pas fait exprès ! J'ai été **la victime du petit vin blanc** ! Si tu nous avais pas tombé dessus, tu n'aurais jamais rien su et, même moi, j'aurais tout oublié ! Aujourd'hui, on se **kifferait** sans nuages !
- Ne pas savoir, ça aurait été encore **plus pire** que de savoir ! Je suis hanté par ce que j'ai vu ! Tu **m'aurais planté un couteau dans le cœur**, que ça n'aurait pas saigné aussi fort et aussi longtemps ! Toi, Zerma, ma Zerma, **si pure, si belle, si raffinée, si rockeuse**, servant de **monture** à un vulgaire Froucandot, non, j'arrive pas à m'en guérir !
- Tu interprètes, Roguerse ! Tu dramatises ! C'est de la vieille histoire ! Tu me fais **la gueule** ?
- ... !
- Tu me **kiffes** ou tu me fais **la gueule**, Roguerse ?
- C'est pas incompatible ! (Bartelt, 2019 : 23)

Figures de style repérées :

- **mort depuis dix mille ans** (hyperbole) ;
- **la victime du petit vin blanc** (euphémisme) ;

- du petit vin blanc (personnification / synecdoque) ;
- on se kifferait sans nuages (métaphore) ;
- tu m'aurais planté un couteau dans le cœur (métaphore figée) ;
- si pure, si belle, si raffinée, si rockeuse (anaphore) ;
- servant de monture (euphémisme métaphorique)

Registres de langue utilisés :

- *kiffer* (aimer) — familier ;
- *tu me fais la gueule* — familier

Syntaxe orale :

- *je l'ai pas fait exprès ; si tu nous avais pas tombé dessus ; plus pire ; tu m'aurais planté ... que ça n'aurait pas saigné*

Conclusion

L'humour — un outil subversif

Les quatre auteurs exploitent l'humour comme forme de résistance à l'ordre établi. Chez Dard, le rire constitue un exutoire, renversant toutes les conventions — linguistiques, sociales et morales. Sfar utilise la satire pour dénoncer l'hypocrisie du pouvoir et l'absurdité du système politique contemporain ; son rire est moins destructeur que réflexif. Schwartzmann déploie un humour corrosif, quasi nihiliste, reflétant une société en perte de repères : l'humour constate plus qu'il ne sauve. Enfin, Bartelt met son comique langagier au service d'une poésie lyrique, personnalisant ses personnages campagnards et soulignant leur singularité déroutante.

La langue — un terrain de jeu

Malgré leurs différences générationnelles et culturelles, ces auteurs partagent une approche commune du langage : la parole devient un terrain de jeu, un outil de critique sociale et un moteur narratif.

Chez Dard (1921) / San-Antonio, le langage prime sur l'intrigue ; l'humour naît du mélange d'argot, de détournements syntaxiques et de ruptures de registre. L'effet comique est immédiat, carnavalesque et assumé.

Sfar (1971), héritier de cette tradition, transpose l'humour dans un contexte contemporain dominé par l'absurde médiatico-politique. Son humour verbal est intellectuel : distancié, ironique et presque tendre dans sa cruauté.

Schwartzmann (1971) adapte le modèle san-antonien au langage des cités et à une France périphérique, post-industrielle et désabusée. Il incorpore des fragments d'argot actuel sans exotisme : son humour, noir et frontal, vise à dévoiler le malaise plutôt qu'à divertir.

Bartelt (1949), moins argotique mais plus littéraire, propose une variation singulière du comique langagier hérité de Dard : un comique lyrique, profondément ancré dans l'observation du réel, où la langue constitue un univers en soi.

La fonction de l'argot

Ce n'est pas l'argot, mais le français familier qui joue un rôle central chez San-Antonio : il constitue à la fois un marqueur de style et un outil de déstabilisation permanente, refusant la norme.

Chez Sfar, l'argot est utilisé parcimonieusement, par touches, souvent pour souligner un décalage ou une posture politique. Il ne cherche pas à reproduire une authenticité populaire, mais à créer un effet comique distancié.

Schwartzmann ancre son récit dans une langue mêlée : un français standard perturbé par l'oralité, les tournures familières et les identités croisées. L'argot n'y est pas un ornement, mais le reflet sincère d'un monde fragmenté.

Quant à Bartelt, il puise dans une veine française à la fois classique et populaire. Il n'emploie pas le lexique familier ou argotique comme code sociolectal, mais comme ferment de caractérisation individuelle.

La touche finale — le style

Si San-Antonio demeure le modèle initial — le père fondateur d'un humour littéraire fondé sur le langage —, Sfar, Schwartzmann et Bartelt se situent dans sa postérité critique, chacun à leur manière. Bien que ces auteurs utilisent des procédés similaires — mélange de langage familier et soutenu, inadéquation syntaxique, détournement d'expressions figées, emploi inattendu d'argot —, leurs styles restent variés et personnels.

Cependant, comme pour le roman policier, son homologue humoristique ne repose pas sur une utilisation systématique de l'argot, même chez San-Antonio.

Références bibliographiques

- DEKDOUK Walid (2017), « Défigement et détournement dans le texte de San-Antonio », *Éla, Études de linguistique appliquée*, vol. 186, Paris, Klincksieck, p. 141-149. DOI : 10.3917/ela.186.0141
- GÉRIN Pierre M. (1985), « San-Antonio, fou de sa langue: Création lexicale dans un argot littéraire », Texte d'une communication préparée pour le cours de créativité lexicale de R. Kocourek, et présentée dans le cadre des colloques des gradués le 27 mars 1985.
- JEANNEROD Dominique (2010), *San-Antonio et son double*, Paris, PUF, Coll. « Les Littéraires ». DOI : 10.3917/puf.giro.2010.01
- SUS Oleg (1963), *Metamorfózy smíchu a vzteku*, Krajské nakladatelství v Brně, Coll. « Edice Hosta do domu ».

Corpus

- BARTELT Franz (2019), *Ah, les braves gens !*, Paris, Seuil, Coll. « Cadre noir ».
- SAN-ANTONIO (1960), *Du sirop pour les guêpes*, Paris, Fleuve Noir.
- SFAR Joann (2017), *Le Niçois*, Paris, Michel Lafon, Coll. « Le Livre de Poche ».
- SCHWARTZMANN Jacky (2017), *Demain c'est loin*, Paris, Seuil, Coll. « Cadre noir ».

Dictionnaires

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (2012). *Lexicographie*. Dans *CNRTL*. Consulté le 5 octobre 2025, à partir de <https://www.cnrtl.fr/definition/>
- Larousse. (n.d.). *Dictionnaire français en ligne*. Consulté le 5 octobre 2025, à partir de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>

MARCELA POUČOVÁ

Université Masaryk de Brno
ORCID : 0000-0003-2421-6984