

OLGA STEPANOVA DESFEUX

**L'argot du crime dans les néo-polars de Rachid Santaki :
les vestiges du langage de la pègre dans le français
contemporain des cités**

The research explores the use of slang in the crime novels of Rachid Santaki, a French author of Maghrebi origin, who sets his narratives in the peripheral urban spaces of the suburbs and highlights the social and psychological realities of crime. A historical approach is combined with a sociolinguistic study focused on the sources of lexical innovation, such as the use of verlan, borrowings, and figurative extensions of meaning, and the contexts in which this language is employed. The study also raises the question of whether slang remains a conventional element of a literary genre or becomes a distinctive feature of the author's individual style.

Introduction

L'argot des banlieues appelé également *le français contemporain des cités* (Goudaillier, 2002), est souvent associé à la délinquance et au crime. En effet, il prend ses origines dans l'argot classique particulier aux vagabonds, aux mendiants et aux voleurs qui ont intérêt à communiquer entre eux sans être compris de ceux qui les entourent. Pour César Lombroso, tout criminel « se distingue par l'emploi d'une langue qui lui est propre et dans laquelle, tout en gardant intact le type grammatical, les assonances générales et la syntaxe de l'idiome en usage parmi le peuple, il en change complètement le lexique » (Lombroso, 1887 : 324). Ce lexique nous parvient par le biais des dictionnaires (Vidocq, 1837 ; Halbert d'Angers, 1849 ; Colombey, 1862 ; Graven, 1962) et de la littérature du crime qui se décline en plusieurs genres.

Le roman policier est un genre littéraire né à la fin du XIX^e siècle au moment de la révolution industrielle, du peuplement des villes par les classes laborieuses et de la montée de l'insécurité. Selon Tzvetan Todorov, sa structure narrative est construite sur une double histoire : l'histoire du crime et celle de la reconstitution des événements antérieurs par un détective. Dans le roman

policier traditionnel la première histoire est cachée au lecteur et recouverte par la seconde, celle qui est centrée sur l'enquête. Appelée « roman à énigme », ce genre se distingue d'une autre forme du roman policier, qui est le « roman noir » né aux États-Unis avant la Seconde Guerre mondiale. En France, les éditions Galimard publient, dans l'après-guerre, les premiers volumes de la Série Noire, collection de romans américains et français où la ville n'est pas seulement un décor mais un personnage à part entière, hostile et corrompu. Ce n'est plus « un crime antérieur au moment du récit qu'on nous relate, le récit coïncide avec l'action » (Todorov, 1978 : 14). Plutôt que de découvrir le coupable, le roman noir brosse un portrait détaillé de la société et des circonstances dans lesquelles les protagonistes agissent. Le crime ne se caractérise pas tant comme une énigme à résoudre, mais comme l'expression d'une violence quasi incontrôlable (Viegnes, Jeanneret, Traglia, 2020) que subit le héros (un détective ou un marginal). Le troisième sous-genre du roman policier, d'après Todorov, est le « roman à suspense » qui combine à la fois le mystère du roman à énigme et l'action du roman noir.

Marc Lits ajoute une quatrième catégorie, le « roman d'espionnage », apparu dans le contexte de la Guerre Froide. Quant au « polar », pour Jean-Patrick Manchette, il ne signifie nullement « roman policier », mais « roman noir violent ». Tandis que le roman policier à énigmes voit le mal dans la nature humaine, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire (Manchette, 1996). Dans le « néo-polar »¹, l'émotion laisse la place à la dénonciation de la société, mais l'énigme est peu présente, car la peinture des mœurs, la description « des milieux marginaux et violents » prennent le dessus (Lits, 1993 : 63). Si le polar des années 1950 trouve son cadre dans les quartiers malfamés de Paris, le néo-polar des années 1970 déplace l'action vers les banlieues. Jean-Noël Blanc y retrouve la tradition du roman noir où la ville est omniprésente, mais le roman noir parle d'une ville en soi, d'une ville mythique, tandis que le néo-polar semble vouloir mettre en cause les inégalités sociales (Blanc, 1991).

Dans le néo-polar il n'y pas nécessairement d'enquête, mais la mort y apparaît sous sa forme la plus brutale et la plus choquante. Les romans de Rachid Santaki, scénariste et écrivain français d'origine maghrébine né à Saint-Ouen, s'inscrivent bien dans l'esthétique du macabre propre au genre. Ils plongent le lecteur dans un univers marqué par la violence et la désillusion. La

¹ Lits considère le « néo-polar » comme une dernière manifestation du roman noir (Lits, 1993 : 64).

justice y est inefficace, les personnages sont des criminels. Les protagonistes des romans de Santaki nés à Saint-Denis sont motivés par un but commun : gagner de l'argent et construire leur vie loin de la banlieue. Pour l'atteindre, ils se servent de moyens illicites et se retrouvent à deux doigts de la mort. Ilyès, dans *Les anges s'habillent en caillera* (2011), est poursuivi par des policiers corrompus qui veulent s'emparer de l'argent qu'il s'est procuré en volant des cartes bancaires, alors que Mehdi, dans *Flic ou caillera* (2013), est menacé par le clan Bensama à qui il a volé une grosse somme d'argent.

Les mots d'argot répertoriés dans les romans de Santaki sont répartis en domaines suivant la logique de Jean Graven (1962) qui part du monde criminel (drogues, prostitution) et des activités délinquantes les plus fréquentes (vol, escroquerie, meurtre) pour passer à l'action de la police (surveillance, arrestation), aux peines et à leur exécution (prison). L'argot du crime est étudié du point de vue du lien qu'il maintient avec la langue de la pègre (Larchey, 1880 ; Sainéan, 1907) et des transformations morphologiques et sémantiques qu'il subit dans un environnement de banlieue où les pratiques délictueuses se renouvellent. Il se posera également la question de son rôle dans la littérature contemporaine. Tout en restant un élément traditionnel du polar utilisé pour créer un climat, un personnage type, il tend à devenir un trait saillant du style individuel de l'auteur qui le manipule pour exploiter son potentiel expressif et sortir du cadre fixé par le genre.

1. Du langage secret de la pègre vers le langage de la révolte des banlieues

Le phénomène des bandes criminelles date du Moyen Âge où les délinquants forment une sorte de classe appelée « pègre ». Ils vivent en dehors de la société et sont en guerre avec elle, se donnent des lois et des chefs appelés *coësres*², possèdent un langage spécifique réservé à leur usage. L'organisation de ses bandes ne diffère pas considérablement de celle qu'adoptent les groupes criminels des banlieues. Soumis à l'obéissance des chefs ou *caïds* (en arabe le mot veut dire « commandant »), leurs membres jouissent de l'aide et de la protection à l'intérieur et à l'extérieur de leur cité. La hiérarchie qui est commune à la confrérie des gueux (la caste de voleurs se divisait en *haute* et

² Le mot, qui semble se déduire de la formation romane, tirerait son origine de *quêteur* « mendiant ». Ce dernier aurait donné, en langue d'oïl, la forme *questeres* au nominatif, laquelle se serait ensuite contractée en *coesre* (Vitu, 1884 : 16).

basse pègre (Larchey, 1880 : 271) a aussi de l'importance dans les banlieues closes et hermétiques où il y a les *grands frères*, les jeunes qui reprendront les affaires lorsque les grands auront décroché avec le quartier, puis ceux qui exécutent les tâches les plus ingrates.

L'argot du crime qui circule dans les banlieues a hérité du langage des gueux plusieurs mots qui ont élargi leur sens ou leur domaine d'emploi. Le mot *cave* est défini par Rossignol comme « imbécile, celui qui joue à un jeu de hasard où il ne gagnera pas (Rossignol, 1901 : 24). Formé de *cavé* « dupé » dans le jargon des voleurs (Rigaud, 1881 : 82), il signifie littéralement celui qui est tombé dans une cave (Larchey, 1880 : 88). Dans son acception moderne, il désigne une personne que l'on peut facilement tromper (Tengour, 2013). Le criminel Saïd, dans *Flic ou caillera*, est trahi (*balancé*) par son associé dénommé le Borgne. Placé dans la même cellule que celui-ci, il comprend que les policiers veulent le faire parler et ne se laisse pas entraîner dans leur jeu comme un imbécile (*cave*) :

- Souvent les *balances* on les met pour endormir le gardé à vue. Bâtard, tu m'as pris pour un *cave* ! (Santaki, 2013 : 125).

Le verbe *choper*, utilisé également dans le milieu des voleurs (Larchey, 1880 : 105 ; Rigaud, 1881 : 97), tire son origine du vieux mot qui signifiait « toucher quelque chose pour le faire tomber ». Le roman *Flic ou caillera* est plein de passages qui rendent l'atmosphère déprimante de la cité où rôdent des toxicomanes (*toxicos*) pareils à des zombies, prêts à tuer pour une dose. L'un d'entre eux, armé de ciseaux, tue le Borgne que Saïd a rendu dépendant de la drogue (*crack*) pour le punir de trahison, d'autres dépouillent le corps du mort :

Un des *toxicos* passe sa main dans la bouche du mort et trouve un morceau de *crack* planqué sous sa langue. Il le prend. Les autres se battent pour lui *choper* (Santaki, 2013 : 184).

Le sens du verbe *carotter* vient de l'expression populaire *tirer une carotte* « soutirer habilement une somme d'argent ». L'image contient l'allusion à la facilité avec laquelle on tire les carottes d'un terrain suffisamment préparé (Larchey, 1880 : 81). Le protagoniste du roman *Les anges s'habillent en caillera*, Ilyès, paie un intermédiaire pour faire disparaître la fiche que la police détient sur lui, mais cela ne le sauve pas d'une peine de prison (*taule*). Trahi par son ami Hervé, qui lui prend (*carotte*) de l'argent en abusant de sa confiance, il pense à une vengeance :

Je vais maintenant goûter à la *taule*. Je pense à ce fils de pute d'Hervé. Il n'a pas fait sauter ma fiche et m'a *carotté* cinq mille euros (Santaki, 2011 : 90).

Les vieux mots de la pègre (*cave*, *choper*, *carotter*) acquièrent une nouvelle vie dans le langage des banlieues : ils s'emploient dans des contextes plus larges exprimant la confrontation entre la société et les nouvelles classes qui y sont concentrées. L'exclusion géographique et sociale de la banlieue se transforme en exclusivité langagière et culturelle qui cherche à s'affirmer en dehors de ses murs.

2. Le vocabulaire moderne du crime : procédés morphologiques, sémantiques et particularités d'emploi

Le vocabulaire du crime pratiqué dans les banlieues s'enrichit de mots formés par trois procédés essentiels : verlan, emprunt à l'arabe maghrébin et à l'anglais, évolution du sens des mots. Il se réinvente au niveau formel (inversion des syllabes, combinaison de sons venus d'une langue étrangère) et au niveau sémantique (extensions figurées de sens, polysémie).

2.1. Verlanisation des mots existant dans le vieil argot

Le verlan, qui consiste à inverser les syllabes, est utilisé pour redonner de la vigueur et un aspect moderne aux vieux mots d'argot. Il touche surtout les verbes qui font référence aux vols, aux cambriolages. Parmi de nombreux verbes traduisant l'action de voler (*faucher*, *chaparder*, *plumer*) il y en a deux, *taper* et *choper*, qui ont subi des transformations de type verlanesque. À en juger d'après les romans analysés, leurs variantes *péta* et *pécho* sont plus fréquentes dans le discours des jeunes car elles répondent au besoin de créer leur propre image linguistique au sein de la société.

L'ami du protagoniste du roman *Flic ou caillera*, Julien, est un exemple type d'adolescent de banlieue qui a des problèmes d'intégration. Il a arrêté l'école au niveau du bac pour se faire des sous en dépouillant les voitures sous le tunnel de l'autoroute :

Chevauchant un T-Max *péta*, avec un passager, il repérait les corps diplomatiques, les véhicules privés avec des biens. Il déboitait, faisait sa cascade et simulait un accident. Le conducteur sortait en panique. Lui, faisait son cinéma au sol. Son complice brisait la vitre, agressait le passager. Le faux blessé se levait et les deux voleurs s'arrachaient (Santaki, 2013 : 27).

Le protagoniste Mehdi travaille au courrier et se tient à l'écart des activités criminelles du quartier. Mais il rêve de quitter Saint-Denis et, pour pouvoir

réaliser son plan, il dérobe l'argent du gang. Sur la demande d'une officière de police, il sort du bâtiment où il travaille le dossier avec l'information sur un médicament nocif. Le vol, pour lui, est un moyen de refaire sa vie :

Personne ne pourrait savoir ce que j'ai fait, ce que j'ai sorti. Je me sentais bien, surtout soulagé d'avoir *pécho* le dossier (Santaki, 2013 : 215).

Une autre forme de délinquance répandue dans les banlieues est le trafic de stupéfiants. Le même verbe *pécho*, selon le contexte, peut exprimer l'idée de « se procurer de la drogue ». Séduits par l'argent facile, les jeunes de banlieue, même ceux qui font leurs études et réussissent à trouver des jobs d'été, se trouvent impliqués dans ce business qui rapporte de gros bénéfices. Malik, qui étudie à la fac et a un poste d'équipier au MacDo, travaille pour le caïd Saïd avec le risque d'être emprisonné et de compromettre son futur. Le MacDo devient un point de vente de hamburgers et de doses pour les clients qui veulent rester rapides (*deuspi* est le verlan de *speed* « vitesse ») et efficaces :

Le dealleur récupère la dose cachée, empoche le billet. La transaction dure quelques secondes. Un autre client arrive, un habitué. Il *pécho* de quoi tenir pour son boulot de graphiste, il a un bouclage à assurer, doit rester *deuspi* (Santaki, 2013 : 48).

Le verlan, qui repose sur un procédé de métathèse dont les formes les plus anciennes remontent au XII^e siècle (Zink, 1986 : 160), est devenu emblématique dans les parlers de banlieue, où il participe au développement de variantes vernaculaires du français. La coexistence des formes verlanisées (*péta*, *pécho*) avec les vieux mots d'argot (*taper*, *choper*), constatée à travers les romans, met en évidence les origines historiques de l'argot des banlieues et, d'autre part, son potentiel créatif qui en fait une des sources principales de l'évolution de la langue commune en générale et de la langue de fiction en particulier.

2.2. Emprunt à l'arabe maghrébin et à l'anglais

Les mots et les expressions arabes intègrent la langue française depuis le Moyen Âge, mais surtout dès 1830 où débute la conquête de l'Algérie accompagnée d'une colonisation forcée par la nécessité de ravitailler les forces militaires françaises. Ils alimentent le langage des banlieues à partir des années 1980 marquées par des crises économiques et l'afflux de main-d'œuvre étrangère. À travers ce langage mixte, les locuteurs affirment leur identité plurielle qui se forme dans un environnement multiculturel.

*Chouffer*³, de l'arabe *chouf* « regarder », veut dire « surveiller ». Dans les bandes il y a des guetteurs qui veillent à ce que les dealers fassent leurs chiffres et récupèrent l'argent (*flouze*). À leur tour, ils sont sous la surveillance des policiers qui informent les équipes de la sûreté territoriale du lieu et de l'heure des rendez-vous. Chez Santaki, ils poursuivent les caïds locaux Bensama :

Les Bensama sont au pied du mur de la justice, les mains dans le *flouze*, avec les *flics* qui les *chouffent* et les écoutent (Santaki, 2013 : 68).

Parallèlement à l'ancien terme *ballon* « prison » (un jeu de mots sur *emballé* et une allusion à l'état de l'aéronaute entre ciel et terre (Rigaud, 1878 : 24), s'est imposé le mot plus récent *hèb's*, d'origine arabe. Un des personnages du roman *Les anges s'habillent en caillera*, Saïdou, raconte à ses copains qu'il est en prison (au *hèb's*) pour soutirer (*gratter*) de l'argent. Repéré au McDo de Sarcelles, il justifie son mensonge par une situation financière difficile :

On hallucinait. Il avait fait croire qu'il était au *hèb's* pour *gratter* cinq mille euros. C'était le prix de notre amitié ? (Santaki, 2011 : 40).

Inspirés par la culture contestataire du hip hop, qui prend racine dans les ghettos newyorkais comme le Bronx, Harlem et s'articule autour du rap, du graffiti, du break dance, les jeunes de banlieue intègrent dans leur vocabulaire les mots de l'anglais américain qui font partie du champ lexical de la drogue. Le mot *cheese* désigne une nouvelle drogue à base d'héroïne et d'antalgique qui attire les adolescents par son prix accessible et les effets produits (il les rend à la fois léthargiques, euphoriques et désorientés). Pour le dealeur, cette marchandise représente moins d'intérêt, car elle implique le même risque pour un bénéfice moindre : il « brasse plus à dealer du cannabis que des *cheeses* » (Santaki, 2013 : 48).

La personne qui ne consomme pas de drogue est appelée *clean* « propre » en anglais. Dans sa deuxième acception le mot s'applique à un individu correct et honnête. Santaki soulève le problème de la corruption et d'abus de pouvoir de la police. La jeune policière d'origine arabe Najet, dans *Flic ou caillera*, découvre que ses deux collègues ne sont pas honnêtes, qu'ils s'approprient (*tapent*) des drogues saisies comme pièces à conviction :

- J'ai eu des échos et Kabiri et Jermin ne sont pas *cleans*. Ils *tapent* dans les saisies (Santaki, 2013 : 53).

³ Le verbe fait partie du glossaire qui précède le roman *Flic ou caillera* et qui rassemble les mots susceptibles de dérouter le lecteur.

Les mots d'origine arabe (*chouffer*, *hèb's*) et les emprunts à l'anglais américain (*cheese*, *clean*) font ressortir le problème d'identification et d'appartenance. Influencés par la culture dominante et celle de leurs parents, qui n'est plus la leur, les jeunes de banlieue s'identifient au lieu où ils évoluent, créent leurs propres codes culturels s'appropriant ceux des ghettos américains marqués par un fort esprit de contestation sociale.

2.3. Évolution de sens : sens figurés, polysémie

Dans le cas de l'évolution de sens, le mot est détourné de sa signification initiale. Il peut en résulter un sens figuré qui s'ajoute au signifié (Prandi, 2013) motivé par une image et le passage du concret à l'abstrait (métaphore) ou par une relation d'appartenance entre deux éléments associés (métonymie). Souvent, les sens qui sont proches coexistent (le mot est alors polysémique) et ce n'est que le contexte et la situation de communication qui permettent d'actualiser l'un d'entre eux plutôt qu'un autre. Le participe adjectif *cramé*⁴, formé à partir du verbe argotique *cramer* « brûler », s'emploie par rapport à une personne qui a perdu l'esprit, qui a un cerveau « brûlé » (Colin, 2006 : 66). Dans le roman *Flic ou caillera*, ce mot qualifie les jeunes guetteurs qui travaillent pour le clan Bensama. Exclue de l'école, ils intègrent le gang pour sortir d'une situation matérielle et morale difficile (ne pas *galérer*) :

Quelques exceptions, décrocheurs scolaires et exclus, rejoignaient les blocs des Bensama, pour guetter. En réalité, c'était eux les plus *cramés*. Les uns *galéraient* plus qu'autre chose, se reposaient sur la réputation des plus *oufs* (Santaki, 2013 : 159).

Le mot *crack* (onomatopée qui exprime un bruit sec) repose sur une métonymie qui établit une relation entre l'objet (la drogue) et le bruit que la substance produit pendant la préparation. Il s'agit d'un mélange de cocaïne, de bicarbonate de soude et d'ammoniac qui se présente sous la forme de petits cailloux ou de cristaux. Le consommateur en inhale la fumée après l'avoir chauffé. Cette opération est accompagnée par des craquements sonores causés par l'évaporation de l'eau. Dans le même roman, l'écrivain parle de la ville de Saint-Denis qui souffre de dépendance à la drogue :

Saint-Denis grelotte. Saint-Denis a la peau souillée par les résidus de *crack* sur son corps (Santaki, 2013 : 76).

⁴ Le sens du mot *cramé* devient clair au lecteur grâce à la présence dans le contexte de son synonyme plus répandu *ouf* « fou ».

Les évolutions sémantiques dans l'argot des banlieues (développement de sens figurés, polysémie) sont motivées par la nécessité d'adapter les ressources de la langue commune aux besoins linguistiques des locuteurs influencés par leur environnement socioculturel et les pratiques qu'ils exercent, souvent de caractère criminel.

3. L'argot dans le néo-polar : un élément du genre ou un trait saillant du style individuel de l'auteur ?

L'argot a toujours été un élément structurant du polar où il était censé créer une ambiance ou un personnage type. Dans les romans d'Auguste Le Breton, d'Albert Simonin ou d'Ange Bastiani ce langage cru et imagé permet d'ancrer une histoire imaginée dans le réel et lui confère une intensité dramatique. Restant fidèle aux traditions du genre, Santaki brosse le contexte où se noue l'intrigue (l'univers glauque de Saint-Denis touché par des émeutes), fait découvrir au lecteur le mobile du crime, qui est l'argent, et introduit des personnages types qui parlent argot (les jeunes de banlieue impliqués dans des activités criminelles, les membres du clan Bensama, les policiers). En même temps, l'auteur ne se contente pas de « récupérer » les mots d'argot, tels qu'ils sont dans le système de la langue, mais les « réinvente » (Colin, 1996) mettant en jeu leur sens ou leur sonorité.

Parmi les figures stylistiques qui jouent sur le sens des mots il y a la syllepse. Figure de superposition sémantique, elle associe le sens propre du mot à son sens figuré. Le contexte du roman *Les anges s'habillent en caillera* fait ressortir le sens propre du mot *tarte* « gifle » employé à côté des verbes *manger* et *consommer*. Le verbe *manger* est utilisé au sens propre et au sens figuré « prendre, recevoir » qu'il a dans l'expression *se manger une tarte* « se prendre une gifle » :

Les néons en pleine tronche, il n'a rien *mangé* ni rien consommé depuis son interpellation, à part quelques *tartes* (Santaki, 2011 : 62).

Les figures de sonorité exploitent les ressemblances phonétiques. Dans le cas d'une paronomase sont rapprochés des vocables qui se ressemblent par le son, mais diffèrent ou s'opposent par le sens (Suhamy, 2016). Santaki utilise les verbes *péter*, dans l'expression *se faire péter* « se faire arrêter », et *péta* « voler » (verlan de *taper*) :

Ça me faisait penser au daron de Schliguido qui s'était fait *péter* à *péta* à Carrefour (Santaki, 2013 : 29).

Dans le même roman, les mots *crack* « stupéfiant à base de la cocaïne », *craque* (du verbe *craquer* « s'effondrer nerveusement ») et *claque* « gifle » se suivent dans le fragment du texte où une prostituée enceinte qui a perdu son proxénète (*mac*) est à la recherche d'une dose :

En manque de *crack*, elle n'a plus de *mac*, mort d'une overdose, et l'image de son bébé inanimé la hante. Elle *craque*. La vie lui met des *clagues*, a mis le *crack* entre ses mains (Santaki, 2013 : 109).

Chez Santaki, les mots d'argot sont juxtaposés à l'intérieur des constructions parallèles ayant la même longueur et le même rythme. Le parallélisme syntaxique, qui consiste en la reprise d'éléments symétriques au sein d'un énoncé, met l'accent sur la dissemblance des thèmes évoqués. Dans le roman *Flic ou caillera*, l'auteur présente deux points de vue sur la vie dans la banlieue : Mehdi a peur (*flippe*) de plonger dans l'univers de vols à l'arraché (*chouarras*), tandis que son copain Julien prend plaisir à se livrer à des activités illicites (*tripe*). Les deux segments de la phrase (*me fait triper* et *me fait flipper*) ont la même syntaxe mais sont opposés sur le plan sémantique :

Julien me dépose à la gare. Mon pote me saoule pour faire du bizz avec lui. Il me dit que je me suis coffré, que je devrais m'y mettre. Il n'a pas compris que son univers, ses *chouarras* ne me parlent pas. Cette vie-là ne me fait pas *triper* mais me fait *flipper* (Santaki, 2013 : 68).

L'argot dans le néo-polar apporte de l'authenticité à la description des quartiers populaires où règne le crime organisé, sert d'un instrument de caractérisation sociale et psychologique des personnages qui vivent dans ces quartiers ou les fréquentent et joue un rôle important dans la construction du style individuel de l'auteur. Pour Santaki, l'argot est une matière qu'il travaille pour obtenir des effets de sens (syllepse), de sonorité (paronomase) et de miroir (parallélisme syntaxique).

Conclusion

Phénomène historique, l'argot s'enrichit régulièrement de nouveaux mots ou de nouveaux sens dont les locuteurs de chaque génération se servent pour se distinguer au sein de la communauté linguistique. L'état de l'argot contemporain du crime peut être observé à travers la littérature et, plus précisément le néo-polar, un genre qui place l'individu face à la violence et à l'exclusion sociale dans les quartiers populaires des banlieues.

L'argot du crime dans les néo-polars est constitué de mots hérités de la langue de la pègre qui ne cessent pas d'évoluer, de mots empruntés aux langues qui exercent une influence sur les jeunes de banlieue (l'anglais américain parlé dans les ghettos new-yorkais, l'arabe pratiqué dans les familles issues de l'immigration maghrébine), mais aussi de mots qui ont subi des transformations formelles (verlan) ou sémantiques (métaphore, métonymie). Ce vocabulaire hétérogène reflète l'identité plurielle des résidents de banlieue qui construisent leur propre système de valeurs en opposition aux valeurs dominantes.

Santaki cherche à augmenter l'expressivité des mots d'argot incorporés dans ses romans jouant sur leur côté phonétique ou sémantique, apporte de la poésie dans la prose détruisant les frontières entre les genres, pratique l'« écrit oralisé » (Badiou-Monferran, 2017) qui tend vers la spontanéité du langage parlé, tout en demeurant un langage de prose, travaillé et structuré.

L'étude de l'argot dans la littérature contemporaine permet ainsi d'observer son état actuel et d'explorer ses métamorphoses contextuelles qui forment le style individuel de l'auteur.

Bibliographie

- BADIOU-MONFERRAN Claire (2017), « De l'écrit oralisé à l'oral scripturalisé », *Elseneur*, 32, p. 53-74. DOI : 10.4000/elseneur.1134
- BLANC Jean-Noël (1991), *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon. DOI : 10.4000/books.pul.8489
- COLIN Jean-Paul (2006), *Quand la raison n'a plus raison. Les mots de la bêtise à la folie*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas.
- COLIN Jean-Paul (1996), « L'argot et la littérature : réinvention, récupération... ou dégénérescence ? », *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 22, Éditions Peeters, Louvain, p. 69-72.
- COLOMBEY Emile (1862), *L'esprit des voleurs* suivi d'un *Dictionnaire d'argot*, Paris, E. Jung-Treuttel Éditeur, 19, rue de Lille, Coll. « Hetzel ».
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (2002), « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, 38 (1), Paris, Presses Universitaires de France, p. 5-24. DOI : 10.3917/ling.381.0005
- GRAVEN Jean (1962), *L'argot et le tatouage des criminels : étude de criminologie sociale*, Neuchâtel, Les Éditions de la Baconnière.
- HALBERT D'ANGERS Arthur (1849), *Le nouveau dictionnaire complet du jargon de l'argot, ou Le langage des voleurs dévoilé ; Suivi Des nouveaux*

- genres de vols ou escroqueries nouvellement employés par eux* ; Et terminé par des *Chansons en français et en argot*, Paris, Le Bailly, Libraire, 27, quai des Augustins.
- LARCHEY Lorédan (1880), *Dictionnaire historique d'argot : des excentricités du langage*, Paris, E. Dentu, Éditeur, Libraire de la Société des gens de lettres, Palais-Royal, 15-17-19, Galerie d'Orléans.
- LITS Marc (1993), *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Edition du CÉFAL.
- LOMBROSO César (1887), *L'homme criminel. Étude anthropologique et médico-légale*, traduit sur la IV^e édition italienne par MM. Regnier et Bournet et précédé d'une préface du D^r Ch. Létourneau, Paris, Ancienne librairie Germer Baillière, Félix Alcan, Éditeur, 108, Boulevard Saint-Germain.
- MANCHETTE Jean-Pierre (1996), *Chroniques*, Paris, Rivage.
- PRANDI Michele (2013), « Extensions lexicales et figures vives : une frontière essentielle », *Pratiques*, 159-160. DOI : 10.4000/pratiques.2826
- RIGAUD Lucien (1881), *Dictionnaire d'argot moderne*, Paris, Paul Ollendorff, Éditeur.
- RIGAUD Lucien (1878), *Dictionnaire du jargon parisien. L'argot ancien et l'argot moderne*, Paris, Paul Ollendorff, Éditeur.
- ROSSIGNOL Gustave (1901), *Dictionnaire d'argot : argot-français, français-argot*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 50, Chaussée d'Antin.
- SAINÉAN Lazare (1907), *L'argot ancien. (1455-1850). Ses éléments constitutifs, ses rapports avec les langues secrètes de l'Europe méridionale et l'argot moderne*, avec un appendice sur l'argot jugé par Victor Hugo et Balzac, Paris, Honoré Champion, Éditeur, 5 quai Malaquais.
- SUHAMY Henry (2016), *Les figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France. DOI : 10.3917/puf.suham.2016.01
- TENGOUR Abdelkarim (2013), *Tout l'argot des banlieues. Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions*, Paris, Les Éditions de l'Opportun.
- TODOROV Tzvetan (1978), *Poétique de la prose : choix, suivi de nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Éditions du Seuil.
- VIDOCQ Eugène-François (1837), *Les voleurs, psychologie de leurs mœurs et de leur langage*. Ouvrage qui dévoile les ruses de tous les fripons, et destiné à devenir le Vade Mecum de tous les honnêtes gens, Paris, chez l'auteur, 20, rue du Pont Louis-Philippe.

- VIEGNES Michel, JEANNERET Sylvie, TRAGLIA Lora (2020), *Les lieux du polar : entre cultures nationales et mondialisation*, Neuchâtel, Éditions Livreo-Alphil. DOI : 10.33055/ALPHIL.01520
- VITU Auguste (1884), *Jargon du XV^e siècle*. Étude philosophique : onze ballades en jargon attribuées à François Villon, dont cinq ballades inédites, publiées pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque Royale de Stockholm, précédées d'un *Discours préliminaire sur l'organisation des gueux et l'origine du jargon*, et suivies d'un *Vocabulaire analytique du jargon*, Paris, G. Charpentier & C^{ie}, Éditeurs, 13, rue de Grenelle.
- ZINK Gaston (1986), *Phonétique historique du français*, Paris, Presses Universitaires de France.

Romans

- SANTAKI Rachid (2013), *Flic ou caillera*, Paris, Éditions du Masque.
- SANTAKI Rachid (2011), *Les anges s'habillent en caillera*, Paris, Alvik Éditions.

OLGA STEPANOVA DESFEUX

Université Sorbonne Paris Nord
ORCID : 0000-0002-7892-1710