

City University of New York (CUNY)

## CUNY Academic Works

---

Publications and Research

CUNY Graduate Center

---

2022

### Engagement et jeunes de banlieue : Quand le roman policier rejoint le rap pour dire "je suis français"

Iziar De Miguel  
*CUNY Graduate Center*

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_pubs/709](https://academicworks.cuny.edu/gc_pubs/709)

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

---

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).  
Contact: [AcademicWorks@cuny.edu](mailto:AcademicWorks@cuny.edu)

ENGAGEMENT ET JEUNES DE BANLIEUE :  
QUAND LE ROMAN POLICIER REJOINT LE RAP POUR DIRE  
« JE SUIS FRANÇAIS »

*Iziar De Miguel*

*Docteur en littérature française à City University of New York*

*Lectrice de français à Bernard Baruch College*

Alors que l'image médiatique des jeunes français issus de l'immigration se voit régulièrement teintée de clichés à connotations péjoratives<sup>1</sup>, les romans policiers de Rachid Santaki, écrivain français d'origine maghrébine, ancrés dans les quartiers sensibles de la banlieue nord parisienne, se caractérisent par un travail complexe de représentation de la banlieue et de ses habitants. Dans *Les princes du bitume* (2017), en particulier, les nombreuses références intertextuelles du récit façonnent le travail d'écriture de Santaki. Dans cet article, j'examine comment l'engagement social de Santaki, qui le porte à créer une archive culturelle et valorisante de la culture populaire des jeunes de banlieue, évoquant le hip-hop, le graffiti ou le sport, ainsi qu'à proposer des personnages de jeunes héros qui fuient les mirages de la *thug life* (vie de voyou) dénoncés aussi par certains rappeurs français, transparaît dans l'intertexte du roman. Les

93

---

1 - Lire à ce sujet l'article de YESAYA, David « Voyou, victime, ou bouffon du roi : l'image médiatique française du statut social de l'immigré africain postcolonial dans une France contemporaine », dans *Revue Algérienne des Sciences du Langage (RASDL)*, volume III, Numéro 1, 2018, p. 53-62, URL : <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/59475> [consulté le 10 février 2021].

articles de presse, les références à des romans policiers américains, les citations de chansons populaires et de morceaux de rap français montrent non seulement la quête de légitimité littéraire de Santaki en tant qu'écrivain de littérature urbaine mais aussi son désir de faire partie d'une production policière socialement engagée envers les jeunes des quartiers défavorisés, comme celle de George Pelecanos ou Walter Mosley aux États-Unis. Prolongeant l'action militante des groupes de rap, les enquêtes de Santaki s'articulent autour de la quête d'un sens, d'un élan vital éloigné de valeurs destructrices de violence et d'hyperconsommation qui se propagent parmi les jeunes des quartiers défavorisés. En réclamant une reconnaissance non pas en tant qu'exclus mais en tant qu'individus et une considération élargie du traitement de la diversité culturelle en France, les jeunes héros de Santaki se revendiquent porteurs de valeurs républicaines.

94

Ce travail de recherche examine l'intertexte de *Les princes du bitume* pour montrer comment celui-ci permet de mettre en valeur l'engagement de Santaki envers les jeunes de banlieue : il montre en premier lieu, que l'intertexte prend la forme d'une archive culturelle (sur le hip-hop et le rap, le break, la boxe et le sport) et mémorielle de la banlieue ; et, en deuxième lieu, comment par le biais de la référence intertextuelle à l'écrivain américain George Pelecanos, Santaki relie son œuvre à celle d'auteurs de littérature policière multiculturelle et urbaine qui situent leurs récits dans des quartiers défavorisés des grandes villes et décrivent les difficultés vitales de jeunes qui luttent pour ne pas se voir engloutis par la violence et le pouvoir d'attrait de l'ultra-capitalisme.

Au plus près d'une réalité sociale qu'il connaît bien, Santaki propose une image mitigée de la banlieue, montrant une culture urbaine et des valeurs de solidarité qui lui sont propres mais aussi des contradictions et des malaises. Les affiches qu'il utilisait en 2011 pour promouvoir son premier roman policier l'annonçaient : « le 93 a son premier roman noir ». Si l'intrigue se concentre sur la description de milieux criminels liés au trafic de drogue, de guerres de gangs et de cas de corruption au sein de la police, les personnages évoquent de même

l'histoire des populations multiraciales de la banlieue parisienne, retraçant les origines de son patrimoine culturel. Sonore et populaire, car ponctuée de verlan, la prose rythmée de Santaki associe littérarité et oralité.

Les romans de Santaki décrivent une France multiraciale et multiculturelle, se rapprochant d'auteurs américains qui décrivent la société de grandes villes des États-Unis comme Los Angeles, New York ou Washington. Parmi les nombreuses références musicales (à des rappers mais aussi à des chanteurs comme Renaud ou Joe Dassin), Santaki retranscrit des morceaux qui lui semblent traduire le ressenti de la banlieue et « de la rue ». La littérature policière telle qu'elle est déclinée par Santaki devient archive d'autres univers culturels importants dans la culture populaire de la banlieue, comme le hip-hop, le graffiti, le foot (au symbolisme fédérateur de la victoire de la France « Black-Blanc-Beur ») et la boxe<sup>2</sup>. *Les Princes du bitume* commence à un moment historique très précis : la période de finalisation du Stade de France à La Plaine Saint-Denis en 1997 et la victoire des Bleus, l'équipe multiraciale française qui fait rêver les jeunes et les rallie, « tous fiers d'être français<sup>3</sup> » en fin de roman. La boxe thaïlandaise et le basket de rue sont pareillement évoqués, ainsi que la culture télévisuelle du narrateur qui fait référence à des émissions comme Achipé-Achopé, l'émission hip-hop des années 1980 consacrée aux mouvements de *break* et de *smurf* qui était tournée à la Courneuve. Dans un entretien accordé en 2008 sur la chaîne de télévision France Ô<sup>4</sup>, Santaki expliquait que dans la France des années 1980, la notion de diversité n'existait pas dans un contexte culturel. Selon Santaki, ce sont les séries américaines et le hip-hop que l'on suivait à la télévision qui ont amené la diversité aux jeunes français de cette génération.

95

---

2 - Voir au sujet de la boxe l'article de HORVATH, Christina, « Boxe, esthétique et politique dans les romans de banlieue », dans *Revue algérienne des sciences du langage*, 2018, p. 114-125. URL : <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/59479> [consulté le 10 mars 2021].

3 - SANTAKI, Rachid, *Les Princes du bitume*, Jigal, 2017, p. 199.

4 - SANTAKI, Rachid, interview « La petite cité dans la prairie », Émission Ô Quotidien, France Ô, 5/11/2008.

Nourris de ces univers, les héros de Santaki, ancien éducateur sportif et fondateur d'un magazine de hip-hop à succès qui a été diffusé par la Fnac, sont des jeunes qui débent dans la vie d'adulte et ont du mal à trouver un mode de vie qui leur convient. Dans *Les anges s'habillent en caillera* (2011), Santaki narre le parcours du Marseillais, un délinquant que Santaki a rencontré à Saint-Denis. Passant de vols à l'arraché à des vols de carte bleue, un jeune mineur s'habitue à l'argent facile. Le roman permet d'expliquer, mais aussi d'exposer, des trajectoires vitales axées sur la quête d'une réussite rapide. On y découvre des jeunes mineurs qui ne risquent pas de faire de la prison en cas d'arrestation, piégés par la violence des dealers qui les font travailler à leur service, ainsi que l'hédonisme de certains voyous enivrés par le mode de vie luxueux que leur procure l'argent. Santaki n'hésite pas à décrire la souffrance poignante et impuissante de leurs proches, évoquant le malheur et la destruction des familles de ces mineurs : dans *Flic ou caillera* (2013) des flics, (dont Najet, une jeune franco-algérienne) affrontent des dealers ; et dans *Les princes du bitume* (2017) le meurtre de Jérôme, un dealer, provoque la chute d'Hachim, un jeune qui fait des études de journalisme, car l'associé de Jérôme décidera d'en faire son bras droit. Dans *Les princes du bitume*, Perrin et Neterli, deux flics du même commissariat, expriment des valeurs opposées l'un d'humanité, l'autre de corruption. Dans ces romans, Santaki montre une partie de la jeunesse française qui cherche sa place : certains sont fascinés par l'argent facile et un mode de vie qui reproduit une image déformée du luxe et de la richesse, d'autres font le choix de se battre pour défendre des valeurs d'effort et de dépassement de soi. Placés au cœur d'une culture transmise par une première génération d'immigrés, les personnages de Français d'origine immigrée naviguent entre deux cultures (celle de la France, leur pays de naissance, et celle du pays de leurs parents, qui tiennent à leur culture d'origine) et manifestent le mal qu'ils ont à trouver leur place au sein de la société française. La mise à l'écart sociale et économique des jeunes de banlieue issus de l'immigration mais aussi l'appât du gain facile portent certains à faire des choix de vie qui ne leur sont pas toujours bénéfiques.

Dans le but d'ancrer ses romans dans la réalité, Santaki intercale entre les chapitres de *Les anges s'habillent en caillera* et des *Princes du bitume* des articles de presse ayant trait à la banlieue. Le désir de contribuer à préserver la mémoire de la banlieue apparaît lorsque le récit décrit des pans de l'histoire moins connue des habitants de la banlieue. Par exemple, Santaki dénonce les massacres d'immigrés maghrébins qui ont eu lieu la nuit du 17 octobre 1961, un évènement occulté pendant longtemps qui est devenu un des points d'infamie de la relecture de l'histoire de cette période et a été l'objet de nombreuses études et thèses. À cet effet, exerçant non seulement un devoir de mémoire mais aussi de rétablissement de la vérité, Santaki inclut un article du *Nouvel Obs* évoquant le témoignage de l'historien Jean-Luc Einaudi. L'article rappelle les faits ayant eu lieu cette nuit-là sous les ordres du préfet Maurice Papon, ainsi que les circonstances qui ont précédé le massacre, suivi par la censure de la presse et des archives. Dans sa deuxième partie, l'article évoque le fait qu'Einaudi, qui avait publié *La Bataille de Paris, 17 octobre 1961* en 1991 et témoigné contre Papon lors de son procès, avait réussi à prouver la « réalité du massacre<sup>5</sup> » d'entre 120 et 200 victimes, gagnant le procès en diffamation intenté contre lui par Papon. L'évocation de cette « nuit noire<sup>6</sup> » dans l'article est complétée dans le chapitre suivant par son versant fictionnel grâce à l'histoire et au témoignage du personnage d'Omar. Omar est un Algérien propriétaire d'un café, arrivé en France en 1955 et permet à Santaki d'évoquer les débuts difficiles des immigrants qui vivaient dans des hôtels meublés ou dans les bidonvilles des Francs-Moisins, et qui ont survécu à un incendie en 1970 avant de voir construire les tours de la banlieue parisienne. Omar se remémore la nuit du 17 octobre 1961, une année avant la fin de la guerre d'Algérie, en faisant revivre l'ambiance et les évènements qui ont eu lieu cette nuit-là et les jours qui l'ont suivie. Lorsque la tension monte pendant la manifestation pacifique des Algériens qui s'opposent au couvre-feu imposé à la communauté maghrébine par le préfet, les policiers chargent contre

5 - SANTAKI, Rachid, *Les anges s'habillent en caillera*, Moisson Rouge, 2011, p. 102.

6 - *Ibid.*, p. 104.

les manifestants. Omar décrit les détentions arbitraires, la torture et les assassinats brutaux commis au commissariat ou par noyade.

Dans le dialogue entre Omar et Perrin (que les jeunes nomment Papy), le vieux flic qui est sur le point de prendre sa retraite, Santaki tient toutefois à rendre compte de la complexité des circonstances. En tant que jeune flic débutant en 1961, Papy s'est vu traiter de « collabo des bougnoules » lorsqu'il a refusé de participer aux assassinats « à coups de pioche ou de barre de fer<sup>7</sup> ». Papy découvre que son ami policier, le frère d'Omar, avait infiltré le FLN et faisait partie des forces auxiliaires de police. Écœuré, Papy se rend compte à ce moment-là qu'il a idéalisé un traître. Perrin représente l'homme sensible et solidaire mais aussi celui qui est dans l'action, réfléchissant et agissant de façon indépendante. Les personnages de policiers qui ne correspondent pas à l'image éthique et professionnelle habituelle des fonctionnaires de police permettent à Santaki de garder un certain équilibre entre ces personnages et ceux des jeunes criminels moralement défailants.

98

Dans *Les princes du bitume*, un article de *Libération* retrace les origines du hip-hop et le présente comme un mouvement culturel protéiforme et majeur (comprenant danse et graffiti). Sous la forme d'un compte rendu sur le documentaire « HIP-HOP Le monde est à vous », l'article introduit un manifeste dans le récit, car non seulement il connecte les passionnés de hip-hop de divers pays, modalités et époques, mais il définit aussi ce genre musical comme un moyen de relier les peuples et de contribuer à lutter contre l'oppression et les injustices de la société moderne, devenant ainsi : « une langue commune, espéranto de l'indignation<sup>8</sup> ». Dans ce roman, le meurtre de Jérôme Baté laisse Houssine, le plus grand dealer de Saint-Denis et du 93, sans associé et coupé de son réseau de production et d'acheminement de cannabis. Sentant sa faiblesse, les frères Bensama vont s'allier avec Neterli, capitaine de police à Saint-Denis proche de l'extrême-droite, pour s'imposer comme leaders du marché de la drogue. Un vieux policier, le commissaire Perrin, essaye de veiller

---

7 - *Ibid.*, p. 104.

8 - SANTAKI, Rachid, *Les princes du bitume*, *op. cit.*, p. 20.

sur Houssine car le père du jeune était un de ses amis policiers. Le récit est narré par Hachim, un jeune de la cité qui étudie en classe préparatoire pour devenir journaliste. La vie d'Hachim tourne mal lorsqu'après le décès de Jérôme, Houssine décide de faire de lui sa main droite. La guerre entre les gangs de la cité se poursuit de façon parallèle à la guerre des flics, Perrin et Neterli. Houssine représente un jeune inconscient à la mentalité combative qui essaye de dominer ses adversaires, ainsi que les autres jeunes, « ses soldats », « ses gars<sup>9</sup> », par la violence. Il offre des cadeaux chers à ceux qu'il estime pour étaler son pouvoir. C'est ainsi que certains adolescents pensent que « l'argent ça sert à être le boss » et qu'il leur amènera le respect. Perrin tolère l'activité de trafic tant qu'il n'y a pas de drogues dures. Le mal apparaît sous la forme de personnages extrêmement violents comme les frères Bensama, en prison pour tentative de meurtre. Lorsque pour un de ses cours, Hachim doit écrire un devoir du point de vue d'un reporter de guerre, il décide de raconter la bataille entre culture urbaine et culture traditionnelle qui a eu lieu à Paris dans les années 2000 : « Le hip-hop, débarqué des États-Unis par des concerts et des cassettes de rap importées, a convaincu ses auditeurs de descendre dans la rue, de rompre avec l'ordre établi qui n'accepte pas cette jeunesse métissée, créatrice de nouvelles formes d'expression<sup>10</sup> ». Le devoir d'Hachim mêle fiction et réalité, car Hachim précise que la rage qui portait le mouvement sera récupérée politiquement : « Pour enrayer le mouvement, le chef du gouvernement injecte chez les insurgés un poison redoutable : l'État décide de financer l'industrie du rap », ainsi « le mouvement, émergé du bitume grâce à sa rage, s'éteint petit à petit<sup>11</sup> ». Le devoir explique aussi que la société de consommation exploite les rappeurs sans leur laisser de place pour leurs revendications. Cette référence au hip-hop permet à Santaki de mettre en relief le côté militant et historique du genre en tant que moyen d'expression.

---

9 - *Ibid.*, p. 60-61.

10 - *Ibid.*, p. 68.

11 - *Ibid.*, p. 69.



Comme dans les séries télévisuelles et les films, la musique, fréquemment citée dans de nombreux romans policiers, joue plusieurs fonctions. Santaki l'utilise pour mettre en place une ambiance ou un état d'esprit particulier des personnages :

Houssine pilote son cabriolet de la main gauche et change les plages de l'autoradio de la main droite. Il laisse tourner « That's My People<sup>12</sup> ». Ce morceau m'évoque la cité, cette vie pleine de barres et d'urgences. On passe les communes de La Courneuve, Stains, Saint-Brice. Je vois défiler les murs qui encerclent les quatre couloirs de l'axe nord, les pancartes bleues Garonor, Roissy, Senlis passent comme des flashes. La capote de la BM est rabattue, je bouge légèrement la tête sur le beat de « Laisse pas traîner ton fils<sup>13</sup> ». Je pense à mes proches, à Mamie Strange. Elle a encore des problèmes de loyer, elle risque d'être expulsée. Mon aide ne suffit pas à régler ses problèmes. Je cogite pour trouver une solution, faut que je fasse du cash<sup>14</sup>.

100

Dans ce passage, Hachim accompagne Houssine récupérer la recette de la vente de la drogue avant d'assister à un combat de pitbulls. Hachim se fait du souci pour son ancienne prof. La musique permet de révéler la façon de penser du personnage ou de situer le récit dans le temps. Les choix musicaux du personnage reflètent sa personnalité et le placent dans une certaine génération. Dans *Les princes du bitume*, à l'évocation revendicative qu'il fait du hip-hop, l'auteur ajoute deux autres dimensions à son usage de la musique : par la première, il retrace une partie de l'histoire militante de la banlieue ; par la deuxième, il donne une place au hip-hop au sein de la littérature urbaine et de la culture populaires. La dimension historique fait référence à l'influence de la musique américaine et de la culture africaine-américaine sur toute une génération de jeunes de banlieue. Au chapitre II, Hachim parle de son frère, tagueur au surnom de Zidlas :

---

12 - Morceau de l'album *Suprême NTM* du groupe Suprême NTM. Epic Records, 1998.

13 - *Ibid.*

14 - SANTAKI, Rachid, *Les princes du bitume*, *op. cit.*, p. 85.

J'ai souvent entendu Yazid et Houssine parler des Halles. Ils racontent que des Renois venus de banlieue, influencés par le film *The Warriors* et le mouvement noir américain Black Panthers, ont d'abord défoncé et dégagé les skinheads qui squattaient le quartier. Ils ont fini par s'affronter entre eux pour le contrôle de la zone<sup>15</sup>.

Dans *Les princes du bitume* Santaki cite le roman *Le chien qui vendait des chaussures* (*Shoedog* en anglais) de l'écrivain américain de romans policiers George Pelecanos : « T'sais quoi aux States il y a plein d'écrivains qui viennent de la street comme nous. J'ai lu un livre qui vient de sortir, *Le chien qui vendait des chaussures*. L'auteur c'est un cainri, George Pelecanos. Le livre il tue, je te le passerai <sup>16</sup> ». Ce troisième intertexte met en rapport l'œuvre de Santaki et la littérature urbaine américaine. Santaki montre par cette référence aux écrivains américains son souhait d'appartenir à une génération d'auteurs ayant un lien direct avec les quartiers défavorisés et populaires. Pelecanos, dont le quatrième roman, *Shoedog* est paru aux États-Unis en 1994 et a été publié en France au sein de la Série noire de Gallimard sous le titre de *Le chien qui vendait des chaussures* en 1997, est un écrivain et scénariste américain reconnu dont les récits situés dans les quartiers pauvres de Washington DC soulèvent d'importantes questions sociales et politiques, dépassant les préoccupations habituelles du genre policier<sup>17</sup>. Malgré la distance géographique et culturelle qui les sépare, les univers fictionnels de Santaki (dont la source d'inspiration est la banlieue nord, contre-point de l'image idéalisée de Paris) et de Pelecanos (qui s'inspire des quartiers ouvriers de Washington) partagent un certain nombre de points communs : les lieux urbains fictionnels qu'ils évoquent ne sont pas habituellement représentés dans la littérature, leurs personnages sont des anti-héros issus de l'immigration chez qui on retrouve un malaise identitaire et moral, ils cherchent à raconter de façon réaliste les vies de ces personnages issus

---

15 - *Ibid.*, p. 24.

16 - *Ibid.*, p. 127.

17 - SIM, Stuart, « George Pelecanos Nick Stefanos – The Private Investigator & Absolute Justice » dans *Justice and Revenge in Contemporary American Crime Fiction*, London, Palgrave Pivot, 2015, p. 97.

de la classe ouvrière, et accordent une place essentielle à l'oralité, à la musique et à la culture populaires dans leurs romans. Ils se distinguent aussi par leur façon de narrer sans ambages la violence et les rapports interraciaux. L'absence de jugement chez Pelecanos et le processus d'apprentissage des héros de Santaki montrent leur volonté de mettre le lecteur face à des personnages dévoyés ou malmenés par la vie, que l'on peut malgré cela arriver à comprendre. Les romans de Pelecanos montrent la vie d'hommes qui côtoient des milieux proches du crime. Ils essaient de s'en sortir sans faire de mal à personne, mais se retrouvent parfois mêlés à des activités criminelles.

102

Comme Stuart Sim le révèle dans « George Pelecanos Nick Stefanos – The Private Investigator & Absolute Justice<sup>18</sup> », Pelecanos se caractérise par sa façon de dévoiler l'intimité et la psyché de personnages forts et parfois violents, sans porter de jugement moral. Ce que Pelecanos cherche à transmettre en tant qu'écrivain, c'est aussi ce que Santaki recherche pour les héros de sa communauté de banlieue : que grâce à leurs récits ces personnages soient vus en tant qu'individus qui se battent face aux circonstances de la vie. Alors que les personnages de Santaki sont assez jeunes et doivent faire face à des épreuves qui les mènent vers l'âge adulte, les anti-héros de Pelecanos, d'une plus grande maturité, ont souvent une plus grande conscience des erreurs qu'ils ont commises et des mécanismes en place dans la société. Ils font, de même, ouvertement allusion à des comportements qui mènent à l'autodestruction. Le réalisme des récits passe également par des dialogues que l'on pourrait entendre dans les quartiers défavorisés de Washington. En particulier, le fait d'aborder directement la coexistence d'identités multiculturelles aux États-Unis permet aussi d'amplifier la difficulté vécue par les personnages de Santaki pour que leur multiculturalisme soit accepté en France.

Selon d'Eduardo Obradó, Pelecanos est le seul écrivain à avoir construit son œuvre autour de l'histoire et de la ville de Washington en s'éloignant de l'image de Washington décor de séries télévisées. Pelecanos fait le choix d'évoquer ce que les guides touristiques

---

18 - *Ibid.*, p. 96.

et les médias ne montrent pas : cinquante ans de la vraie histoire du Washington de la classe ouvrière, et notamment sa population africaine-américaine<sup>19</sup>. On retrouve chez Santaki le même souhait de montrer la banlieue et son histoire de l'intérieur, ainsi que la volonté de raconter les mauvais mais aussi les bons côtés de la banlieue à travers une culture qui lui est propre. De ce fait, la diversité culturelle, la façon de parler et de s'habiller, les habitudes des habitants, certains sports, ainsi que la musique ont une place importante dans les œuvres de Pelecanos et de Santaki et font la force de leurs récits.

Dans « Down These (Gender Divided and Ethnically Fractured) Mean Streets: The Urban Thriller in the Age of Multiculturalism and Minority Writing », Christophe Den Tandt constate depuis les années 1980 aux États-Unis l'apparition de ce qu'il appelle le polar multiculturel<sup>20</sup>. Selon Den Tandt, ce genre de polar non seulement prend en compte la fragmentation croissante de l'espace social dans la ville mais aborde aussi par le biais de personnages issus de l'immigration la vie quotidienne des communautés minoritaires, ce qui permet de déconstruire de nombreux stéréotypes. Certes, comme le souligne Dominique Manotti dans la préface de *Les princes du bitume*, Santaki raconte l'univers des petits dealers de drogue des cités « avec brutalité... un univers que nous avons l'habitude de rencontrer dans les séries ou les romans noirs américains et moins chez nous<sup>21</sup> », mais ses personnages sont aussi des gens normaux qui se voient touchés par la banalisation de la violence. C'est ainsi que souhaitant être vu comme un individu sans être rattaché à sa communauté d'origine, Santaki observe dans l'essai *La France de demain* (2015) :

103

---

19 - OBRADÓ, Eduardo « It's All One Book, It's All One World : George Pelecanos's Washington DC », in Jean Anderson, MIRANDA, Carolina, PEZZOTTI, Barbara (ed.), *Serial crime fiction*, 2015, p. 123, disponible [en ligne] sur <https://link.springer.com/book/10.1057/9781137483690> [consulté le 10 mars 2020].

20 - DEN TANDT, Christophe, « Down These (Gender Divided and Ethnically Fractured) Mean Streets: The Urban Thriller in the Age of Multiculturalism and Minority Writing », p. 396, disponible [en ligne] sur <https://ulb.academia.edu/ChristopheDenTandt> [consulté le 30 mai 2021].

21 - SANTAKI, Rachid, *Les princes du bitume*, op. cit., p. 6.

Aller vers les autres nécessite de relativiser sa propre expérience et de se mettre à la place de son interlocuteur pour comprendre le regard qu'il porte sur nous. [...] Je me suis alors autorisé à nouer des relations avec des hommes et des femmes qui possédaient des codes et une histoire différents de la mienne. Des gens pour qui le racisme ou le passé colonial de la France n'étaient pas leurs grilles de lecture ; ils me voyaient comme j'étais, c'est-à-dire comme un individu et non comme appartenant à une communauté ou à un groupe<sup>22</sup>.

104

L'approche multiculturelle du récit policier se traduit chez Pelecanos et Santaki par une absence de jugement moral à l'encontre de personnages sans racines ni centre moral comme le personnage nomade de Constantine dans *Le chien qui vendait des chaussures* et celui de Hachim, le héros des *Princes du bitume*, un jeune Français qui vit dans un « entre-deux » culturel car il ne se reconnaît ni dans la génération de ses parents émigrés ni dans la place de banlieusard que lui accorde la société. Dans *Shoedog*, Constantine, le narrateur, vit de façon nomade, sans attaches. Né à Washington, il a quitté son père veuf et la ville dès sa majorité pour devenir *marine* car en tant que fils d'immigré, il ne se reconnaissait pas dans l'éducation traditionnelle et stricte de ses parents grecs. Il n'a pas de métier particulier, mais sait boxer et utiliser une arme. Après avoir voyagé dans le monde, il est de retour aux États-Unis. Alors qu'il fait du stop, il rencontre Polk, un homme âgé qui doit s'arrêter près de Washington pour voir quelqu'un qui lui doit l'argent. Cet homme est un malfaiteur qui oblige Polk à participer dans un braquage et Constantine se laisse embarquer comme chauffeur. *Shoedog*, l'expression qui donne son titre au roman est expliquée par Randolph, un des cambrioleurs africain-américain, qui est aussi un très bon vendeur de chaussures. Un jour un collègue l'avait appelé « shoedog » à cause de son acharnement à boucler ses ventes et l'avait comparé à un chien obsédé par quelque chose. Dans ce passage, Randolph précise le sens que prend pour lui le terme « shoedog » : « *you might not understand, man. It's about having some kind*

22 - SANTAKI, Rachid, CHIKHI, Brahim, *La France de demain*, Éditions Wildproject, 2015, p. 26-27.

*of direction in your life [...] I'm a shoedog, man. Might be time for you to be some kinda shoedog too*<sup>23</sup> ». Ce genre de destin sans ancrage revient dans les récits de Santaki et est évoqué dans un entretien dans lequel Santaki décrit le personnage du Marseillais comme un jeune qui « n'a pas de projet et donc pas de socle<sup>24</sup> ». Santaki fait ainsi référence à ce manque de « direction » évoqué dans *Shoedog* et souhaite changer les modèles qu'on offre aux jeunes. L'engagement de Santaki envers la jeunesse a aussi pris la forme d'un essai intitulé *La France de demain* (2015) coécrit avec Brahim Chikhi. Dans la préface, l'historien Benjamin Stora souligne la démarche des auteurs d'exposer avec simplicité « le culte de l'argent facile, du profit par le trafic, et de la réussite par imitations d'images aperçues à la télévision qui règnent dans "les quartiers" ». Stora regrette que ce soit « l'individualisme (et non le si simple "communautarisme") qui s'est imposé, au détriment de l'effort collectif, de l'échange et de l'entre-aide<sup>25</sup> ». Santaki constate que malgré l'action de certains collectifs, les révoltes de 2005 n'ont abouti à aucune construction intellectuelle. Il constate néanmoins un manque de modèles et considère que les romans réalistes contemporains peuvent sensibiliser les jeunes à leur environnement et servir à les responsabiliser. Il estime qu'il est important de les reconnecter avec la réalité afin qu'ils puissent croire en eux-mêmes et en leur capacité de changer leur environnement.

105

Si comme le dit Margaret Atwood : « l'écrivain n'est pas une espèce à part. [...] Le lieu habite l'homme autant que l'homme l'habite<sup>26</sup> », il faut voir le Saint-Denis fictif de Santaki autrement

---

23 - PELACANOS, *Shoedog*, New York, Warner Books, 2004, p. 143-144.

24 - CELLO, Serena, « Entretien avec Rachid Santaki », dans *Itinéraires* [En ligne], 2016-3 | 2017, p. 3, mis en ligne le 15 juillet 2017, URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3544>, [consulté le 4 juin 2021].

25 - SANTAKI, Rachid, CHIKHI, Brahim, *op.cit.*, p. 9.

26 - Margaret Atwood dans le compte rendu de David Laporte sur *L'Amérique des écrivains : Roadtrip* (2014) de Pauline GUÉNA et Guillaume BINET, dans *Spirales*, n° 254, automne 2015, p. 66. Disponible en ligne : <https://flipbook.cantook.net/?d=%2F%2Fwww.entrepotnumerique.com%2Fflipbook%2Fpublications%2F42271.js&oid=422&c=&m=&l=&r=&f=pdf>, [consulté le 1er juin 2021].

qu'en tant qu'une représentation collective autre de la banlieue. Car le Saint-Denis qui habite l'univers imaginaire de Santaki est une zone particulière, bien que l'on ait voulu la couper de la ville de Paris lors de la construction du périphérique. Les personnages de Pelecanos et de Santaki sont davantage reliés par leur appartenance commune à un lieu que par leurs origines raciales. L'image de la banlieue que transmettent les récits de Santaki c'est aussi la banlieue d'une prof de lycée retraitée pour qui les jeunes volent de la nourriture et du flic Papy. C'est une vision de la banlieue bâtie sur les liens de solidarité des habitants du quartier.

Dans *La France de Zebda*, Danielle Max-Scouras, rappelle que dès 1980 « les jeunes de banlieue s'impliquent culturellement et politiquement<sup>27</sup> » à travers l'action collective de groupes comme le groupe de rock toulousain Zebda, composé « de personnes aux origines diverses et dont le pari est de faire de la musique "française"<sup>28</sup> ». Plus tard, les rappeurs relayeront l'action sociale de ces groupes de musique. Selon Chong J. Wojtkowski<sup>29</sup> si les premiers groupes de rap *hard-core* de la banlieue nord parisienne dénonçaient l'exclusion sociale et territoriale des jeunes maghrébins, ce seront des groupes de rap marseillais (comme IAM), proposant une identité locale et globale hybride, qui contribueront à développer une conscience nationale élargie, s'écartant de différentes formes de domination culturelle. C'est ainsi que dans *Flic ou caillera* Santaki rappelle et rend hommage à l'action engagée des rappeurs d'IAM :

Sur le chemin de retour, [...] j'écoute *Où je vis* du groupe IAM. Son album sorti en 1998 a marqué mon esprit [...]. Le morceau a été écrit le lendemain des élections de 1998. Cette année-là, le représentant de l'extrême droite a atteint 30 % des suffrages à Marseille. Shurik'n n'en a pas dormi de la nuit et a enregistré le morceau<sup>30</sup>.

27 - MAX-SCOURAS, Danielle, *La France de Zebda 1981-2004 : Faire de la musique un acte politique*, Paris, Autrement, 2005, p. 49.

28 - *Ibid.*, p. 24.

29 - WOJTKOWSKI, Chong J. *Made in Marseille : Global youth and cosmopolitan identities*, C.U.N.Y., The Graduate Center., PhD dissertation. 2011.

30 - SANTAKI, Rachid, *Flic ou caillera*, Paris, Éd. du Masque, 2013, p. 190.

C'est dans ce même sens que les rappeurs français interviewés dans le documentaire *Saveur Bitume : Quand le rap est engagé*<sup>31</sup> se positionnent comme artistes, se détachant d'une image qui les réduit à ne représenter qu'une partie de la population. Ils constatent que le rap a pris la place du rock des années 1990 et revendiquent le rôle du rap engagé surgi dans les années 2000. Alors que celui-ci a été remplacé par le « *gansta rap* » commercial et léger, Youssoupha soutient que le rap engagé ne cherche pas à faire la morale, mais plutôt à faire profiter les jeunes d'« un retour d'expérience » et estime qu'utiliser le pouvoir du rap est un geste militant. Les rappeurs se définissent surtout comme des groupes de « rap français », affichant leur volonté d'appartenance identitaire multiculturelle. Relayant leur musique dans ses romans policiers, Santaki prolonge leur action populaire et collective, s'associant à leur volonté de participation citoyenne active.

## BIBLIOGRAPHIE

CELLO, Serena, « Entretien avec Rachid Santaki », dans *Itinéraires* [en ligne], 2016-3/2017, mis en ligne le 15 juillet 2017, URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3544> [consulté le 4 juin 2021].

DEN TANDT, Christophe, « Down These (Gender Divided and Ethnically Fractured) Mean Streets : The Urban Thriller in the Age of Multiculturalism and Minority Writing », disponible [en ligne] sur <https://ulb.academia.edu/ChristopheDenTandt> [consulté le 30 mai 2021].

HORVATH, Christina, « Boxe, esthétique et politique dans les romans de banlieue », dans *Revue algérienne des sciences du langage*, 2018. URL : <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/59479> [consulté le 10 mars 2021].

LAPORTE, David, « *L'Amérique des écrivains : Roadtrip* (2014) de Pauline Guéna et Guillaume Binet », dans *Spirales*, n° 254, automne 2015, p. 65-67, disponible en ligne : <https://flipbook.cantook.net/?d=%2F%2Fwww>.

---

31 - PAVILLARD, Adrien, KAMINSKY, Rocé, LENOTEN, Alexandre, *Saveur Bitume : Quand le rap est engagé*, ARTE France, 2019, disponible sur <https://www.arte.tv/sites/webproductions/saveur-bitume/> [consulté le 1<sup>er</sup> juin 2021].



entrepotnumerique.com%2Fflipbook%2Fpublications%2F42271.js&oid=422&c=&m=&l=&r=&f=pdf [consulté le 1<sup>er</sup> juin 2021].

OBRADÓ, Eduardo « It's All One Book, It's All One World : George Pelecanos's Washington DC », in Anderson, Jean, Miranda, Carolina, Pezzotti, Barbara (ed.), *Serial crime fiction*, 2015, p. 122-132, disponible [en ligne] sur <https://link.springer.com/book/10.1057/9781137483690> [consulté le 10 mars 2020].

MAX-SCOURAS, Danielle, *La France de Zebda (1981-2004) : Faire de la musique un acte politique*, Paris, Autrement, 2005.

PAVILLARD, Adrien, KAMINSKY, Rocé, LENOTEN, Alexandre, *Saveur Bitume : Quand le rap est engagé*, ARTE France, 2019, disponible sur <https://www.arte.tv/sites/webproductions/saveur-bitume/> [consulté le 1<sup>er</sup> juin 2021].

PELECANOS, George, *Shoedog*, New York, Warner Books, 2004.

SANTAKI, Rachid, interview « La petite cité dans la prairie », Émission Ô Quotidien, France Ô, 5/11/2008.

—, *Les anges s'habillent en caillera*, Moisson Rouge, 2011.

—, *Flic ou caillera*, Paris, Éd. du Masque, 2013.

—, *Les Princes du bitume*, Jigal, 2017.

SANTAKI, Rachid, CHIKHI, Brahim, *La France de demain*, Éditions Wildproject, 2015.

SIM, Stuart, « George Pelecanos Nick Stefanos – The Private Investigator & Absolute Justice » dans *Justice and Revenge in Contemporary American Crime Fiction*, London, Palgrave Pivot, 2015.

WOJTKOWSKI, Chong J., *Made in Marseille: Global youth and cosmopolitan identities*, C.U.N.Y., The Graduate Center., PhD dissertation, 2011.

YESAYA, David « Voyou, victime, ou bouffon du roi : l'image médiatique française du statut social de l'immigré africain postcolonial dans une France contemporaine », dans *Revue Algérienne des Sciences du Langage (RASDL)*, volume III, Numéro 1, 2018, URL: <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/59475> [consulté le 10 février 2021].