

## « Mettre une fausse barbe au second degré »<sup>1</sup> – La figure du jeune terroriste dans deux romans d'YB

Laura Fuchs-Eisner  
Université d'Innsbruck

« Une vie de merde, c'est le caviar de l'auteur comique. C'est pour ça que je me suis spécialisé dans la littérature rigolote » (YB, « Au lecteur » 6). Ainsi YB, « journaliste et écrivain à problèmes<sup>2</sup> » explique-t-il son projet littéraire « Au lecteur » dans un commentaire du même titre rédigé lors de la publication de son quatrième livre *Allah Superstar*. Cette « vie de merde », l'ancien chroniqueur d'*El Watan*, exilé à Paris en 1998, la vit dans l'Algérie des années 1990 avec le terrorisme islamiste et la corruption gouvernementale qui paralysent le pays. Et il la voit dans la banlieue parisienne où les jeunes (« d'origine difficile », selon le protagoniste d'*Allah Superstar* [9]) sont à la recherche d'une identité entre racines troublées et branches coupées. Si c'est le terrorisme (franco-) algérien qui constitue le fil rouge à travers toute l'œuvre d'YB, c'est la figure du jeune terroriste qui domine notamment ses romans. Ces textes sont peuplés de personnages comme Youssef Sultane, membre du groupe islamiste algérois « Les Lames de l'Islam » dans *Zéro Mort*; le banlieusard et comédien Kamel Léon Hassani qui se fait exploser sur la scène de l'Olympia dans *Allah Superstar*; ou Bugsy Pinsky, jeune juif délinquant qui, en prison, devient (selon sa propre définition) un « musulman intégré et intégriste » dans *Bugsy Pinsky contre le complot juif* (12). YB écrit alors ses romans sur des jeunes qui semblent trouver une issue dans les promesses de salut des prêcheurs et des conspirationnistes. De manière intrigante, les textes d'YB abordent donc des sujets délicats qui marquent tout le 21<sup>e</sup> siècle. Ces romans semblent anticiper des discours (comme le terrorisme « du pauvre », les émeutes en banlieue ou la « radicalisation » des jeunes en situation de précarité) qui sont au cœur des discours en France depuis 2014 et continuent à la marquer sous l'état d'urgence. Tout en se servant ainsi de ces motifs très présents dans les discours médiatiques et littéraires<sup>3</sup>, les romans d'YB se démarquent par leur esprit satirique de la majorité des narrations sérieuses sur le terrorisme. Fortement imprégnée de la satire et

<sup>1</sup> C'est ainsi que Kamel Léon (protagoniste d'*Allah Superstar*) explique le personnage qu'il développe pour son programme du « stand-up » – un terroriste islamiste (17).

<sup>2</sup> Commentaire de Chawki Amari sur son ancien collègue et « pote de toujours » (Benfodil 100) lors d'un entretien sur *Bugsy Pinsky contre le complot juif* pour *El Watan* (Amari).

<sup>3</sup> Pensons juste à quelques exemples de la littérature francophone publiés les derniers vingt ans, tels que les romans de Yasmina Khadra (avec, entre autres, *Les Agneaux du Seigneur*, 1998, et *L'Attentat*, 2005), de Mahi Binebine (*Les étoiles de Sidi Moumen*, 2010) ou de Salim Bachi (*Tuez-les Tous*, 2006).



de l'humour noir, l'écriture d'YB évite les tentations du pathos et cherche « la vraie contestation [qui] vient par la forme » (YB, *Comme il a dit* 15).

Il paraît donc judicieux d'analyser la représentation de jeunes terroristes dans les romans *Allah Superstar* (2003) et *Bugsy Pinsky contre le complot juif* (2010)<sup>4</sup> en jetant un regard attentionné sur le mode satirique qui les domine ainsi que sur le choix de (narrateurs) — focalisateurs peu fiables et d'un langage littéraire « oral » (dans le cas d'*Allah Superstar*). Après avoir donné une brève vue d'ensemble du contexte sociohistorique et de l'œuvre de l'auteur, cet article cherchera alors à démontrer comment YB cerne – d'une manière historiquement informée et tristement visionnaire – la figure du jeune terroriste tout en entamant une réflexion sur la forme (satirique) la mieux appropriée pour un tel projet.

### 1. Le terrorisme « du pauvre »

Quand, en 2005, YB constate qu'il a « fait sauter la porte » avec *Allah Superstar*, « ce roman piégé qui explose à la fin » (« Au lecteur » 7), il ne peut pas encore anticiper à quel point les traits grotesques et spectaculaires de son roman s'avéreront amèrement réalistes une dizaine d'années plus tard. Surtout ses romans qui se déroulent à Paris représentent de jeunes protagonistes en conflit avec leur place et manque de perspectives dans une société qui assume mal les crimes d'antan et rejette les fruits des politiques du passé. Ainsi, Kamel Hassani, jeune franco-algérien et narrateur à la première personne d'*Allah Superstar*, déplore qu'en tant que « jeune d'origine difficile » ses chances de réussir soient minimales : « [J]'ai l'horizon bouché au niveau artistique. Je dis pas ça pour embêter la France comme quoi elle est raciste et tout, c'est juste qu'on est là et on dirait qu'elle regrette à cause qu'on lui a fait la guerre d'Algérie ou quoi » (9). Dès la première page du roman, Kamel évoque alors le passé colonial de la France et décrit sa situation comme un résultat, voire une continuation, des relations (« raciales ») d'antan<sup>5</sup>. Depuis l'affaire Merah en mars 2012<sup>6</sup>, la

<sup>4</sup> Le motif du jeune terroriste se trouve déjà dans le roman *Zéro mort* qui suit les pas de Youssef Sultane, enfant perdu de Bab-el-Oued et membre des « Lames de l'Islam », un groupuscule islamiste. Tracer la représentation de l'islamisme et du rôle du gouvernement ainsi que de la religion pendant les années 1990 en Algérie dans ce roman complexe dépasserait largement les limites de cet article (cf. Maazouzi « « Détrôner Dieu » et « Polyphonie », ainsi que Vitali « Écrivain sans frontières » pour des analyses approfondies.)

<sup>5</sup> Cf. aussi *La France raciste* dans lequel le sociologue Michel Wieviorka constate un retour du « racisme colonial » autour des années 1990 et dans lequel il présente toute une liste d'expressions racistes pour désigner des immigrants maghrébins qu'il a collectionné lors des rencontres avec des Français habitant à Cergy, Roubaix, Mulhouse, Marseille et Montfermeil (10-17).

<sup>6</sup> En mars 2012 Mohammed Merah, franco-algérien radicalisé en prison et ayant voyagé en Afghanistan et au Proche-Orient, tue sept personnes dans une série d'attentats à Toulouse et Montauban, dont trois enfants juifs qu'il exécute devant leur école (Kepel, *Les banlieues* 111).



France a été touchée plusieurs fois par une nouvelle et alarmante forme de terrorisme « endogène » qui, selon le sociologue Gilles Kepel, « [l']inscrit [...] dans un espace du djihadisme universel où s'imbriquent déréliction sociale, passé colonial, désenchantement politique et exacerbation islamique » (*Terreur* 113). Ces attentats et les émeutes en banlieue révéleraient la France contemporaine comme « société *rérocoloniale* » (*Terreur* 112). Selon Kepel, les émeutes en banlieue et les attaques terroristes des dernières années signifient un « retour du refoulé nord-africain de [l']histoire [française] » (*Terreur* 15). Ainsi, des jeunes se sentant exclus de la société républicaine française se trouvent face à des prêcheurs communautaristes (cf. Khosrokhavar, « Die verschiedene Formen » 98, et Kepel, *Terreur* 253). Pour la plupart, ce sont de jeunes musulmans français (« *homegrown* »), ex-délinquants, sans bonne éducation, sans perspective et avec une période de radicalisation relativement courte qui s'abandonnent alors à un « terrorisme du pauvre » (Kepel, *Terreur* 253). Ce sont des « Merah, Nemmouche, Kouachi<sup>7</sup> » ((Kepel, *Terreur* 116) ou, dans l'univers romanesque d'YB, des Kamel Léon et Bugsy Pinsky. Ce sont de jeunes hommes avec un niveau d'éducation, des moyens financiers, une durée de formation et des armes qui diffèrent significativement du terrorisme « traditionnel » d'un groupe comme Al-Qaïda (plus cher et compliqué) ou du profil socio-économique d'un Mohamed Atta, par exemple<sup>8</sup> (Holmes).

Dans *Allah Superstar* et *Bugsy Pinsky contre le complot juif*, YB dépeint la radicalisation de deux jeunes musulmans d'origine franco-algérienne et de culture mixte, qui ne trouvent ni de place ni de rôle acceptable dans cette société française de la « liberté, égalité, fraternité ». Surtout *Allah Superstar*, publié en 2003 – et donc avant les grandes émeutes en banlieue de 2005 et avant la série d'attentats horribles qui secoue la France depuis 2012 – frappe par son côté anticipateur. Ce qui, à première vue, se présente comme le radotage anodin d'un « enfant de banlieue » rêvant de ses quinze minutes de popularité, s'avère un roman complexe, riche en observation sur la jeunesse en banlieue, ses identités complexes et son « horizon bouché » (9) comme le décrit Kamel. Ainsi, Kamel comprend que pour être accepté en France en tant que franco-algérien habitant en banlieue, il doit devenir une vedette :

Si tu prends un jeune d'origine difficile issu d'un quartier sensible d'éducation prioritaire en zone de non-droit donc un Arabe ou un Noir, eh bien lui il a pas le choix : soit il est une star soit il est rien [...]

---

<sup>7</sup> Mehdi Nemmouche, né à Roubaix, famille d'origine algérienne, commet un attentat au Musée juif de Belgique en mai 2014. Les frères Chérif et Saïd Kouachi, nés à Paris, famille d'origine algérienne, sont les auteurs de l'attentat contre la rédaction de *Charlie Hebdo* en janvier 2015.

<sup>8</sup> On pourrait pareillement citer tout groupe terroriste européen (nationaliste ou gauchiste) comme la IRA, l'ETA, les Brigades rouges, la RAF dont les membres, en général, étaient bien éduqués, formés et financés.



je vais pas me voiler la face, je vois bien la discrimination raciale qui ne dit pas son nom alors que moi je me suis présenté, Kamel Hassani, le futur plus grand comique d'origine difficile. (11)

C'est alors pour échapper au « rien » d'Évry que Kamel cherche conseil auprès de l'imam du quartier (un ancien propriétaire de cabaret près d'Oran) pour écrire ses sketches. C'est pour devenir « quelqu'un » qu'il s'absorbe dans les livres du Cheikh et qu'il commence à le considérer comme son « Morphéus »<sup>9</sup>, comme « un passeur entre l'apparent et le caché » (182).

Les observations historiques, sociologiques et politiques dans ce roman rappellent alors des œuvres comme *Les banlieues de l'islam* et *À l'Ouest d'Allah* de Gilles Kepel<sup>10</sup>. Le sociologue y analyse comment le communautarisme islamique n'a cessé de s'intensifier à partir des années 1980, entre autres, en raison du chômage considérable touchant particulièrement les immigrants africains et leurs descendants ghettoisés dans certaines banlieues<sup>11</sup>, de leur faible représentation politique ainsi que du manque de perspectives de toute une génération déchirée entre plusieurs cultures, faisant l'objet de plusieurs stéréotypes et étant victimes de plusieurs mécanismes d'exclusion<sup>12</sup>. Ce sont, par ailleurs, des observations et craintes que Kepel reprend dans *Terreur dans l'Hexagone. Genèse du djihad français*; étude dans laquelle il situe le contexte sociopolitique des attentats comme la double attaque au Bataclan et au Stade de France en novembre 2015. Ce sont aussi des phénomènes qui, comme on le verra, sont au cœur de l'œuvre d'YB.

### 1. Un triptyque algérois « au lieu de pleurer sur Algérie-mon-amour »<sup>13</sup>

<sup>9</sup> YB fait référence au film *Matrix* dans lequel Morphéus révèle la vérité à l'élu Néo et l'entraîne pour confronter la réalité derrière les simulacres (183).

<sup>10</sup> Qui est cité, d'ailleurs, dans *Zéro Mort* quand, lors d'un discours public propagandiste, un fonctionnaire du gouvernement algérien exalte le public en lançant « une fatwa sur Gilles Kepel ». Pour ses études sur l'arrière-fond sociologique derrière la violence des années 1990, le sociologue et spécialiste du monde arabe gagne le titre de « sale insectuel enjivé à la solde des sinistres offices de Tel-Aviv », parce que, selon le fonctionnaire, « Le GIA n'est pas [...] une conséquence du désarroi de la Jeunesse Urbaine Pauvre. » (111)

<sup>11</sup> Pour un compte rendu de la ghettoïsation de certaines banlieues et ses conséquences, cf. aussi les travaux de Weil (1995) et de Beaud (2003).

<sup>12</sup> Nous renvoyons le lecteur au commentaire d'Étienne Balibar sur les émeutes en banlieue de 2005 : « The experience of the youths of the *banlieues*, however, what provokes their revolt and drives them to despair, is precisely one of overdetermination, in which *each stigma prevents them from freeing themselves from the other*, crushing their individual and collective futures. » (57)

<sup>13</sup> Dans un entretien pour *Charlie Hebdo* lors de la publication de son premier roman *Explication*, YB exprime son mécontentement à l'égard d'une grande partie de la littérature algérienne des années 1990 ainsi qu'avec les positions prises par les intellectuels algériens présents dans les médias français à l'époque. Ainsi YB refuse de gommer ses origines algéro-musulmanes par une réclamation démonstrative des valeurs franco-occidentales



L'actualité sinistre de ses textes invite à jeter la lumière sur un auteur qui s'est fait rare depuis sa dernière publication en 2010 et qui n'a pas encore suffisamment initié le débat dans le milieu de la recherche littéraire<sup>14</sup>, si on tient compte de la pertinence sociopolitique de ses sujets et l'originalité formelle de ses écrits. Cette œuvre reflète le parcours de l'auteur : chroniqueur algérois célèbre au ton polémique, Yassir Benmiloud, fils d'un psychiatre algérois renommé, signe ses textes de ses initiales par respect pour sa famille (Oberlé 13).<sup>15</sup> Quand il disparaît mystérieusement pour trois jours en novembre 1997<sup>16</sup>, il s'est déjà fait un nom d'enfant terrible parmi les « électrons libres » (Oberlé 15) du journalisme algérois. Entre 1996 et 1998, il signe deux séries de billets pour *El Watan* : « Zappologies », des satires politiques déguisées en commentaire sur le programme télévisé, et la chronique quotidienne très populaire « Comme il a dit lui » dans laquelle il critique le gouvernement et les militaires algériens (Benfodil 100). Peu après cette disparition – pour les uns, un coup médiatique, pour les autres, une preuve du danger qu'encourt la presse libre en Algérie pendant les années 1990 (Maazouzi, « De la presse algérienne » 8-11), YB s'exile en France pour publier deux livres dans lesquels il exploite les rumeurs autour de sa disparition : la collection de ses chroniques *Comme il a dit lui* (1998) et *L'Explication* (1999)<sup>17</sup>. Le dernier volet de ce « triptyque algérien », publié toujours chez J-C Lattès, sera le roman carnavalesque *Zéro Mort* (2001)<sup>18</sup>.

---

ainsi qu'il dénonce « le verbiage » et « le système “exilé algérien”, “témoignage”, “écrit dans l'urgence” » des publications sur l'Algérie pendant la décennie noire (Chollet).

Pour un bref aperçu du champ éditorial français sur l'Algérie pendant les années 90, cf. Maazouzi (« De la presse algérienne » 4s).

<sup>14</sup> L'œuvre d'YB a suscité peu l'attention de la recherche littéraire. Il existe quelques articles sur son roman à succès *Allah Superstar* (Swamy; Oktapoda); sinon, à l'exception des articles de Djemaa Maazouzi (qui lui a aussi consacré sa thèse de maîtrise) et de Vitali Ilaria, ces textes, ne sont évoqués que brièvement.

<sup>15</sup> Dans son entretien avec Thierry Oberlé, YB explique : « Je suis contre le principe du pseudonyme car il faut se mettre en danger quand on pratique la satire ou le pamphlet. J'ai retiré mon nom de mes chroniques à la demande de ma famille. Elle souhaitait que l'on dissocie mon travail du sien. J'ai finalement opté pour une solution médiane : je signe de mes initiales. » (Oberlé 13)

<sup>16</sup> Après une convocation au Parquet d'Alger pour une chronique (paru dans *El Watan* en 1997) dans laquelle il attaque directement trois généraux algériens (entre autres, Mohamed Médiène, alias Tewfik, alias « le Général des Os » dans *Zéro Mort*) en leur donnant l'avertissement suivant : « Prenez simplement conscience que vous ne pourrez jamais diriger un pays dont les habitants vous vomissent. » (Benfodil 100)

<sup>17</sup> Un « polar mystico-politique [...] autobiographique à 90 % » (YB dans un entretien avec Chollet datant de 1999), dans lequel il s'attache à lever le rideau à la fois sur ce qui s'est passé au Parquet d'Alger en 1997 et sur le meurtre du président Boudiaf et le terrorisme en Algérie en traçant des liens jusqu'à la secte chiite médiévale des Hashashins.

<sup>18</sup> Le roman est un mélange de genres, de voix et de perspectives portant sur la décennie noire algérienne autour du sort du jeune islamiste Youssef Sultane, « méchante seringue plantée dans les venelles de Bab-el-Oued » (15), qui, après un entretien compliqué avec l'ange de la mort, finira à Hollywood. Nous renvoyons le lecteur à l'article « Détrôner les



## 2. Les romans parisiens à la recherche de la « serrure » : Kamel Léon et Bugsy Pinsky

Ensuite, en raison du « changement de régime alimentaire, d'inspiration [et] de thèmes » (YB, « Au lecteur » 7) à Paris, YB change de coulisses pour publier une deuxième suite de trois romans : *Allah Superstar* (2003), le policier *Inspecteur Krim* (2008) et *Bugsy Pinsky contre le complot juif* (2010) – un « triptyque parisien »<sup>19</sup>. Les événements au début du millénaire l'incitent à écrire *Allah Superstar* :

Aujourd'hui, je fête ma cinquième année à Paris [...] Entre-temps, tu as les attentats du 11 septembre 2001 et les élections du 21 avril 2002<sup>20</sup>, deux dates clés, certes, mais où est la serrure ? C'est justement cette serrure que j'ai essayé de trouver. En vain. (« Au lecteur » 7)

Son roman « extrême contre les extrémismes » (si l'on en croit la quatrième de couverture) est un grand succès qui sera même mis en scène par le Théâtre de Poche bruxellois en 2005. Adressé à un « tu » indéfini, il est écrit à la première personne dans un français oral inspiré par le « parler banlieue » et le rap. Traitant de la situation des jeunes en banlieue et de la place des musulmans dans les médias français, ce roman relate l'histoire du franco-algérien Kamel Léon qui, comme tout en se reconnaissant « d'origine difficile » (9) – à savoir, de père algérien et habitant à Évry – rêve d'une carrière dans l'industrie du spectacle. En effet, il souhaite devenir : « soit star de cinéma, soit comique à la mode, soit au pire animateur populaire avec *Télé 7 jours*. Mais pour les Arabes c'est plus facile d'entrer à Al-Qaïda qu'à TF1 à cause des quotas » (9). Pourtant, son rêve semble se réaliser avec un programme de « *stand-up* ». Sous le nom d'artiste « Caméléon », il met sur pied un *one-man-show* pour lequel il s'habille en djihadiste – « look moudjahid : fausse barbe, turban noir, treillis militaire, Nike Air, 300 Euros TTC » (38) pour faire rire son public du centre parisien avec des sketches sur « les islamistes ». Il a cette idée après avoir pris conseil auprès de l'imam du quartier selon qui « Les mécréants ils rient sur celui qu'ils ont peur, l'islam ils ont peur beaucoup, fais les peur contre l'islam ils vont très rire » (17). Grâce à une *fatwa* prononcée sur Kamel par un imam étranger, sa popularité s'accroît vite et son spectacle est programmé pour le 11 septembre 2003 à l'Olympia de Paris. Pourtant, après avoir annoncé que « ce soir tu meurs de rire » (252), Kamel se met à compter à rebours et se fait exploser sur scène, cette fois pour de bon – un « coup de théâtre » surprenant à la fin d'un roman dans lequel le terrorisme

---

médias : carnavalisation et hybridité dans *Zéro mort* de YB » de Maazouzi pour une analyse de la polyphonie et de la fonction des multiples « genres intercalés » de ce roman dénonciateur fortement complexe.

<sup>19</sup> *Allah Superstar* et *Inspecteur Krim* seront publiés chez Grasset, *Bugsy Pinsky* chez Léo Scheer. C'est probablement en raison de ce changement de maison d'édition que la formule du « triptyque » n'a pas été reprise officiellement pour les romans « parisiens ».

<sup>20</sup> Qui oppose Jean-Marie le Pen du Front National à Jacques Chirac.





ne semblait être que spectacle. Cette fin est d'autant plus perturbante qu'au bout d'une narration à la première personne les lecteurs et lectrices ont le sentiment d'avoir été trompés, voire trahis, par Kamel. La fin explosive du roman incite alors à reprendre la lecture et à sonder les signes précurseurs derrière les blagues du comédien. Ainsi, le chapitre sept peut être interprété comme une « transition » : après que Kamel découvre Nawel, sa « fiancée », au lit avec son ami Abdel, son ton devient acerbe et il passe de plus en plus de temps avec l'imam. C'est alors au moment où Kamel perd tout autre repère qu'il devient réceptif aux discours sur les élus radicaux :

Si tu es connecté en haut débit tu es libéré des contraintes numériques du musulman zéro. Apparemment le Cheikh il considère que je suis dans le 1 donc les initiés et qu'il faut pas que je m'emmerde avec la prière et le rituel et tout le bazar, je dois aller au nerf sans calculer ni le gras ni le muscle ni l'os. (181)

Par ce déroulement, *Allah Superstar* semble vouloir démontrer selon les mots d'Olivier Roy que « c'est toujours dans le déracinement et l'acculturation qu'ils [les jeunes terroristes] font un retour individuel à un islam somme toute abstrait et coupé de toute réalité sociale, dans le cadre de petites mosquées radicales » (13). Le roman d'YB semble ainsi anticiper (en 2003) l'analyse de Gilles Kepel sur le contexte social du terrorisme français contemporain, selon laquelle :

On commence à discerner un processus de « désintégration » qui recoupe à la fois la désaffiliation et la défiance morale de personnes frappées par la précarité, dont les pratiques culturelles et religieuses sont rejetées et marginalisées. [...] Devant l'impossibilité de rejoindre le courant dominant de la société française, certains jeunes de banlieue populaire, en particulier musulmans, s'inscrivent en rupture. (*Terreur* 222)

Le roman d'YB n'offre ni fin consolante ni solution aux problèmes sociaux autour de l'histoire de Kamel. Avec le recul, il semble plutôt avoir prédit les bouleversements sociaux auxquels la France fait face aujourd'hui. Le roman peut alors être compris comme une dénonciation d'une « discrimination raciale [qui] ne dit pas son nom » (12)<sup>21</sup> et comme un avertissement contre les dangers d'une société qui ne prend pas au sérieux la situation des immigrants (algériens dans le cas d'*Allah Superstar*) et de leurs descendants. Le roman suggère un lien entre cette discrimination et l'héritage (post — ) colonial de la France. Dans plusieurs passages Kamel fait référence au passé colonial et démontre comment ce dernier affecte toujours les relations franco-algériennes. Ainsi Kamel commente l'affaire du match de foot France/Algérie en octobre 2001<sup>22</sup> avec une référence à la prise d'Alger en 1830 :

<sup>21</sup> Fait que Kamel commente ironiquement : « Les respect c'est quand on te dit il faut t'intégrer dans la mixité sociale et qu'on te laisse pas entrer en boîte mais en mosquée » (31).

<sup>22</sup> Le match d'amitié a dû être interrompu à la minute soixante-seize minutes après que la pelouse ait été envahie par des jeunes sifflant la Marseillaise et brandissant des drapeaux algériens. Pour Gilles Verdez dans *Le Parisien* « Le foot a servi [...] d'exutoire à certains jeunes de banlieue, de terrain d'expression à leur non-intégration ».



Moi quand j'ai vu à la télé mon troupeau d'origine difficile jouer à saute-mouton sur le gazon je suis mort de rire, direct je me suis dit les Céfrans ils vont enfin comprendre c'est quoi la colonisation en vérité, tu vois ce que ça fait quand on t'envahit chez toi en *prime time*. (191).

Dans le même contexte, il cite *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon et appelle le match – conçu comme symbole de la réconciliation franco-algérienne – « un truc de faux culs » (191) et « une exposition néocoloniale » (192). On peut alors interpréter l'invasion du terrain de foot dans le roman comme un signe de ce « retour du refoulé nord-africain » (*Terreur* 15) de l'histoire française qui « la révèle brusquement comme [la] société *rérocoloniale* » (*Terreur* 112) dont parle Gilles Kepel. Avec l'histoire d'un jeune franco-algérien qui vit dans la précarité et qui tombe de plus en plus sous l'influence d'un imam radical algérien, ainsi que les références aux blessures coloniales mal-cicatrisées, *Allah Superstar* réunit donc dès 2003 les raisons principales qui, toujours selon Gilles Kepel, seraient à la base du terrorisme islamiste qui frappe la France depuis 2012 (*Terreur* 119).

Au roman à succès *Allah Superstar* font suite deux autres beaucoup moins remarquables<sup>23</sup> : le policier *Inspecteur Krim* (2008) et *Bugsy Pinsky contre le complot juif* (2010).<sup>24</sup> Ce dernier, écrit à quatre mains avec Abner Assoun<sup>25</sup>, dénonce l'influence croissante des théories conspirationnistes et les sentiments judéo — et islamophobes. Selon le narrateur Assoun (qui, comme YB, apparaît à la fin du livre lors d'un saut métافictionnel), c'est une « fable antisémite contre l'antisémitisme » (162) dénonçant surtout « ceux qui crient à tout bout de champ au complot juif ou à l'antisémitisme islamo-goy » (164). Le roman raconte l'histoire de Bugsy, jeune délinquant parisien de père ashkénaze polonais et de mère séfarade algérienne qui « rongé par la névrose de sa double culture ashkénéo-séfarade » (12) souffre d'une dyslexie gênante<sup>26</sup>. Quand il va en prison pour le cambriolage de l'enseigne de commerce équitable où travaille Fanny, femme de sa vie et

<sup>23</sup> Quand Chawki Amari demande si ses sujets provocateurs ne relevaient pas du marketing littéraire, YB lui donne une réponse ironique : « *Allah superstar*, mon quatrième opus, a franchi la barre des cinquante mille exemplaires vendus et a été adapté au théâtre pendant deux ans à guichets fermés. Pendant trois ans, j'étais riche... Avec *Bugsy Pinsky contre le complot juif*, mon sixième bouquin, j'ai vraiment explosé les records : 813 exemplaires [sic] vendus depuis sa sortie en mars 2010. » (Amari)

<sup>24</sup> Publié aux Éditions Léo Scheer suite au refus des auteurs de modifier leur titre comme demandé par Grasset (Amari).

<sup>25</sup> Sur qui, selon la quatrième de couverture, « on ne sait rien de plus ». Cette déclaration mystérieuse a poussé plusieurs journalistes à douter de son existence (Solym; K.B) – fait peu surprenant si on considère comment YB a joué, à travers toute son œuvre, avec l'autofiction et son pseudonyme (cf. Vitali, « Qui est qui »). Pourtant, né en 1955 en Algérie, pays qu'il a dû quitter à l'âge de six ans, Abner Assoun est le petit-fils d'un rabbin constantinois et apparaît, entre autres, dans un entretien vidéo sur la parution de *Bugsy Pinsky* (cf. Desportes).

<sup>26</sup> Jusqu'à sa guérison en prison, il confond tous les mots. Par exemple, au lieu de dire « je veux vivre ma vie », il balbutie « je veux vomir mon rire » (25) – ce qui permet toute une série de calembours plus ou moins drôles.





« élégante plante indigène » (27), il se convertit à l'islam – pour sauver sa vie et pour aller avec la mode<sup>27</sup>. Influencé par ses codétenus, il se radicalise et déclare alors être prêt à « mourir pour la plus juste des causes : déjouer le complot juif, déboulonner la ploutocratie maçonnique, démasquer les Sages de Sion, détruire les ennemis de Dieu » (47). Une fois libéré de prison et réuni avec Fanny (aussi convertie entre temps), il planifie un attentat contre deux richissimes juifs vivant dans une résidence de la Fondation Rothschild<sup>28</sup>, qu'il souhaite filmer (pour « rameuter les médias avec un chapelet de revendications remixées à partir du *master* de la liste antisémite de Dieudonné<sup>29</sup> » (159). Cependant, quand Bugsy se trouve enfin devant les portes de ses futures victimes, celles-ci s'ouvrent pour révéler les narrateurs Abner Assoun et YB qui se séparent de justesse de leurs personnages. Pourtant, ce saut métafictionnel au bon moment est déjoué quand les narrateurs commencent à se disputer sur une probable suite. Alors que Assoun souhaite « un *sequel* avec le même casting » (163), le narrateur YB déclare alors avoir eu « sa dose de juiverie » (163) et s'avère être un adepte de la théorie du « complot juif ». En s'insultant, les deux narrateurs se libèrent de leurs auteurs et se perdent dans un débat enflammé et interminable sur le judaïsme et l'islam<sup>30</sup>. Ce conflit non résolu à la fin constitue une mise en abyme de toute l'histoire du roman. Comme *Allah Superstar*, *Bugsy Pinsky contre le complot juif* n'offre ni solution ni point de vue fiable, mais démasque les ambivalences des discours sur la relation entre les musulmans et les juifs. Dans ces deux romans, YB fait donc usage du motif du jeune terroriste pour dénoncer le manque de perspectives de toute une génération marginalisée et les dangers du communautarisme radical. En outre, il met le doigt sur l'aveuglement des jeunes exposés au succès croissant des théories conspirationnistes et radicales.

Pourtant, malgré ces « messages de désespoir » (YB, *Comme il a dit* 187), YB « ne demande pas mieux que de laisser [s] on pathos au placard » (Chollet). Dégouté par la littérature algérienne des années 1990 qui, selon

---

<sup>27</sup> Cf. la première page du roman : « Pourquoi ce Juif trentenaire s'était-il converti à l'Islam derrière les barreaux ? D'abord pour des raisons de survie : 99,9 % des détenus étaient d'origine antisémite, 0,1 % étaient Bugsy Pinsky. Ensuite, les barbiches dans le vent et les burnous avenants n'avaient jamais été aussi tendance. » (11)

<sup>28</sup> Son but ultime est le « désenjuivement de la République, de la Nation et de la *Oumma* par décapitation des tyrans Benyamin et Yehuda. » (159)

<sup>29</sup> Déjà dans *Allah Superstar*, YB fait référence à l'humoriste et militant politique français Dieudonné M'balá M'balá, notoire pour ses assertions antisémistes (ou antisémites, selon l'interprétation) et objet de nombreuses poursuites en justice. Entre autres, Dieudonné s'est présenté aux élections européennes de 2009 pour la Liste antisémite. En 2015, il est condamné à deux mois de prison pour le statut « Je me sens Charlie Coulibaly » qu'il met sur Facebook et twitter après les attentats contre *Charlie Hebdo* et un supermarché kasher à Paris en janvier 2015 (Cossalter).

<sup>30</sup> Dans lequel il traite de sujets comme les colonies israéliennes, les massacres des chiites par des sunnites, *Les Protocoles des Sages de Sion* ou le fait que les musulmans, par leurs traductions des écrits gréco-romains, rendirent la Renaissance européenne possible (163-174).



lui, s'inscrit trop dans le témoignage (Chollet), YB soutient que « c'est moins le fond que la forme qui est à l'origine de [s]es soucis » (*Comme il a dit* 8). Armé d'une bonne dose d'autodérision, d'une « petite touche d'humour noir » (*Comme il a dit* 8) et d'un humour algérien<sup>31</sup> qui, selon Aïssa Khelladi, « cible son objet de manière détournée » (225), YB insère alors dans ses romans l'approche satirique qu'il avait pour habitude de mettre en œuvre dans ses chroniques<sup>32</sup>. Déjà comme journaliste, il était convaincu que c'est par l'humour qu'on arrive à toucher le public (Oberlé 14).

### 3. La forme comme « turbo » de la politique

L'approche satirique est la pierre angulaire de tous les écrits d'YB. Pourtant, comme il a été démontré, l'auteur refuse d'offrir une simple solution ou de permettre une interprétation facile. L'ambivalence fait partie de son approche littéraire – et c'est surtout le choix de jeunes terroristes comme (narrateur)-focalisateurs qui brouille les pistes. Or, selon Sophie Duval et Marc Martinez, « la satire consiste [...] toujours à dénoncer, c'est-à-dire à creuser l'écart entre apparence et réalité » (184). Cette dénonciation se mesure à une « norme souvent fuyante » due à la « multiplication de points de vue » (187) inhérente à la satire moderne. Comme nous le montrerons, c'est surtout quand le double sens de l'ironie se mêle à la satire que les pistes se brouillent, parce que « l'ironie permet simultanément de désigner l'objet de la satire, dont elle feint d'accréditer le point de vue et les valeurs au premier degré, et de le dénoncer, en suggérant un contre-discours et des valeurs authentiques au second degré » (Duval, « Satire et catégories » 314). Ainsi, il sert à une multiplication des points de vue permettant une approche pluridirectionnelle quand YB adopte la perspective des terroristes tout en optant pour le mode satirique.

Par son jeu avec les règles du *stand-up*, *Allah Superstar* s'avère être une vraie mise en scène littéraire du double sens satirique. Avec ses phrases rimées, ses structures rythmées et la densité des blagues à travers tout le récit, le roman s'inspire fortement du rap et du *stand-up*<sup>33</sup>. Selon Rémi Fournier Lanzoni, pendant les années 1990, le *stand-up* français se développait en tant que comédie « ethnique » dans laquelle « racist viewpoints are endorsed under the momentum of the gag » (183). En jouant avec l'autodérision et des discours racistes, les spectacles des Djamel

---

<sup>31</sup> En ce qui concerne l'humour algérien pendant des années 1990, Juliette Rouly-Jebari constate qu'on « le rencontre massif dans la rue et explosif dans les journaux, depuis l'essor d'une presse libre au début des années 90. [...] L'Algérie du terrorisme semblerait bien s'être dotée pendant plus que dix ans d'un redoutable arsenal d'AMD (Arme de Dérision Massive). » (25)

<sup>32</sup> Dans l'entretien avec Chawki Amari il constate que ses romans sont à comprendre comme « une prolongation de ce qu'[il a] fait entre 1989 et 1998 dans la presse algérienne, à savoir du journalisme satirique ».

<sup>33</sup> Ainsi, Ilaria Vitali qualifie le roman de « formidable *one-man-show* narratif » (*Intrangers* 15)

Debbouze, Smain ou Gad Elmaleh avaient un double but : « creating new spaces that were able to touch on the delicate issues of racial discrimination and extracting the comedy scene from the conventional context of French humor » (181). À travers tout le roman, YB semble adopter ces procédés par la mise en scène d'un jeune de banlieue qui incarne « le terroriste endogène standard » afin de faire rire le public.

Moi je suis imberbe alors si je joue le terroriste il faut mettre une fausse barbe au second degré, comme ça les journalistes à la mode ils vont se dire l'islam c'est la religion de l'humour et de la paix, et comme les journalistes à la mode ils sont juifs pour la plupart, du coup ils ont encore plus peur donc ils rient encore plus. (17)

Pourtant, la chute détourne ce détournement programmé et complique l'ambivalence déjà inhérente au *stand-up*. Par sa double mise en scène du terrorisme comme spectacle, comme simulation qui devient explosion, *Allah Superstar* sème le doute entre apparence et réalité.

Qu'est-ce qui est « une fausse barbe au second degré »? Qui se cache derrière la barbe de Caméléon? Kamel, le jeune équipier imberbe au Quick d'Évry qui rêve de la belle Nawel et de son succès dans les médias français? Ou Kamel, l'adepte radical du Cheikh, qui fait « plus peur que rire » (24)? Est-ce que tout le récit de Kamel serait une dissimulation – *taqiyya*<sup>34</sup>? En se demandant, peu avant l'explosion, « Qui est qui et qui pense quoi? Derrière le masque, un autre masque » (252), Kamel exprime toute l'ambivalence qui régit ce roman. Le concept du « second degré » est utilisé de manière si détournée que son fond n'apparaît réellement qu'avec l'explosion à la fin du roman. Ce jeu aux nuances ironiques et tournures inattendues traverse tout le roman. Par exemple, YB semble commenter son propre récit quand, dans un billet signé « YB », un journaliste reproche à Caméléon son « double discours sournois [...] propre à brouiller toute lecture et à piéger toute approche critique » (200). Cependant, selon l'information de Kamel Léon le nom du journaliste est « Yoram Benzona », le dernier mot signifiant « fils de pute en hébreu » (201). En brouillant ainsi ses pistes, YB envoie ses lecteurs à une recherche rocambolesque des normes et suit les mécanismes de la satire qui, toujours selon Sophie Duval et Marc Martinez, « feint d'adopter une perspective légitime, mais impose au déchiffrement un angle de vue oblique. C'est donc en se soumettant à une perspective biaisée que le destinataire accède à la morale décentrée du satiriste [...] qui régit un tableau intentionnellement déformé. » (187)

Ce tableau n'est pas seulement déformé par le brouillage des perspectives, mais aussi par le grand nombre de jeux linguistiques qui

<sup>34</sup> Le texte coranique permet la *taqiyya* (la pratique de dissimuler sa foi) pour éviter des réactions hostiles ou en cas de danger. Cette (ancienne) pratique est aussi courante parmi des mouvements intégristes en Europe. L'exemple le plus connu aujourd'hui est certainement Mohammed Atta et sa vie comme étudiant en Allemagne avant l'attentat de 9/11 (Kippenberg 43s).



servent souvent à mettre en question des stéréotypes. Ainsi, parlant de sa religion, Kamel s'adresse à un « tu » non défini à qui, à travers la structure syntactique, il reproche de faire l'amalgame entre musulman et extrémiste :

Mais je sais, tu te demandes si je suis musulman pratiquement comme mon père, si je fais la prière, le ramadan, les ceintures d'explosifs, les tournantes dans les mosquées-caves sur des mineures excisées par des imams sans papiers qui les attachent au minaret avec un foulard islamique malgré Sarkozy. (16)

Dans cet extrait, YB introduit des piliers de l'islam (« la prière » et « le ramadan ») et leur rattache, par le biais du verbe « faire », des images de l'islam radical. Il démontre par ce procédé comment l'islam est perçu – par ses adeptes radicaux, mais aussi par certaines représentations des musulmans en France. Avec l'utilisation de l'adverbe « pratiquement » au lieu de l'adjectif « pratiquant » pour désigner la religion de Kamel, YB met, de plus, le doigt sur le laxisme religieux de son protagoniste, qui, sans pratiquer ni comprendre sa religion, suit la pensée extrémiste de l'imam.

De surcroît, dans *Allah Superstar*, c'est le choix du langage même qui mérite une attention particulière. *Allah Superstar* est le seul roman d'YB qui soit écrit dans un français oral – à savoir « le français contemporain des cités » (Goudaillier, « Les dire des maux » 17) – un langage parsemé d'expressions argotiques (surtout quand il s'agit des sujets comme « le fric », « les flics » ou « les nanas »<sup>35</sup>). Par exemple, quand Kamel raconte comment il vole de l'argent à son producteur parisien pour prendre un taxi à Évry, il le formule ainsi : « Pendant qu'il s'excite, j'en profite pour lui tirer son larfeuille, et j'emprunte un gros biffeton à court terme, après ni vu ni connu je lui [sic!] remets dans la poche et je m'éclipse pour pécho un tacot » (81). Le choix de ce sociolecte ne sert pas seulement à créer un effet de réalisme. Le fait qu'YB choisisse ce langage reflète aussi sa conviction qu'on « n'attaque pas le système en utilisant le même champ lexical, la même langue de bois que le pouvoir » (*Comme il a dit* 15). La forme même sert alors à contester une société aux normes « hors de portée » pour toute une partie de sa population. Dans le cas d'*Allah Superstar*, cette contestation s'opère (entre autres) par le choix d'un langage marqué par son hybridité et sa « volonté permanente de transgresser la norme linguistique et de créer [...] une diglossie, véritable manifestation langagière d'une révolte avant tout sociale » (Goudaillier, « De l'intérêt » 124). Par sa représentation du *stand-up* « ethnique » et par le choix d'un français des cités, *Allah Superstar* s'inscrit alors dans une double rupture avec l'humour et le langage littéraire

<sup>35</sup> Ce qui observe aussi l'argotologue Jean-Pierre Goudaillier, selon qui la richesse lexicale de la « langue des cités » est particulièrement forte dans « les grandes thématiques traditionnelles de l'argot, à savoir l'argent, les affaires illicites, le sexe, la femme, la police, l'alcool, la drogue, la délinquance (vol), la défense de ses intérêts (par la force), les arnaques en tout genre. Cependant apparaissent aussi des thématiques plus directement liées au mode de vie dans les cités et aux communautés qui y vivent, telles la famille, la cellule familiale, la communauté, les bandes de copains » (« Les dire des maux » 17).



conventionnels du centre hégémonique.<sup>36</sup> Avec ce choix de sociolecte et de milieu social, YB est d'ailleurs aussi précurseur de l'essor de la littérature dite « urbaine » ou « de banlieue » depuis les émeutes de 2005 (Vitali, « En long, en large » 19).

L'ambivalence de la satire ironique marque aussi *Bugsy Pinsky contre le complot juif*. Selon le narrateur, ce roman à la troisième personne dénonce un temps « de négationnisme taquin et de sionisme chatouilleux [où] le 11 septembre 2001 était devenu une vue de l'esprit et Dieudonné un esprit en vue » (12). Tout en puisant dans l'(auto) dérision (aussi typique pour l'humour juif que pour l'humour algérien) du protagoniste et de ses « origines »<sup>37</sup>, le roman est surtout un manifeste contre des théories conspirationnistes antisémites. Pourtant, il dénonce aussi l'islamophobie croissante ayant suivi le 11 septembre<sup>38</sup>, le communautarisme musulman<sup>39</sup> et l'occupation israélienne de Gaza<sup>40</sup>. Le roman thématise donc toute une liste de sujets « chauds » à travers la perspective aveuglée du pseudo-terroriste Bugsy Pinsky. Ce jeune sans formation commence, en prison, à lire des œuvres comme *Les Protocoles des Sages de Sion*, s'informe sur des sites conspirationnistes et reforme sa vision du monde selon les leçons de ses codétenus. Ainsi, son parcours reflète le danger du prosélytisme carcéral des courants musulmans radicaux (Khosrokhavar, *L'islam dans les prisons*).

Du fait de son choix de protagoniste et de focalisation, la dimension critique du roman s'opère nécessairement à travers l'ironie et

---

<sup>36</sup> Dans le contexte des ouvrages du collectif littéraire « Qui fait la France? » Ilaria Vitali conclut en ce qui concerne leur utilisation littéraire du français contemporain des cités que « [l]es enjeux de cette régénération linguistique et littéraire venues des "marges" [...] comportent la remise en cause des rapports de force entre Centre et Périphérie, ainsi que de la conception même d'identité » (« En long, en large » 33).

<sup>37</sup> Ainsi, « bien que juif [le père de Bugsy] ne savait pas faire semblant » (13) et, vu que c'est interdit par la Torah, la mère de Bugsy appelle (et paye) son voisin Eugène Pétiot, « shabbat goy de l'immeuble », pas seulement pour composer le code d'entrée lors du shabbat, mais aussi pour la suicider quand son fils lui dit qu'il déménagera (21 s).

<sup>38</sup> Entre autres, YB et Assoun font référence à des pamphlets à succès tels que *La Rage et l'Orgueil* d'Oriana Fallaci qui, selon les narrateurs, « était une idiote utile, une fasciste sincère [qui] n'a pu dépoussiérer que *Mein Kampf*, qu'elle a plagié à l'arraché dans la langue de Dante pour refaire à neuf son appartement » (117).

<sup>39</sup> Ainsi, Dalil, membre de la même cellule terroriste que Bugsy, perçoit son existence en France entre allocution sociale et haine contre la France : « Souvent, il allait jusqu'à envisager de s'adonner à une activité rémunérée, mais l'idée de payer son tribut fiscal à l'Empire français impie le révoltait. Il était là pour encaisser son butin de guerre en sourdine, en musulman communautaire ayant bien assimilé la notion d'intégration et bien intégré la notion d'assimilation : il ne voulait être ni une chance pour la France, ni un Français pour la chance » (132).

<sup>40</sup> Le chapitre quatre est consacré entièrement au conflit de Gaza. Dans un rêve, Bugsy réunit ses parents, son cousin Ygal (combattant de Tsahal traumatisé à Gaza dans la guerre de 2008), général Avichai Rontzki (le rabbin militaire en chef de Tsahal), Mike Brant, un Palestinien, Marwane Toutri (Palestinien et ex-mari de Fanny) et Samuel Huntington pour un entretien bizarre sur « cette drôle de guerre » (89) à Gaza.



l'exagération. Ainsi, quand son père le traite de terroriste après sa conversion, Bugsy lui explique :

Les musulmans ne sont pas des terroristes, papa! Le 11 septembre, ce n'était pas Al Qaïda, mais les deux cabinets d'architectes Minoru Yamasaki & Associated et Emery Roth and Sons, les maîtres d'œuvre Illuminati du World Trade Center. Ces agences urbanistiques de la CIA ont sciemment construit les Twin Towers dans les trajectoires des vols 11 et 175, sur la base d'un rapport de la direction de la Centrale du 8 mars 1966 qui affirmait que de bons musulmans seraient à bord de ces vols le 11 septembre 2001. En résumé : les tours ont frappé les avions, l'inverse reste à prouver! [...] Pour plus d'infos, tu peux toujours aller jeter un œil sur le site [www.laveritesijemenssurleonzeseptembre.com](http://www.laveritesijemenssurleonzeseptembre.com)<sup>41</sup> (101).

Avec une telle interprétation du 11 septembre, YB et Assoun ne se moquent pas seulement des théories de complot comme celle de Thierry Meyssan dans *L'effroyable imposture*. Avec le choix de la perspective d'un protagoniste radicalisé et naïf, les auteurs suivent un processus typiquement satirique qui « adopte le discours de l'autre, mais en le caricaturant de façon à le disqualifier [et] tend à l'ennemi le miroir déformant de l'exagération comique » (Duval et Martinez 185). L'exagération comique du discours de l'autre sert ici à le démasquer et à démontrer ces traits grotesques. Ceci devient d'autant plus fort tout à la fin du roman avec le saut métafictionnel lors duquel les narrateurs YB et Abner Assoun se transforment en militants de leurs religions respectives pour avoir un débat âpre et grossier sur les juifs et les musulmans<sup>42</sup>. À la fin, ils se perdent dans les dédales de leurs insultes et se séparent accompagnés du « Nique ta race » d'Assoun suivi par un « La tienne le fait déjà, mais t'inquiète, on va pas tarder à switcher, enculé » (174) d'YB. Si les auteurs Abner Assoun et YB mettent ainsi en scène l'impossibilité d'entente des narrateurs sur le message de leur livre, ils ne suivent pas seulement la théorie selon laquelle « [l] a volonté de cumuler les contraires et le refus de choisir entre eux apparaissent comme les principes fondateurs de l'écriture satirique » (Duval et Martinez 253). Ce débat grossier entre les narrateurs a aussi une fonction métadiscursive : il tient le miroir à un discours français (trop) crispé qui se reflète, entre autres, dans la liste considérable de publications sur « la judéophobie », de l'un, et sur « l'islamophobie », de l'autre côté<sup>43</sup> ou qui, pour revenir à un des cas « préférés » de YB, se reflète dans le succès de Dieudonné et les réactions fortes (aussi juridiques) aux dérives de l'humoriste (Cossalter).

<sup>41</sup> L'adresse n'existe pas, mais fait référence au titre d'une série de comédies très populaires *La Vérité si je mens!* de Thomas Gilou. Dans le premier film (sorti en 1997), un jeune chômeur parisien se fait passer pour un juif pour être embauché.

<sup>42</sup> Si Abner Assoun constate que « [V]ous [les musulmans] tortillez du cul quand les Juifs vous chatouillent, mais quand c'est Ben Ali qui vous la met, vous en redemandez ! » (173), YB est sûr que « [S]i Moïse avait su qu'un jour les musulmans n'auraient qu'à se baisser pour ramasser les pétrodollars, il aurait délocalisé Jérusalem à Riyad ! » (174).

<sup>43</sup> Je pense, entre autres, à *La Nouvelle Judéophobie* de Pierre-André Taguieff (cité, d'ailleurs, à la fin du roman, p.165) et à *La nouvelle Islamophobie* (2003) de Vincent Geisser qui y répond. Les deux manifestent, par leur fort caractère polémique, le paroxysme du discours.





## Conclusion

En raison de leur représentation de jeunes marginalisés en rupture avec une société qui ne leur offre pas de perspectives, les écrits d'YB s'inscrivent dans l'actualité. Ceci est renforcé par le fait que ses protagonistes – en tant que jeunes musulmans sans formation avec des origines algériennes, habitant en banlieue ou près du Périphérique et « novices » de l'islam radical – incarnent le profil type des hommes derrière les attentats qui secouent la France depuis 2012. Les romans d'YB sont dominés par le point de vue des jeunes terroristes ; pourtant, grâce au regard détourné de la satire et de l'ironie, cette perspective ne sert pas seulement à démasquer l'aveuglement des protagonistes, mais aussi à dénoncer les conditions sociales qui les rendent vulnérables à des théories radicales. Les préoccupations politiques d'YB l'amènent donc à une critique diversifiée des pouvoirs en jeu et de l'héritage (post- /rétro-) colonial qui accompagnent la vie de ses protagonistes. Ses romans constituent ainsi une représentation pluridimensionnelle des complexités et des paradoxes qui marquent les marges de la société française. Des Kamel Léon et Bugsy Pinsky sont présentés comme déchirés entre une société française leur restant inaccessible et un mouvement croissant leur prêchant un salut instrumentalisé par des idéologies haineuses et mortelles. Cependant, ses romans constituent aussi une vraie réflexion sur la forme littéraire adéquate à une telle critique politique. Si les romans d'YB sont constitués de feux d'artifice de calembours, de petits gags et de tournures ironiques, ils reflètent sa conviction que « L'humour est le turbo de la politique. La vraie contestation vient par la forme » (YB, *Comme il a dit*, 15). Le jeu satirique et le ton ironique d'YB servent alors à créer une distance – une distance nécessaire à l'articulation des nuances. Dans le contexte d'un esprit du temps pour lequel le succès des voix populistes influence de plus en plus et les agendas et les discours politiques, ce qui signifie une prise de position contre des théories simplistes (de toutes les couleurs) et, en même temps, un appel à une vraie prise de conscience des « dates clés » abordées et des situations sociopolitiques imbriquées. Dans les romans analysés, les clés sont présentées (des structures « rétrocoloniales », le manque de perspectives et de respect pour tout un groupe social, l'influence croissant des mouvements inquiétants). C'est aux lecteurs et aux lectrices d'en trouver « la serrure ». La France – ou bien l'Europe – d'aujourd'hui ne l'a pas (encore) trouvée.



## Bibliographie

- Amari, Chawki. « Notre livre tourne en dérision la théorie du complot juif. YB et Abner Assoun, auteurs de Buggy Pinsky contre le complot juif. » *El Watan*, 22 oct. 2010, [www.djazairess.com/fr/elwatan/295700](http://www.djazairess.com/fr/elwatan/295700). Consulté le 14 décembre 2016.
- Askolovitch, Claude. *Nos mals-aimés : Ces musulmans dont la France ne veut pas*. Grasset, 2013.
- Balibar, Étienne. « Uprisings in the Banlieue ». *Constellations*, vol. 14, no. 1, 2007, pp. 47-71, DOI: 10.1111/j.1467-8675.2007.00422.x. Consulté le 15 mars 2016.
- Beaud, Stéphane et Michel Pialoux. *Violences urbaines, violences sociales : genèse de nouvelles classes dangereuses*. Hachette, 2003.
- Benfodil, Mustafa. *Dilem président. Biographie d'un émeutier*. Inas éditions, 2008, [www.argotheme.com/dilempres%5B1%5D.pdf](http://www.argotheme.com/dilempres%5B1%5D.pdf). Consulté le 18 déc. 2016.
- Chollet, Mona. « L'intransigent d'Alger. Interview. » *Périphéries*, 1999, [www.peripheries.net/article197.html](http://www.peripheries.net/article197.html). Consulté le 11 nov. 2016.
- Cossalter, Philippe. « Affaire Dieudonné : un cas d'école (3). » *Revue générale du droit*, 2015, [www.revuegeneraledudroit.eu/blog/2014/01/09/affaire-dieudonne-un-cas-decole](http://www.revuegeneraledudroit.eu/blog/2014/01/09/affaire-dieudonne-un-cas-decole). Accédé le 14 déc. 2015.
- Desportes, Gérard. « Buggy Pinsky à tout-va contre le racisme et la bêtise. » *Mediapart*, 2010, [blogs.mediapart.fr/edition/compliquons-les-intrigues/article/150310/bugsy-pinsky-tout-va-contre-le-racisme-et-la-b](http://blogs.mediapart.fr/edition/compliquons-les-intrigues/article/150310/bugsy-pinsky-tout-va-contre-le-racisme-et-la-b). Consulté le 14 déc. 2016.
- Duval, Sophie. « Satire et catégories comiques : Ironie, humour et parodie. » *Mauvais genre, la satire littéraire modern*, Éd. Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 313-319.
- Duval Sophie et Marc Martinez. *La Satire*. Armand Colline, 2000.
- Fournier Lanzoni, Rémi. *French Comedy on Screen. A Cinematic History*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Goudaillier, Jean-Pierre. « Le dire des maux, les maux du dire. En guise d'introduction. » *Comment tu tchatches !*, Éd. Jean-Pierre Goudaillier, Maisonneuve et Larose, 2001, pp. 8-43.
- . « De l'intérêt de décrire en linguistique les parolures argotiques. » *Sprachkontakt, Sprachvariation und Sprachwandel*, Éd. Claudia Schlaak et Lena Busse, Narr, 2011, pp. 119-128.
- Holmes, Stephen. « Al Qaeda, September 11 ». *Making sense of suicide missions*, Éd. Diego Gambetta, Oxford University Press, 2005, pp. 131-172.
- K.B. « Je te tiens, tu me tiens par la barbichette... » *Le Soir d'Algérie*, 2011, <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2011/01/17/article.php?sid=111436&cid=16>. Consulté le 14 déc. 2016.



- Kepel, Gilles. *Les banlieues de l'islam : Naissance d'une religion en France*. 1987. Poche, 2015.
- . *À l'Ouest d'Allah*. 1994. Point, 1997.
- . *Terreur dans l'Hexagone. Genèse du djihad français*. Gallimard, 2015.
- Khelladi, Aïssa. « Rire quand même : l'humour politique dans l'Algérie d'aujourd'hui. » *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, vol. 77, no. 1, 1995, pp. 225-237, [www.persee.fr/doc/remmm\\_0997-1327\\_1995\\_num\\_77\\_1\\_1723](http://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1995_num_77_1_1723). Consulté le 12 déc. 2016.
- Khosrokhavar, Farhad. « Die verschiedenen Formen muslimischer Religiosität in Frankreich. » *Der Islam in Europa: Der Umgang mit dem Islam in Frankreich und Deutschland*, Éd. Alexandre Escudier, Wallenstein, 2003, pp. 88-106.
- . *L'Islam dans les prisons*. Balland, 2004.
- Kippenberg, Hans. « “Consider That It Is a Raid on the Path of God”: The Spiritual Manual of the Attackers of 9/11. » *Numen*, vol. 52, no. 1, Religion and Violence, 2005, pp. 29-58. <http://www.jstor.org/stable/3270442>. Consulté le 15 juin 2017.
- Maazouzi, Djemaa. « Polyphonie et émergence du “Je” auctorial dans trois romans de YB. » Thèse de maîtrise, Université de Montréal, 2006. [papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18188/Maazouzi\\_Djemaa\\_2006\\_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18188/Maazouzi_Djemaa_2006_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Consulté le 4 juin 2017.
- . « De la presse algérienne à l'édition française, la bruyante traversée de YB. Lecture d'une disparition et de deux parutions. » *Orées*, 2007, pp. 1-28, <Mis à disposition par l'auteur.>
- . « Détrôner Dieu et les médias : carnavalisation et hybridité dans *Zéro mort* de YB. » *Alternative Francophone*, vol. 1, no. 2, 2009, p. 94-106, [ejournals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/article/view/7116](http://ejournals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/article/view/7116). Consulté le 3 déc. 2016.
- Meysan, Thierry. *L'effroyable imposture : 11 septembre 2001*, Carnot, 2002
- Oberlé, Thierry. « “Journaliste, vos papiers!”. Propos recueillis par Thierry Oberlé. » *Comme il a dit lui. Chroniques (au vitriol) D'Algérie*, YB, Éditions J'ai lu, 1998, pp. 13-27.
- Oktapoda, Efstratia. « *Allah superstar* de YB L'islam par la parodie. La faute aux musulmans? » *Les écrivains maghrébins francophones et l'Islam – Constance dans la diversité*, Éd. Najib Redouane, L'Harmattan, 2013, pp. 109-128.
- Rouly-Jebari, Juliette. « Humour, dérision et modernité dans quelques romans algériens de la décennie noire » *Algérie-littérature-Action*, no. 91-92, 2005, pp. 25-37.
- Roy, Olivier. *Généalogie de l'islamisme*. 1995. Hachette, 2001.
- Ruhe, Cornelia. *La cité des poètes. Interkulturalität und urbaner Raum*. Königshausen & Neumann, 2004.
- Swamy, Vinay. « The Telereal Republic: Nation, Narration, and Popular Culture in Benmiloud's *Allah Superstar*. » *Yale French Studies*, no. 114, 2008, p. 130-143.



- Vitali, Ilaria. « Écrivain sans frontières. Transgressions stylistiques et narratives dans l'œuvre de l'auteur francophone algérien YB. » *Logosphères*, no. 2, 2006, pp. 243-252.
- . « “Qui est qui et qui pense quoi?” Autofiction et masques chez YB. » *L'écrivain masqué*, Éd. Beïda Chikhi, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2008, pp. 129-138.
- . *Intrangers 1. Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*. L'Harmattan/Academia, 2011.
- . « “En long, en large et en verlan” : l'emploi littéraire du français contemporain des cités. » *Les Variations linguistiques dans la littérature et le cinéma contemporains*, Éd. Fabrizio Impellizzeri, Classiques Garnier, 2015, pp. 19-33.
- Verdez, Giles. « France-Algérie : pourquoi le match a dégénéré. » *LeParisien*, 08 oct. 2001, [www.leparisien.fr/sports/france-algerie-pourquoi-le-match-a-degenere-08-10-2001-2002494338.php](http://www.leparisien.fr/sports/france-algerie-pourquoi-le-match-a-degenere-08-10-2001-2002494338.php). Consulté le 2 déc. 2016.
- Weil, Patrick. *La France et ses étrangers : L'aventure d'une politique de l'immigration de 1938 à nos jours*. Gallimard, 1995.
- Wieviorka, Michel. *La France raciste*. Seuil, 1992.
- YB *Comme il a dit lui*. Éditions J'ai lu, 1998.
- . *Explication*. J.-C. Lattès, 1999.
- . *Zéro Mort*. J.-C. Lattès, 2001.
- . *Allah superstar*. Grasset, 2003.
- . « Au lecteur ». *Dossier de presse. Adaptation Allah Superstar au Théâtre de Poche*, Éd. Théâtre de Poche, Bruxelles, 2005, pp. 7-8, [www.theatre-contemporain.net/dossiers\\_de\\_presse/allah-superstar.pdf](http://www.theatre-contemporain.net/dossiers_de_presse/allah-superstar.pdf). Consulté le 1 Nov. 2014.
- . *Inspecteur Krim*. Grasset, 2008.
- YB, et Abner Assoun. *Bugsy Pinsky contre le complot juif*. Léo Scheer, 2010.