

En tête à tête avec le terroriste

Capucine Blanc, étudiante en Master 2 sous la direction de Tatiana Victoroff (UR1337, CL, Université de Strasbourg)

Nous avons, il y a seulement quelques semaines de cela, commémoré les vingt ans des attentats du 11 septembre 2001. Encore ces derniers jours, les procès des terroristes du Bataclan font la une de nos journaux. Le terrorisme fait entièrement partie de notre actualité. Avec la place de plus en plus importante des médias dans nos vies, les informations relatives au terrorisme s'invitent chez nous à travers nos lectures, notre télévision, ordinateur et notre smartphone. Malgré la place presque omniprésente qu'il prend dans notre vie, le sujet du terrorisme et plus encore, celui du terroriste est tabou. Il amène le malaise et l'appréhension chaque fois qu'il s'invite dans nos conversations ; c'est un sujet lourd en émotions et en contradictions, un phénomène que l'on comprend encore mal et devant lequel nous nous retrouvons quelque peu démunis.

Parler de l'indicible en littérature est une problématique déjà amplement étudiée, notamment après les deux guerres mondiales. Pourtant, avec le terrorisme, un indicible d'un nouvel ordre est développé par rapport à celui de la guerre. Dans ce cas précis, l'attaque se fait directement contre une population innocente et sans force de contre-attaque. Les attaquants ne sont pas spécifiés, ni désignés. On ne les retrouve pas dans un État ou une nation : on parlera plutôt de l'État islamique comme d'un proto-État, puisque ses frontières ne sont pas dessinées ou cartographiées et que l'étendue de la population qu'il contrôle évolue de jour en jour. Les contours de ce proto-État sont difficiles à identifier, nombreux de ses soldats s'autoproclament appartenir à cette organisation. Leur violence est inattendue et massive ; elle n'est pas dirigée contre un pays en particulier mais plutôt contre l'idée imaginée d'un mode de vie. « Le terrorisme représente une menace absolue, invisible et potentiellement dissimulée parmi nous¹ ».

J'ai décidé d'interroger à la fois l'évidence et la nécessité de la rencontre de la littérature et du terrorisme.

Je commencerai par exposer les « liens consanguins » entre la littérature et le terrorisme, une expression empruntée à Justine Huppe dans son article compte-rendu de *Writing Terrorism*². Seront présentées ensuite deux œuvres qui traitent du 11 septembre 2001 : le roman de Don DeLillo, *L'Homme qui tombe*³ (2007) et la pièce de théâtre de Michel Vinaver, *11 septembre 2001*⁴ (2002). Je tenterai de faire une analyse très synthétique de la représentation du personnage du terroriste. Enfin, je considérerai la représentation de ce personnage problématique comme étant le premier pas vers le deuil de la catastrophe ; une manière de soigner la douleur sans pour autant en effacer la trace.

¹ Elara Bertho, Catherine Brun, Xavier Garnier (dir.), *Figurer le terroriste. La littérature au défi*, Équipe de recherche Fabula, École Normale Supérieure, Paris, 2021.

² Justine Huppe, « Littérature et terrorisme : que dire de ces corps qui sombrent ? », in *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, May 19, 2021.

³ Don DeLillo, traduit par Marianne Véron, *L'homme qui tombe*, Arles, Actes Sud, 2010.

⁴ Michel Vinaver, *11 septembre 2001 / 11 September 2001*, Paris, L'Arche, 2002.

Pour commencer, je reprends l'expression volontairement provocatrice de Justine Huppe pour parler des rapports entre littérature et terrorisme. Dans son article de 2021 intitulé « Littérature et terrorisme : que dire de ces corps qui sombrent ? », la chercheuse commente des écrits post-attentats de 2015 et reconsidère le rôle de la littérature dans ce cas de crise. Ainsi parle-t-elle de « relation incestueuse » entre les deux entités que sont la littérature et le terrorisme, qui semblent bien naturellement, avant toute réflexion, foncièrement opposés. On retrouve des corrélations entre eux, mais avec des différences importantes, notamment en ce qui concerne leur finalité.

L'artiste a pour but de provoquer un choc émotionnel, de renforcer ou, au contraire, de nous faire changer de perspective ou d'opinion sur un sujet. Il a donc un certain pouvoir à la fois sur notre conscient (sur notre réflexion), et notre inconscient (sur les émotions qu'il nous procure). Ne pourrait-on pas, par ce processus, retrouver une dégénérescence dans l'acte terroriste ? Il faut néanmoins entendre ici que l'artiste souhaite enrichir un imaginaire et un conscient dans le respect de la vie, alors que le terroriste détruit la vie et donc, avec elle, la liberté de l'imagination et de la réflexion. Le terroriste veut imposer son idéologie par la violence et la terreur et non pas par la stimulation intellectuelle et artistique.

On peut néanmoins continuer une réflexion sur cette « relation incestueuse entre le terroriste et la littérature » en observant que cette dernière repose sur des symboles, tout comme le terrorisme. On parle de relation incestueuse, puisque le lien est en effet existant, mais que le moyen, le but et le résultat sont *dégénérés*, qu'il y a des relations *bâtardes* entre les deux. Enfin, à cause de la dimension « spectaculaire » du terrorisme, Justine Huppe évoque la « parenté honteuse » de ces actes dont les mises en scène rejoignent les mises en scène des représentations théâtrales ou celles de romans-catastrophe, tant l'acte est démesuré.

J'aime cette idée de « relation incestueuse », car, en retrouvant des liens entre la littérature et le terrorisme, on retrouve un « fil conducteur dans leur genèse » (si on peut parler en ces termes) et ainsi comprendre que la littérature est la plus à même de traiter ce sujet, qu'elle est la plus à même de traduire ces terribles images en mots. Cependant, même si la première utilisation du terme était clairement provocatrice de la part de Justine Huppe, je n'adhère pas tout à fait à ce lien de parenté qui paraît excessivement poussé. On trouve une forme de contradiction dans cette relation, notamment entre la *création culturelle littéraire* et la *destruction culturelle terroriste*. Le terrorisme vient en effet détruire la culture, mais c'est la culture, c'est-à-dire la littérature qui vient le réfléchir par la suite. La littérature répond par l'attaque en prenant pour objet de réflexion son attaquant.

On comprend la *parenté bâtarde* entre littérature et terrorisme en tant qu'ils sont tous « soucieux de leur action sur le monde », mais on retrouve alors un « miroir de performativité⁵ » très évident entre les deux :

Le terrorisme va *faire* pour *dire* alors que l'écrivain va *dire* pour *faire*.

Dans un article publié juste après les attentats du 11 septembre 2001⁶, Don DeLillo atteste de la rivalité entre le terroriste et l'écrivain. Il s'avoue vaincu face à son adversaire puisque selon lui, les médias contemporains utilisent les actes terroristes pour créer des récits

⁵ Justine Huppe, *op. cit.*

⁶ Don DeLillo. « *In the Ruins of the Future* ». *The Guardian*, 22 décembre 2001. <http://www.theguardian.com/books/2001/dec/22/fiction.dondelillo>.

tellement puissants et tellement « choc », qu'aucun auteur ne pourra rivaliser avec eux dans une fiction.

Et c'est seulement en faisant un personnage plat et médiocre du terroriste que la littérature pourra justement annuler l'effet *spectaculaire* du terrorisme et, en quelque sorte, *casser la fascination* qu'il peut exercer. Une fascination qui est ici due à l'énormité de l'acte extra-ordinaire. En outre, le fait que le terrorisme tienne une grande place dans les médias, mais que les terroristes eux-mêmes soient très peu représentés dans ces médias, font du terroriste un personnage sans visage, une sorte de monstre invisible, un spectre effrayant et diabolique qui, par cela, devient encore plus fascinant et attise la curiosité.

L'auteur s'approche donc du terrorisme et le traite non pas pour *l'expliquer* mais plutôt pour en attester l'opacité en le *déconstruisant* et le *recréant* dans la fiction littéraire. Le personnage du terroriste a donc un « potentiel de fascination⁷ » qui doit être interrogé et pris avec énormément de délicatesse par les auteurs, puisqu'il pourrait rapidement devenir un sujet sensationniste et faire de l'ombre à l'hommage ou au respect aux victimes.

Je vais vous parler ici de deux incarnations ou mise en voix du terroriste, les portraits créés par Don DeLillo et Michel Vinaver.

Don DeLillo, l'un des plus grands auteurs nord-américains contemporains, publie *L'Homme qui tombe* en 2007. Le roman se présente dans une structure fragmentée dans laquelle plusieurs personnages et temporalités se succèdent. Le personnage d'Hammad est l'un des terroristes présents dans un des avions. On suit son cheminement depuis son intégration au réseau terroriste jusqu'à la seconde avant l'impact de l'avion. Ce qu'il y a de frappant, c'est qu'Hammad est d'abord présenté comme un homme et non pas comme un monstre. Cette représentation produit une certaine gêne chez le lecteur, qui en vient parfois à ressentir de la compassion pour lui. Le terroriste devient en quelque sorte *palpable*, il a une histoire, des doutes et des désirs, un visage et un corps.

C'est un personnage foncièrement problématique et déstabilisant que nous présente Don DeLillo : on se demande d'ailleurs si l'auteur ne fait pas un blasphème en lui donnant ainsi une « vie d'homme » et en faisant de lui un semblable du lecteur. Certains chercheurs y voient là une écriture particulièrement problématique, comme Jessica McDonald qui explique dans son article « DeLillo's *Falling Man* and the Trouble with Sympathy in Narratives of Terrorism⁸ » que la représentation « sympathique » du terroriste présente des problèmes éthiques. Elle suggère que sa représentation comme un homme victime de lavage de cerveau et plein de doutes n'aide pas à comprendre les « problèmes politiques, culturels et économiques qui émergent du terrorisme⁹ ». Selon elle, la rhétorique de la sympathie et du doute mine la compréhension des actions politiques et les causes réelles de l'attaque.

Mais Don DeLillo ne lance-t-il pas ici un défi au lecteur ? L'auteur parvient à offrir une figure du terrorisme comme étant *émergente d'un contexte général* plutôt qu'être un sujet complètement isolé et hors de la vie. Et justement, en faisant le portrait d'un homme qui *par faiblesse* se laisse emporter dans la vague du terrorisme, l'auteur ne montre-t-il pas ici

⁷ Elara Bertho, Catherine Brun, Xavier Garnier (dir.), *op. cit.*

⁸ Jessica McDonald, « DeLillo's *Falling Man* and the Trouble with Sympathy in Narratives of Terrorism », in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 18, n°3, 2016. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2823>.

⁹ *Ibid.*, N.T.

l'absurdité encore plus énorme de ses actions ? La narration de cette vague humaine qui embarque Hammad dans le crime traduit la débilité (au sens de faiblesse) de la psychologie humaine. Hammad, bien qu'il ressemble au lecteur dans certains de ses faits et interroge lui-même les inconsistances de ses actions, se laisse emporter par le groupe de radicaux sans émettre la moindre résistance. Le portrait d'Hammad est éthiquement bouleversant pour le lecteur qui ne veut pas retrouver de ses traits chez le terroriste, mais ce portrait est une représentation de l'aberration sur laquelle repose finalement la chute des tours jumelles.

L'absurdité de l'événement traduite par le personnage du terroriste est présente dans la pièce de théâtre Michel Vinaver également, mais cette fois-ci en rapportant les paroles des personnages « historiques », c'est-à-dire non-fictifs. Dans *11 septembre 2001*, une pièce écrite dans les jours qui ont suivi les attaques et publiée en 2002, le dramaturge français fait entendre des lambeaux de paroles authentiques de victimes et de journalistes, mais également la voix des terroristes. La superposition et l'entremêlement des discours antagonistes mènent le spectateur dans un flot de contre-sens, d'opposition et d'incompréhension en premier lieu.

L'ironie et l'absurde se retrouvent en particulier dans la succession des voix de Ben Laden et George W. Bush, les chefs des deux mondes qui s'opposent, et dont la rhétorique s'avère problématiquement similaire. Cette ironie grinçante, si elle peut ne pas amuser, invite à réfléchir à la légitimation des discours belliqueux de leur orateur, mais aussi à la forme similaire de la rhétorique du prêcheur, qu'il soit du côté du « Bien » ou du « Mal », ce qui permet de réinterroger les portées réelles de ces paroles. Michel Vinaver rapporte les paroles testamentaires d'un des assaillants, Mohammed Atta, qui indique toutes les étapes à suivre pour son inhumation. Cependant, Michel Vinaver y fait succéder les paroles d'un journaliste qui explique qu'aucun corps ne pourra être retrouvé. On trouve ici un exemple de la bêtise presque grotesque du terroriste qui projette sa mort, jusqu'aux différentes étapes de son inhumation, mais qui ne pense pas une seule fois à l'impossible récupération de son corps après le crash de l'avion et la chute de la tour. En rapportant seulement quelques bribes de paroles, le dramaturge ici appuie l'absurdité de pensée et le manque total d'un début même de réflexion des terroristes.

Ainsi les auteurs doivent-ils échapper aux représentations ou sinon aux non-représentations des terroristes dans les médias et casser l'image monstrueuse du mal. Pour cela, ils les remplacent les portraits de terroristes monstrueux par des portraits de terroristes « benêts », abrutis. Les écrivains ont pour rôle de faire muer ce fantôme en un personnage et de lui donner une voix, une corporalité. Il n'est pas forcément question ici d'enrichir le panel de la représentation du terroriste mais avant tout de *déconstruire* les représentations dominantes qui en font une sorte de monstre ou chimère informe, et de le rapprocher de nous pour mieux en découvrir l'absurdité.

Aussi pourrais-je dire que la littérature *n'explique pas* le phénomène terroriste mais qu'en revanche, elle force le *début* de son élucidation. Il n'est pas question de comprendre ou raisonner le point de vue des terroristes, mais seulement de l'entendre ou commencer à y avoir un petit accès, sans le discuter mais plutôt y décrypter la faiblesse avec beaucoup d'ironie.

J'aimerais maintenant terminer en vous présentant pourquoi la littérature peut être considérée comme une suture à la plaie du terrorisme et comment elle permet une saine cicatrisation ; comment elle permet de faire le deuil de la catastrophe, de stopper l'hémorragie de douleur que les terroristes ont causée, mais sans pour autant l'oublier.

Tout d'abord, le travail de l'artiste est de donner à *représenter*, de donner des discours qui engageront notre sensibilité. Dans un sujet tel que le terrorisme, l'artiste est complètement mis au défi, puisqu'il doit permettre de faire face au coupable, de lui donner une forme, de le faire entendre sans pour autant l'excuser ou le pardonner.

Donner un visage au monstre demande une écriture particulièrement complexe, puisqu'elle doit trouver un juste milieu entre humanisation (sans tomber dans le pathétique), et horreur (sans tomber dans l'incrimination qui est déjà complètement acquise chez le lecteur). Il n'est pas question ici de présenter le terroriste comme un personnage de *grand* vilain, qui rendrait le personnage du monstre inatteignable car presque sorti d'un conte, donc hors de la réalité. On a ici bien affaire à des faits *réels*, énormes par leur cruauté, mais qui ne doivent pas tomber dans des descriptions trop extravagantes, qui les rendraient sensationnalistes, mais pour autant, ne doivent pas en atténuer la cruauté.

Il semble que les écrivains cherchent avant tout à montrer la terrible *médiocrité* du personnage du terroriste, sa terrible *banalité dans l'événement hors-norme* et de faire voir qu'il est, finalement, dépassé par ses propres actions. En effet, lorsque le coupable est reconnu comme un homme, il devient alors punissable et condamnable. Ce n'est plus un monstre informe contre lequel on est complètement impuissant, il devient une entité humaine contre laquelle nous sommes capables de riposter ou faire agir nos lois. C'est la corporalité, c'est son apparence humaine, presque banale qui montre ses limites, qui le rend faillible et mortel. Rendre humain l'ennemi, c'est une première étape pour le rendre « vaincible ».

La lecture d'un terroriste humain est alors un premier pas en dehors de l'ombre terrifiante de la figure cachée du monstre. En dévoilant le coupable, en donnant chair à ce spectre, la littérature affaiblit la terreur qu'il exerce. Alors que le terroriste crée et alimente cette peur morbide, la littérature, elle, permet une mise en lumière, et rappelle le lecteur à la vie, même après un événement tel que les attentats.

Pour conclure, la littérature semble bien être la plus à même de traiter du terrorisme. En appelant à la fois à des symboles parents et surtout en rappelant à la sensibilité, elle parvient à mettre des incarnations et des mots sur la terreur et ainsi diminuer celle-ci. La production d'image apparaît parfois comme le premier *pharmakôn* nécessaire dans notre culture. En effet, lorsque de grandes catastrophes (pas seulement terroristes) font irruption dans nos sociétés, la littérature ressurgit comme premier secours. Ainsi, a-t-on vu réapparaître *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo dans les vitrines de nos librairies lors de l'incendie de la cathédrale, ou encore *La Peste* de Camus, avec l'arrivée du coronavirus. Bien qu'on la dise en perte de vitesse, la littérature est bel et bien toujours primordiale dans notre quotidien, et particulièrement en temps de crise.



Capucine Blanc lors de sa communication. Par Véra Vernière, étudiante en master.