

## Humour, justice et terrorisme : *Le Voyage d'hiver* d'Amélie Nothomb et *Les Justes* d'Albert Camus

Françoise Paulet Dubois  
Groupe de recherche de l'Université d'Almérie HUM444

Tout d'abord, qu'est-ce que le terrorisme? *Le Petit Robert* définit ce mot comme l'« emploi systématique de la violence pour atteindre un but politique ». Une des acceptions proposées par le *Trésor informatisé de la langue française* est la suivante : « Ensemble des actes de violence qu'une organisation politique exécute dans le but de désorganiser la société existante et de créer un climat d'insécurité tel que la prise du pouvoir soit possible ». Même si, ironiquement, l'auteure place dans la bouche de son héros des arguments visant à différencier son acte du terrorisme : « je ne suis pas un terroriste. Un terroriste agit au nom d'une revendication. Je n'en ai aucune » (25)<sup>1</sup> ou encore : « Si c'était du terrorisme, j'inventerais à ma haine un déguisement nationaliste, politique ou religieux » (25), je qualifierai de « terroriste » le crime délibéré objet du récit nothombien, dans la mesure où il est d'une brutalité inouïe — qui terrorise — et que les dommages, en êtres humains et en biens, sont considérables : une centaine de morts, parmi lesquels figure le terroriste, et la démolition de la tour Eiffel. En outre, le choix d'un monument spectaculaire (le symbole de Paris), la méthode (heurter la tour au moyen d'un avion) et le résultat (l'écrasement<sup>2</sup> de cet avion) sont réalistes, voire réalisables, et vraisemblables du point de vue des agissements terroristes<sup>3</sup>. Dans le roman, la page 60, pour ne citer que celle-là, contient six fois le mot « terroriste », et « kamikaze » apparaît deux fois. De même, répondant aux questions de François Busnel pendant l'émission « La Grande Librairie » du 3 septembre 2009, Nothomb utilise le mot « kamikaze » (00:9:33) pour désigner le narrateur protagoniste du *Voyage d'hiver* puis, à la Fnac Paris Montparnasse, le 27 octobre 2009, elle emploie l'expression « le terroriste » (00:3:44) à propos de son personnage.

Le livre qui m'occupe est d'autre part un roman sur l'écriture. Comme le remarque Busnel dans « La Grande Librairie » du 3 septembre 2009, Nothomb présente l'écrivain tantôt sous la figure du terroriste, tantôt sous celle de l'arriérée mentale. Il est vrai que, à côté, ou en face, d'Aliénor, romancière « neuneu » (72), « anormale légère » (29), atteinte de « la maladie de Pneux » ou d'« autisme gentil » (43), l'auteure montre Zoïle comme un

<sup>1</sup> Pour les extraits du *Voyage d'hiver* de Nothomb, je ne citerai entre parenthèses que la page.

<sup>2</sup> Nothomb utilise l'anglicisme « crash » (10).

<sup>3</sup> L'auteure reprend à son compte toutes ces particularités des actes terroristes réels et revêt Zoïle des apparences du terroriste agissant pour des motifs politiques.



écrivain, l'écrivain de sa propre vie et de son propre crime : il est le transgresseur absolu, celui qui, à coup de gestes symboliques, détruit l'ordre du monde; pour Nothomb, « le livre constitue un petit peu la boîte noire de l'avion » (« La Grande Librairie » 00:8:53). Le métier d'écrire est un élément du livre illustré à la fois par la romancière Aliénor et par Zoïle, ces deux personnages étant en quelque sorte l'avvers — amitié inconditionnelle — et l'envers — « non amour » — des sentiments d'Astrolabe. Pour ce qui est de Zoïle, transcrivant tous ses actes dans un carnet, on remarquera son évolution, son passage de l'innocence (de l'employé) à la perpétration du crime (par l'amoureux furieux prêt à émuler les terroristes les plus sanguinaires).

Dans *Omissions et manipulations de la commission d'enquête sur le 11 septembre*, David Ray Griffin cite un des points du rapport Kean-Zelikow (de la Commission d'enquête sur le 11 septembre) : « Un groupe d'Algériens a détourné un avion de ligne en 1994 [...] peut-être pour le faire s'écraser contre la tour Eiffel » (282). Nafeez Mosaddeq Ahmed, pour sa part, affirme dans son livre intitulé *La guerre contre la vérité : 11 septembre, désinformation et anatomie du terrorisme*, qu'en 1994 « à Alger, des membres du Groupe islamique armé (GIA) — lié à al-Qaida — s'emparèrent d'un vol d'Air France qu'ils avaient prévu d'écraser contre la tour Eiffel. Les forces spéciales françaises montèrent à l'assaut contre l'avion au sol » (195). Amélie Nothomb a-t-elle eu vent de cette tentative avortée? Quoi qu'il en soit, elle crée un personnage accomplissant l'attaque pas à pas, et jusqu'au bout. La narration, publiée en 2009, s'inscrit dans la foulée des attentats effroyables perpétrés contre les tours jumelles à New York en 2001, comme le montre une phrase du narrateur omniscient : « Depuis le 11 septembre 2001, plus personne n'a de doute quant au meilleur moyen de nuire efficacement à l'humanité » (98). Il convient également de se remémorer aussi, en février de la même année, l'abominable anéantissement, qui obéissait à un décret du Mollah Mohammad Omar, des Bouddhas géants vieux de plusieurs siècles, classés au patrimoine mondial de l'UNESCO, à Bamiyan en Afghanistan.

Cette dix-huitième œuvre d'Amélie Nothomb est un de ses romans à caractère autobiographique. Lors de son entretien avec Busnel, l'écrivaine insiste sur la présence d'événements personnels dans ses livres, ainsi que sur la volonté, et aussi la difficulté, d'« écrire sur soi en préservant l'intime » (« La Grande Librairie » 00:8:12). Dans la toute première page du roman (7), elle écrit :

Dans les aéroports, quand je passe à la fouille, je m'énerve, comme tout le monde. Il n'est jamais arrivé que je ne déclenche pas le fameux bip. Du coup, j'ai toujours droit au grand jeu, des mains d'hommes me palpent de la tête aux pieds. Un jour, je n'ai pas pu m'empêcher de leur dire : « Vous croyez vraiment que je veux faire exploser l'avion? »



Voilà l'expérience personnelle qui inspire son projet littéraire; les douaniers sont tellement pointilleux dans leur respect des règlements de sécurité que, grâce à la littérature, on passe de l'énerverment de la personne Nothomb (soumise à l'aéroport de Moscou en particulier à des fouilles sécuritaires aussi exhaustives que si elle était vraiment une dangereuse terroriste) à « l'acte absolu » (« La Grande Librairie » 0 h 18 min 45 s) du personnage Zoïle, en l'occurrence l'assaut criminel : elle prête donc cette image mentale à son héros, l'écrivain-terroriste auteur d'une sorte de journal de bord inachevé, afin de lui insuffler une idée folle, qu'il annonce au lecteur dès les premières lignes : « je vais vraiment faire exploser l'avion de 13 h 30 » (7). C'est là le tour de maître de Nothomb, qui met au service d'un de ses personnages toute son imagination d'écrivaine (et aussi de femme agacée par les désagréables fouilles lors des contrôles de police dans les aéroports) : elle écrit un livre à propos d'un homme qui écrit un livre sur l'acte terroriste qu'il s'appête à exécuter. Si Astrolabe définit ainsi la fonction de son amie Aliénor : « en écrivant, elle parvient à formuler ce qu'elle ne voit pas dans le quotidien » (43), on pourrait définir la fonction du scripteur Zoïle comme la formulation de l'irréel pur.

Pour essayer de comprendre les motivations criminelles de ce Zoïle, l'amoureux transi... de froid, pénétrons à l'intérieur du roman et résumons l'incroyable voyage hivernal du jeune homme. L'histoire se déroule à Paris, dans une mansarde où, en plein hiver, les deux occupantes n'ont pas de chauffage. Zoïle, l'employé venu leur offrir des « solutions énergétiques » (27), se heurte à un refus, les filles étant sans ressources. Il est pourtant bien décidé à les aider, car il s'est épris de l'une d'elles, Astrolabe, la jolie compagne et protectrice de l'écrivaine attardée Aliénor Malèze. Le froid devient pour Zoïle « une puissance impérieuse » (58) qu'il endure pour partager le sort de sa bien-aimée, hélas indifférente. En désespoir de cause, il invite les deux jeunes femmes à prendre avec lui des champignons hallucinogènes; pendant le voyage hallucinatoire<sup>4</sup>, fou de désir, il étroit Astrolabe<sup>5</sup>, qui avoue être « une statue de

<sup>4</sup> Nothomb emploie abondamment (96, 97, 104, 105) l'anglicisme populaire « trip ».

<sup>5</sup> Les prénoms surprenants choisis par Nothomb sont riches en références culturelles : Astrolabe renvoie au nom commun masculin « astrolabe », que *Le Petit Robert* définit, dans son acception moderne, comme un « instrument qui sert à déterminer la latitude et l'heure sidérale d'un lieu d'observation »; c'est aussi la forme évoluée d'« Astralabe », le nom non chrétien que la célèbre intellectuelle et abbesse du Paraclet Héloïse donna au fils qu'elle eut de son non moins célèbre amant Abélard et qui montre son intérêt pour l'antiquité et pour la science; de plus Astrolabe nous rappelle les vers de Boileau que Voltaire (164), choqué des erreurs scientifiques du poète, cite dans sa correspondance : « Que, l'astrolabe en main, un autre aille chercher/si le soleil est fixe, ou tourne sur son axe ». Zoïle est un grammairien, orateur et critique d'Homère et de Platon. Il figure également dans le dictionnaire comme nom commun masculin désignant un « critique injuste et envieux ». Et ce n'est pas un hasard, sans doute, si



glace » (94). Au comble de la douleur et de la rage, Zoïle conçoit un projet monstrueux en voyant son amie rire sans compassion de cet échec : il va faire exploser un avion et l'écraser contre le monument parisien préféré de la jeune fille, la tour Eiffel. Les sources de son acte sont sentimentales : il est dépité par son amour malheureux pour Astrolabe. Alors que les terroristes « réels » agissent sans doute au nom d'une foi mal comprise et mal vécue, ou d'une idéologie politique et sociale souvent faussée, notre héros ou contre-héros en vient à la violence extrême et à la catastrophe à cause de son désenchantement amoureux. « J'en voulais à mort à Astrolabe. [...] Puisque je n'avais pas les moyens, hélas, d'atomiser la planète, je choisirais un objectif à la démesure de mon dégoût » (98).

Son sentiment d'impuissance est donc le déclencheur, mais, comme nous allons le voir, d'autres éléments tels que la rancune ou la recherche de la notoriété s'ajoutent pour entraîner ce personnage vers la démolition, l'assassinat collectif et le suicide. La rancune lui remplit le cœur et oriente ses choix, en rapport avec l'être qui l'a déçu : « il me fallait détruire de la beauté » (100). Pour savoir quelle construction anéantir, Zoïle interroge la femme aimée. Astrolabe s'identifie à la tour Eiffel, et souligne son profil en A qui, dit-elle, s'explique parce que Gustave Eiffel était amoureux d'une certaine Amélie! De même que les terroristes du monde réel s'en prennent, dans leur folie destructrice, aux édifices ayant une valeur emblématique comme les Bouddhas de Bamiyan, qui évoquent des croyances différentes, et les tours du World Trade Center, centre d'affaires et siège de multiples compagnies financières, qui représentent pour certains le triomphe du capitalisme occidental, le terroriste fictionnel d'Amélie Nothomb, Belge résidant à Paris, attaque un monument hautement symbolique : la tour Eiffel. C'est une œuvre d'amour, et la lettre A qu'elle dessine renvoie non seulement au prénom de l'écrivaine, mais encore à ceux des deux personnages féminins de son roman, les amies Astrolabe et Aliénor. Tout à sa vengeance, Zoïle aspire à donner à la grande dame de fer le « baiser de la mort » (104) en s'y écrasant avec son avion; l'acte sexuel refusé « [il] le consommerai [t] en survolant la ville à basse altitude » (105). La haine, le désir de possession et un amour insensés se confondent dans son esprit : ne déclare-t-il pas en effet qu'au moment de l'assaut il aimera la tour Eiffel « de cet amour qu'inspire ce qui est à notre merci » (116)? À l'instant suprême, ses impressions sont quasiment charnelles : il sent « le grand corps » du monument, « fai [t] [...] corps » avec l'avion, « joui [t] » de son métal, a « la perception de [s] on squelette » (119). Tout ceci pousse

---

les deux membres de cet étrange couple portent des noms commençant l'un par A et l'autre par Z : ils sont le début et la fin, les contraires, les êtres situés aux antipodes l'un de l'autre, les ions positifs et négatifs qui, dans ce cas-ci, se repoussent au lieu de s'attirer.



Nothomb à qualifier plaisamment son livre de « roman d'amour peu recommandable » (Rencontre à la Fnac 00:1:54).

La déconvenue amoureuse de Zoïle s'est donc muée en intention de « faire le mal » (110) méticuleusement, sans rien laisser au hasard. C'est ainsi qu'il choisit l'aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle pour ses « destinations [...] variées et lointaines » (9) et qu'il obtient d'un ami la possibilité d'apprendre à manœuvrer un Boeing 707 sur un simulateur de vol. Tout en Zoïle est calcul et préméditation : arrivé à l'aéroport, puisqu'il n'a aucune arme, il achètera dans un magasin hors taxes une bouteille de champagne<sup>6</sup> qu'il cassera dans les toilettes; il montera dans l'avion puis, une fois l'équipage et les passagers à bord, il égorgera les pilotes avec les tessons. Il prendra ensuite les commandes de l'appareil et exécutera son action barbare sans jamais « renoncer à [s] on projet » (114) : il doit tenir bon, tout comme « Ulysse ne cédant pas au chant de la sirène » (114). Sa tactique exige donc de la concentration, même s'il lui semble important de ne pas penser à son acte, et même « de ne penser à rien » (115); ce qui le guide dans ses gestes d'amour et de mort, c'est plus l'impulsion que la réflexion. L'imagination meurtrière que la créatrice fournit à son narrateur, et les procédés techniques décrits sont sans doute plus fantaisistes et littéraires que réalistes. Comme le dit Michael A. Orthofer :

[...] one of the book's weaknesses is that it's a pretty harebrained scheme and doesn't sound like it would actually fly - but it's unclear whether Nothomb is really so lazily naïve about contemporary airplane security (she's often lax in this sort of unlikely detail), or whether the sheer implausibility of Zoïle's plan is part of the point. (Une des faiblesses du livre est qu'il présente un schéma tiré par les cheveux et qu'on n'a pas l'impression que l'appareil pourrait voler réellement – mais on peut se demander si Nothomb est à ce point ingénue en ce qui concerne la sécurité des avions à l'époque actuelle [elle est souvent négligente dans ce genre de détails improbables] ou si le caractère invraisemblable du plan de Zoïle fait partie du sujet) (2013).

Toutefois, ces caractéristiques n'ôtent rien à la sauvagerie des faits : elle rejoint l'abolition de toute conscience morale, l'irrationalité, la perte totale de sentiment, d'hésitation, de honte ou de regret, qui définissent le fanatique ou le radical terroriste et transforment en monstre l'être humain.

Un deuxième motif guide l'assassin : la recherche d'une notoriété du goût le plus exécrable. Son geste doit attirer sur lui l'attention du monde entier, y compris celle de la femme aimée : « Lorsque Astrolabe apprendra ce que j'ai fait, elle me méprisera, me haïra, maudira le jour de notre rencontre, détruira mes lettres ou, pire, les apportera à la police; j'ai la certitude qu'aucun homme

---

<sup>6</sup> Le choix du liquide n'est pas anodin, puisque l'académicienne est passionnée de vin de Champagne au point d'en déboucher dans plusieurs de ses livres.



n'aura autant occupé ses pensées. Ce n'est pas si mal » (49). La jeune femme ne sera pas assassinée par Zoïle, mais comme elle entendra parler de lui, elle ne pourra s'empêcher de penser à cet amoureux éconduit, ne fût-ce qu'en mal. L'auteure est péremptoire : « Les attentats n'existent que pour le qu'en-dira-t-on et pour les médias [...]. On ne détourne pas un avion pour le plaisir, mais pour occuper la une. Supprimez les médias et tous les terroristes se retrouveront au chômage » (12). Le criminel, qui assure vouloir « épater » (59) Astrolabe, savoure par avance sa « réputation posthume » (12). Dans notre actualité sanglante, c'est ce que l'on constate en effet : de nombreuses attaques mortelles, collectives ou individuelles, en France, en Belgique, en Allemagne, aux États-Unis ou en Russie, sans compter les pays musulmans, ont été revendiquées haut et fort par le radicalisme islamiste dont elles enrichissent le triste palmarès; certains meneurs en sont plutôt des êtres désorientés, voire perturbé<sup>7</sup>, que d'authentiques idéologues, et ils aspirent à leur moment de gloire, le plus souvent au prix de leur propre vie, quand ils n'exposent pas celle d'un enfant. Une fois l'horrible action réalisée, elle est diffusée à l'échelle planétaire par la presse et les réseaux sociaux, et l'identité et le portrait du kamikaze sont aussitôt connus de tous. Je partage les idées de Nothomb, et vois dans la cruauté du responsable le reflet d'une vanité aussi morbide qu'absurde, de l'ego exacerbé d'un être qui se prend pour un dieu tout-puissant dans le mal. Pour mettre un terme à ces funestes ambitions, le journal *Le Monde* par exemple a adopté la stratégie inverse et décidé de ne plus publier le nom ni la photo des auteurs de ces actes.

« Amélie Nothomb apporte un peu de légèreté dans un monde d'une terrifiante gravité », affirme François Busnel dans *L'Express* (quatrième de couverture). Comme dans la plupart de ses livres, l'humour règne dans *Le Voyage d'hiver*. Mais celui qui imprègne ce roman-ci est d'un genre très particulier : si l'on accepte la définition de l'humour noir comme une manière de présenter de façon amusante des sujets horribles, c'est de cette sombre couleur qu'il apparaît ici.

Samuel Beckett fait dire à Nell, dans *Fin de partie* : « Rien n'est plus drôle que le malheur » (158). Rien n'est plus drôle, surtout, que le malheur des autres : voir quelqu'un trébucher et tomber fait éclater de rire, et l'on trouve amusantes les plaisanteries à propos de maris trompés (*l'Amphitryon* de Plaute le démontre à merveille). Cette phrase lapidaire lancée à Nagg colle parfaitement aussi, dans son ironie et son humour grinçant, à l'histoire d'amour manquée, avec ses effroyables conséquences, de Zoïle. Mireille Losco-Lena, qui a donné pour titre à son travail consacré au comique et à la

<sup>7</sup> À propos de l'auteur de l'attentat de Nice, par exemple, Valéry Hache parle d'un « homme à la personnalité trouble, pour ne pas dire torturée » (RFI 3-10-2016).



douleur dans les textes dramatiques contemporains la réplique du personnage beckettien, constate dans l'introduction (qu'à bon escient elle intitule « Rire quand même ») que « L'effroi face au réel, la conscience tragique de la fragilité de la vie et l'accablement face au malheur ont traversé les siècles et posent toujours la même question de la pertinence du rire humain dans un monde de souffrances, quelles que soient les formes que prennent celles-ci » (9). Zoïle est malheureux parce qu'Astrolabe ne l'aime pas et c'est cet échec qui le pousse au geste fatal de détourner le Boeing 747 : le lecteur rit de tout cela, même s'il rit jaune. Losco-Lena dit encore qu'« aujourd'hui [...] pour une majorité de la population, le comique est d'abord envisagé comme un divertissement sans consistance, et l'euphorie du rire apparaît plus comme un refus ou un "remède" de la réalité que comme l'un de ses modes possibles d'appréhension » (11).

Dans *Le Voyage d'hiver*, quels sont les ingrédients du comique? Comment Amélie Nothomb parvient-elle à amuser le lecteur de l'atrocité racontée? L'auteure a plusieurs cordes à son arc. Tout d'abord, la conception même de l'œuvre, avec la mise en abyme du récit du criminel à l'intérieur du roman. Cette expression appartenant à la sémiologie s'applique, selon *Le Petit Robert*, à « une œuvre montrée à l'intérieur d'une autre qui en parle, lorsque les deux systèmes signifiants sont identiques : récit dans le récit, film dans le film, peinture représentée dans une peinture, etc. » Cette structure toute littéraire nous éloigne de la réalité et de l'horrible : la chronique par anticipation de Zoïle est un prétexte pour le divertissement de l'être bicéphale écrivaine-narrateur, qui d'entrée de jeu annonce un double projet : « L'activité criminelle entraîne le besoin d'écrire » (10). On sait que le détournement d'avion est la revanche imaginaire d'un amant désappointé sur le très réel énervement d'une femme de lettres lors des fouilles de sécurité. Dans l'écrit, le contrôle policier fait rire le narrateur, car il connaît la suite; d'autre part, et d'emblée, cet écrivain occasionnel déclare forfait puisque ses « scribouillages exploseront avec [lui] dans le crash aérien » (10) et qu'il ne devra pas s'humilier en allant proposer son manuscrit à une maison d'édition. Le ton est donné : on est dans la cocasserie sur les plans artistique et aussi « criminel », mis en parallèle quand Zoïle prononce la phrase « J'écris un roman, mon personnage prépare un détournement » (109). C'est pourquoi, tout au long du récit de l'organisation de l'hécatombe, réalisme et fantaisie se côtoient. On trouve le premier dans les précisions physiologiques, comme le besoin d'aller aux toilettes de l'aéroport, les explications fournies par le pilote de ligne pour la conduite d'un Boeing 747, les séances sur un simulateur de vol ou la préparation de l'égorgeage des pilotes, geste que l'assassin en puissance répète « mille fois devant un miroir » (115), tandis que la seconde jaillit dans la bouteille de champagne d'une qualité suprême, le Cristal-Roederer, choisi pour



assassiner avec « du haut de gamme » (115), dans la délicatesse de Zoïle à l'égard de la « phrase de Valéry gravée sur le palais de Chaillot » (117) ou dans la disproportion, le manque de rapport entre cause (dépit amoureux) et effet (attentat faisant une centaine de morts). L'auteure se faufile d'ailleurs adroitement entre le réel et le fantastique quand elle fait déclarer à son personnage : « mon haut fait allait signer l'alliance du symbolique et de la réalité », ou encore : « Le projet m'apparut dans son évidence psychédélique » (103). L'intrusion du scriptural dans les préambules de l'action terroriste est encore visible quand le responsable des simulateurs relève une faute d'orthographe dans les notes de l'apprenti-pilote. Ce sont autant de clins d'œil de l'auteure, qui semble dire : « Je décris un assassin, mais je n'ai d'autre but que l'ironie. Même si le sujet est grave, ne me prenez pas trop au sérieux! ». Ce va-et-vient et ce caractère invraisemblable, absurde, sont peut-être à placer dans le sillage du surréalisme belge<sup>8</sup>. En contrepoint de cette technique en abyme, les cinq volumes d'une « prose limpide » (43) qu'Aliénor Malèze dicte à Astrolabe et dont la beauté stupéfie Zoïle, semblent aussi authentiques que ceux d'Amélie Nothomb elle-même, mais ils ont un rôle secondaire dans la trame du roman.

Pour faire sourire le lecteur tout en évoquant un massacre à venir, Nothomb emploie différents procédés lexicaux et stylistiques : elle minimise les faits, en parlant d'« intervention » (117) à propos du massacre; elle a recours à l'érudition quand elle traduit la fameuse expression latine *morituri te salutant* et l'attribue sarcastiquement aux stewards qui saluent le pilote, futur assassin multiple; elle ironise dans la phrase où elle proclame que « [F]aire le mal est à la portée du premier venu; il suffit de dire merci à ceux qui vous y aident » (110), et use fréquemment du jeu de mots appartenant au champ sémantique de l'aviation : ainsi, le substantif « atterrissage » (104) réfère à l'abandon, au matin, des résolutions prises la veille, tandis que le verbe « atterrirent » (107) désigne la retombée après l'hallucination; elle décrit le manque d'appétit de Zoïle dans les termes suivants : « Difficile d'avaler quand on a un avion dans le ventre » (108); enfin, lorsque son héros a terminé ses séances de simulation de vol, il a « l'impression d'être à la hauteur » (110).

Après avoir ri (ou ricané) à la lecture du roman, on est en droit de se demander s'il est légitime d'écrire un conte qui tourne en dérision une tragédie

---

<sup>8</sup> Je pense en particulier au tableau peint par Magritte en 1965, *Le blanc seing*, sorte de casse-tête, trompe-l'œil, architecture impossible à la Piranèse, où le créateur se joue de nous, nous attrape tout en suscitant nos questions : un cheval et son amazone déambulent dans une forêt dont les arbres tantôt recouvrent les promeneurs, tantôt sont cachés par eux, dans une succession illogique d'absences et de présences. Pour l'écrivain comme pour le peintre, l'art est tout-puissant, car il rend possible, ou en tout cas visible, l'irréel.



semblable à celle des Tours Jumelles, causée par un extrémisme pétri de haine et de fureur. Je ne m'octroierai pas la liberté de préjuger des « intentions » morales de l'auteur dans son « discours du terrorisme » (la création d'un terroriste sans revendication), mais la gravité et l'actualité du sujet me poussent à émettre quelques considérations sur les rapports entre humour et éthique. L'humour a ses limites, qu'il ne convient pas de franchir si l'on ne veut pas sombrer dans l'incompréhensible, le manque de respect, le mépris ou la stupidité, et c'est particulièrement vrai dans l'humour au sujet d'une catastrophe. Si d'aucuns considèrent que le blasphème et le sacrilège présents dans le journal satirique français *Charlie Hebdo* laissaient prévoir les événements du 7 janvier 2015 à Paris, une des survivantes de la tuerie, la dessinatrice Corinne Rey, dite « Coco », affirme dans *L'Essor Savoyard*, face à toutes les marques de solidarité reçues après l'attentat : « je regrette qu'il faille des événements pareils pour que tout le monde se rende compte de la lutte du journal contre les extrémistes » (15 janvier 2015). Un an plus tard, elle déclare au quotidien espagnol *El País* (5 janvier 2016) : « El clima es tenso política y socialmente, pero eso no nos debe impedir reírnos de todo, incluso de la muerte » (Le climat est tendu, sur le plan politique et social, mais cela ne doit pas nous empêcher de rire de tout, y compris de la mort). Suite au tremblement de terre du 24 août 2016 à Amatrice, qui fait 295 morts, le même hebdomadaire publie « Séisme à l'italienne », une caricature de Félix montrant morts et blessés sous forme de plats italiens, où la sauce tomate est représentée par le sang. La dureté et le mauvais goût de l'image ont heurté beaucoup de lecteurs, en particulier en Italie, au point que la mairie du village, concentrant le chagrin du pays endolori par ce qu'il considère une offense aux victimes, a porté plainte pour attaque en diffamation. Le journal français, dont l'intention était de fustiger l'incompétence criminelle de certains architectes ou de politiciens véreux, publiera un second dessin accompagné d'un texte plus explicite : « Italiens, c'est pas *Charlie Hebdo* qui construit vos maisons, c'est la mafia ! » Il est vrai que la construction parasismique n'a pas été utilisée, ni non plus la consolidation des maisons, pour éviter l'effondrement des bâtiments : l'argent public destiné à ces fins aurait-il été détourné ? En Espagne, un politicien est mis en justice pour délit d'humiliation aux victimes du terrorisme après avoir émis un tweet moqueur sur une jeune femme gravement mutilée par l'ETA en 1991. Même s'il rit ou fait rire dans le désir louable de combattre l'extrémisme et d'atténuer la douleur d'autrui ou l'horreur d'une société, l'humoriste, qui se défendra au nom de la liberté d'expression et de la tolérance et fera appel à la largeur d'esprit de ses lecteurs ou spectateurs, se doit de respecter certaines frontières, parfois assez floues, peut-être définies par la capacité d'empathie avec les victimes. L'humour nothombien est-il donc pertinent, alors qu'on n'en finit pas de dénombrer les innocentes victimes du terrorisme un peu partout dans le monde ? Nothomb est délicate sur ce point :



son humour, qui grince sans jamais blesser, semble moralement admissible. Zoile ne s'embarrasse d'aucun scrupule moral, mais elle le ridiculise dans ses actes et ses pensées, et bien sûr ne l'exalte nullement.

D'autre part, le rire peut-il aider une société affligée? Quel est le bien-fondé de cette narration? Les caricatures, la satire, la moquerie, quand elles témoignent à la fois de la liberté de pensée de leurs auteurs et du respect de ceux-ci pour les victimes, permettent à l'homme de prendre ses distances par rapport à la tragédie<sup>9</sup>. Pour celui qui souffre, l'humour est thérapeutique et favorise la résilience après un traumatisme. Peut-être Nothomb cherche-t-elle, par cet humour sombre mais poli, «hygiénique» pourrait-on dire, à «désacraliser» le terrorisme actuel, en particulier le djihadisme, qui voudrait faire du tueur un héros et un martyr. En tout cas, elle nous aide à surmonter, voire à oublier quelque peu l'intolérable qui nous entoure, et à franchir le pas de l'amertume à l'ironie.

Même si rien ne prédisposait Camus à figurer aux côtés de Nothomb dans un article sur le terrorisme dans la fiction, j'ai voulu les rapprocher, sans ambition comparatiste, mais pour analyser la manière dont ces deux écrivains traitent le sujet, douloureusement actuel, du terrorisme dans un de leurs textes.

*Le Voyage d'hiver* de Nothomb date de 2009. Soixante ans plus tôt, Albert Camus avait publié une pièce en cinq actes, *Les Justes*, rien moins qu'amusante : je voudrais faire ressortir le contraste (en ce qui concerne les personnages et leurs raisons — folie? idéal? —, le ton, le style) entre le roman rocambolesque de l'une et le grave drame politique de l'autre.

La tragédie<sup>10</sup> de Camus, «pièce charnelle, émouvante» du «théâtre révolté<sup>11</sup>» comme la qualifie Maurois (343), au contenu éminemment moral, et dont une des traductions anglaises a pour titre *The Just Assassins*<sup>12</sup>, est la recreation littéraire d'un événement historique : en 1905, à Moscou, le grand-duc Serge Alexandrovitch, oncle du tsar, est assassiné par le poète Kaliayev. Comme l'expliquera Camus dans son essai *L'Homme révolté*, de 1951,

<sup>9</sup> On ne peut en douter quand on lit, par exemple, *Persépolis*, la bande dessinée où Marjane Satrapi mêle souvenirs d'enfance, ironie et histoires terribles.

<sup>10</sup> La pièce n'a cessé d'être représentée depuis sa création. Pour ne citer qu'un exemple, elle a été à l'affiche à la Comédie Nation à Paris du 11 au 15 janvier 2017.

<sup>11</sup> Comme le dit Basset, de la Société des Études Camusiennes, cette pièce est «la forme théâtrale» correspondant au «volet à connotation – plus qu'à vocation – philosophique du second cycle de Camus, centré sur la révolte, symbolisée parfois par Prométhée, et dont la figure romanesque était parue en juin 1947 *La Peste* (et son prolongement *L'État de siège*)».

<sup>12</sup> Cette version juxtapose un adjectif et un substantif en apparence irréconciliables. Mais tout le drame est là : un assassin peut-il être un juste?



où il affirme que « le terrorisme russe de 1905 » est une des « formes les plus pures de l'esprit révolutionnaire » (143), cet étudiant de vingt-six ans qui, avec ses camarades, fait partie de l'*Organisation de Combat* du parti socialiste révolutionnaire, pose la question : « Peut-on parler de l'action terroriste sans y prendre part? » (214) Avec les mêmes données et les mêmes noms, en ajoutant toutefois le personnage de Stepan, Camus illustre dans la pièce le conflit moral vécu par les différents personnages, des socialistes révolutionnaires qui, dénonçant l'injustice, l'oppression et la misère dans lesquelles vit le peuple, ont choisi la voie du terrorisme<sup>13</sup>.

Le groupe dirigé par Annenkov projette un attentat : Yanek Kaliayev devra lancer contre le despote une bombe qu'a préparée son amie Dora. Mais alors **que** Kaliayev, qui croit en Dieu<sup>14</sup>, est prêt à aller jusqu'au suicide<sup>15</sup> bien qu'il déclare être entré dans la révolution par amour pour la vie, Stepan, athée, place « la justice [...] au-dessus de la vie » (41)<sup>16</sup>. Le premier plaide pour l'amitié au sein du groupe par-delà les différences et les contradictions internes, et le second met l'exécution du tyran au centre de ses pensées. Mais, considérant le crime révolutionnaire comme une nécessité pour « bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera [...] pour que la terre se couvre enfin d'innocents » (46), Kaliayev accepte de tuer lui-même pour « donner une chance à la vie » (46) et de « mourir pour l'idée » (48), soit brûlé dans l'attentat, soit plus tard sur l'échafaud : « Kaliayev [...] est prêt à sacrifier sa vie à tout moment », comme l'écrit Camus dans *L'homme révolté* (216). Or, à l'instant où la calèche arrive, le poète aperçoit deux enfants à côté du grand-duc et il ne peut accomplir son geste : pour lui, comme pour Dora, la révolution perdrait son sens si elle admettait la mort d'un enfant. Comme le remarque le magistrat et écrivain Denis Salas, « la figure de l'enfant innocent revient régulièrement » (2007 : 00:02:56) dans les textes camusiens : dans son analyse il fait allusion par exemple au « code moral » de Kaliayev qui lui interdit de tuer des enfants « parce qu'ils appartiennent à la même humanité » (00:10:38), ou à cette proclamation de Camus dans les *Chroniques Algériennes* de 1958 : « quelle que

---

<sup>13</sup> Ce meurtre est l'un de ceux qui « marquent les points culminants de ces trente années d'apostolat sanglant et terminent, pour la religion révolutionnaire, l'âge des martyrs » (*L'homme révolté* 212).

<sup>14</sup> Comme l'auteur le signale dans son essai (*L'homme révolté* 215), « Quelques minutes avant un attentat qui sera manqué, Savinkov l'aperçoit dans la rue, planté devant une icône, tenant la bombe d'une main et se signant de l'autre. Mais il répudie sa religion. Dans sa cellule, avant l'exécution, il en refuse les secours ».

<sup>15</sup> « Ce petit groupe d'hommes et de femmes [...] choisissent le métier d'exécuteurs [...]. Ils vivent sur le même paradoxe, unissant en eux le respect de la vie humaine en général et un mépris de leur propre vie, qui va jusqu'à la nostalgie du sacrifice suprême » (*L'homme révolté* 215).

<sup>16</sup> Pour les extraits de la pièce *Les Justes*, je ne citerai entre parenthèses que la page.



soit la cause que l'on défend, elle restera toujours déshonorée par le massacre aveugle [...] de femmes et d'enfants » (0 h 13 min 24 s).

Stepan, au contraire, croit que tout est permis pour servir la cause, et il va jusqu'à accuser ses amis de ne pas y croire. Kaliayev, blessé par ce reproche, crie qu'« il y a un honneur dans la révolution » (89); il se suiciderait en se jetant sous les chevaux du tyran plutôt que de participer à une révolution sans honneur. De son côté, leur ami Voinov, qui naguère proclamait qu'il faut non seulement « dénoncer l'injustice », mais encore « donner sa vie pour la combattre » (28), avoue maintenant son incapacité à lancer une bombe; il ira donc servir la révolution dans les Comités. Quant à Dora qui, membre de l'Organisation depuis longtemps, confectionne les bombes et encourage tous ses camarades, elle est pourtant plongée dans le doute et pense qu'« il faut bien une fois au moins laisser parler son cœur » (122). La deuxième tentative d'attentat réussit, le grand-duc meurt, et Kaliayev est fait prisonnier. Malgré l'insistance du policier Skouratov et de la grande-duchesse, qui lui offrent la grâce s'il se repent et trahit ses amis, le poète se tait et meurt pendu. Dora, assaillie par la pensée que cette mort est peut-être vaine, et qu'il est « tellement plus facile de mourir de ses contradictions que de les vivre » (195), décide de lancer elle-même la prochaine bombe, pour aller rejoindre son ami dans la mort.

À l'heure où il publie *Les Justes* (1949) puis *L'Homme révolté* (1951), centrés sur le terrorisme russe de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, Camus a connu entre autres la Guerre civile espagnole, la Deuxième Guerre mondiale — il milita dans la résistance, celles d'Indochine et de Corée et, dans sa chère Algérie, les mouvements indépendantistes et la répression coloniale qui aboutiront aux déchirements d'une guerre de huit années (1954 à 1962) : là, la torture de l'État français et des « ultras » répondra à la terreur du FLN, et Camus, « un Algérien sans haine et sans reproche », d'après la formule de Maurois (326), aura tenté d'appeler à la trêve les deux communautés. Il mourra quelques jours avant la semaine des barricades à Alger, sans connaître la fin du conflit.

Dans ce contexte historique belliqueux, la justification du Kaliayev est recréée par Camus, c'est qu'il a « lancé la bombe sur [la] tyrannie, non sur un homme » (154) : la fin justifie les moyens; une mort individuelle préviendra la mort d'une multitude. Nous voici loin de la vengeance d'un jeune homme éconduit, de son désir de gloire malsaine; nous voici loin aussi de la boutade et de l'absurde de Nothomb. On est dans le cas de conscience, et l'esthétique de la sobriété. Camus, il est vrai, prête à Annenkov un langage grandiloquent, voire une rhétorique martiale : « nous sommes décidés à exercer la terreur



jusqu'à ce que la terre soit rendue au peuple » (19); le couple Dora-Yanek se laisse parfois aller à un certain romantisme, comme quand elle lui demande : « m'aimes-tu avec tendresse? » (119), ou que lui proclame : « Mon cœur ne me parle que de toi » (123); la jeune femme exige qu'on lui décrive d'une manière détaillée l'exécution de Yanek, et même se représente, avec un réalisme cru, l'horrible mort de son amant : « Le bourreau saute sur les épaules. Le cou craque. N'est-ce pas terrible? » (198), mais toujours le ton de l'auteur est grave. Si Stepan est l'image de l'extrémisme brut, les personnages présentés par Camus sont en quelque sorte des allégories : de l'idéal, de l'honneur, de l'humanité avec ses incertitudes, ses complexités et ses attachements. Dans *L'homme révolté*, Camus affirme : « On peut croire qu'eux aussi [les terroristes], tout en reconnaissant le caractère inévitable de la violence, avouaient cependant qu'elle est injustifiée. Nécessaire et inexcusable, c'est ainsi que le meurtre leur apparaissait » (217). Aux « cœurs médiocres » qui pourraient oublier l'un de ces deux termes, l'écrivain oppose « les cœurs extrêmes [...] incapables de justifier ce qu'ils trouvaient pourtant nécessaire », et répondant « par le sacrifice personnel à la question qu'ils se posaient »; Kaliayev et ses camarades, en effet, « croient à l'équivalence des vies ».

Dans son discours de réception du prix Nobel à Stockholm le 10 décembre 1957, Albert Camus déclare que « les vrais artistes [...] s'obligent à comprendre au lieu de juger » (00:03:36), et qu'« il [l'écrivain] ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire, il est au service de ceux qui la subissent » (00:04:10). Si l'on applique ces principes à la pièce *Les Justes*, on constate qu'effectivement l'auteur se place du côté des innocents<sup>17</sup>, défendus par Kaliayev, et qu'il nous invite à comprendre ses personnages et le drame de leur conscience plutôt qu'à les juger. Mais, tout en comprenant les assassins du despote, « Camus trouvait leur raisonnement faux », comme dit Morisi, et à ses yeux, « même ce terrorisme qui, seul, lui semblait approcher respectabilité et intelligibilité, et qui, anti-absolutiste, ne saurait être plus éloigné du terrorisme islamiste actuel repu d'intolérance, sûr de lui dans l'assassinat, méprisant la vie humaine et servile dans son allégeance à un pseudo-État, était in fine intenable » (9 février 2015). Il se bat à coup de mots, l'homme de lettres auteur en 1947 d'un roman, *La Peste*, considéré par d'Astorg (199) comme « le manifeste, dans la seconde après-guerre [sic], de l'antiterrorisme », l'écrivain

<sup>17</sup> Camus préfère ce terme à celui de victime. Comme l'explique Cuquerella, « L'innocence est une qualité morale, alors qu'être victime (d'un attentat terroriste, par exemple) relève d'un préjudice physique ou moral. [...] un attentat n'est pas seulement une action qui provoque des victimes [...], c'est d'abord une action qui porte atteinte à un principe, celui de l'innocence » (« Albert Camus et la réflexion » 183). D'autre part, le monde futur, débarrassé du despotisme et de la haine, sera un monde de beauté. Kaliayev est un de ces terroristes qui « veulent [...] faire chanceler l'absolutisme sous le choc des bombes. Mais par leur mort, au moins, ils visent à recréer une communauté de justice et d'amour » (*L'Homme révolté* 213).



qui met dans la bouche du jeune poète russe Kaliayev la sentence « La poésie est révolutionnaire » (21)<sup>18</sup>, le philosophe qui montre l'obligation de maintenir le respect des valeurs même dans les situations limites. On connaît l'idéalisme actif de Camus, sa défense de la liberté et de la solidarité, sa lutte contre le nazisme et tous les totalitarismes, en particulier dans le quotidien français clandestin *Combat*; on connaît également son refus de la peine de mort, et de la violence<sup>19</sup> provenant aussi bien du terrorisme que de la répression de l'État, quand il militait pour la justice en Algérie et critiquait le système colonial français. La parole, orale ou écrite, sous forme littéraire ou journalistique, a donc été le véhicule de son humanisme et de son pacifisme. Nombreux sont les analystes et critiques qui ont étudié la portée de l'œuvre camusienne, mais nul mieux que Sartre, en dépit de leurs différends, n'a compris et reconnu sa hauteur : « Son humanisme têtu, étroit et pur, austère et sensuel, livrait un combat douloureux contre les événements massifs et difformes de ce temps. Mais, inversement, par l'opiniâtreté de ses refus, il réaffirmait, au cœur de notre époque [...] l'existence du fait moral », écrira-t-il dans *France Observateur* (7 janvier 1960) quelques jours après la mort de ce maître à penser.

La fiction, et ce terme signifiait à l'origine « mensonge » ou « chimère », est le canal par lequel l'imagination de l'artiste libère ses traumas, ses rêves, ses désirs, ses émotions ou ses instincts. Les deux créations littéraires examinées ici campent des protagonistes masculins diamétralement opposés : l'employé plumitif Zoïle devenu terroriste par déception sentimentale (et, qui sait, peut-être aussi professionnelle puisque, technicien d'EDF, il n'a pas réussi à convaincre les deux jeunes femmes d'accepter les solutions énergétiques qu'il leur propose) est une invention de Nothomb destinée à une espèce de revanche personnelle (contre les fouilleurs des aéroports) et au passage à l'amusement du lecteur; elle ne cherche nullement à juger ou à comprendre Zoïle; elle se contente de présenter les faits dans toute leur froideur mathématique. Le poète et journaliste révolutionnaire Kaliayev, né en 1877 à Varsovie et mort à Saint-Petersbourg en 1905, a réellement existé et c'est lui qui sert de porte-parole à la pensée de Camus. Le premier, soupirant sans espoir, est à la fois pitoyable et grotesque, à cause de sa démesure et de son geste irraisonné; le second, un des « meurtriers délicats » auxquels Camus

<sup>18</sup> C'est ce que proclamera aussi le poète espagnol engagé Gabriel Celaya, en 1955, dans *Cantos iberos* (57) : « La poesía es un arma cargada de futuro » (La poésie est une arme chargée de futur). Il dit encore (64) : « Escuchad, camaradas, mis poemas iberos /de hombre que, [...], /quisiera con sus versos lograr, no la belleza, /sino la acción que pueden y deben los poetas /promover con sus versos de conmovida emergencia ». (Écoutez, camarades, les poèmes ibères d'un homme qui, [...],/voudrait avec ses vers atteindre, non la beauté,/mais l'action que les poètes peuvent et doivent promouvoir dans leurs vers d'une urgence émue.)

<sup>19</sup> « La paix est le seul combat qui vaille d'être mené », dit-il dans l'éditorial de *Combat*, le 8 août 1945.



fait allusion dans son essai (*L'Homme révolté* 217) apparaît comme un « juste » conscient de ses propres contradictions, qui tue un tyran au nom de la liberté d'un peuple, qui dans son acte même respecte la vie des innocents, et qui paie de la sienne la mort qu'il a causée. Pourtant, et c'est là que l'on peut faire dialoguer Nothomb et Camus, aucun des deux n'est absous par son créateur, ni sans doute par la plupart des lecteurs et spectateurs. Le contraste est grand entre la technique nothombienne de distanciation au moyen de l'humour et le terroriste amoureux qu'elle invente, et la mise en scène camusienne de terroristes réels qui prétendent se justifier par le bien public, mais les auteurs et le public rejettent aussi bien Zoïle, parce qu'il est ridicule (l'imagination de Nothomb le disqualifie et implicitement le condamne) et par là perd toute crédibilité (jamais nous ne le voyons comme un amant passionné qui va mourir d'amour), que Yanek, idéaliste et « délicat » dans sa démarche criminelle, et dont la trajectoire est sans issue, la mort entraînant la mort. Les deux œuvres on ne peut plus dissemblables que j'ai associées dans cette étude sont de ce fait comme le creux et le plein dans une séance de moulage. En déconstruisant l'horreur par le rire et l'amoralité (ne déclare-t-elle pas, au cours d'un entretien avec Didier Jacob paru dans *Le Nouvel Observateur* le 11 septembre 2014 : « Il faut une certaine qualité de désespoir pour partager de franches rigolades »?), Nothomb démythifie ou en tout cas caricature son pseudo-terroriste; habile romancière, elle varie les procédés humoristiques pour centrer l'attention sur l'absurdité de la violence et de la terreur : son héros est un pantin dont elle tire les ficelles et le carnage qu'il prépare est décrit dans un carnet (l'écriture sous-tend l'accomplissement de l'acte) qui disparaîtra avec lui et que néanmoins nous lisons. Grâce à la poésie de son théâtre, Camus de son côté laisse planer l'incertitude face au bien-fondé de l'action en la personne de Dora et, même si de tous les terrorismes il nous présente le seul compréhensible, il ne légitime pas le crime politique. Zoïle nous semble un grand enfant rageur, revanchard et injuste à l'extrême, pathétique et dérisoire. Plus irréel (je dirais qu'il est « creux », puisqu'il est fictif) mais combien plus sanguinaire que le Russe, il nous parle pourtant beaucoup moins que l'assassin écrasé par le doute : Kaliayev, « l'image la plus pure de la révolte », acquiert en mourant au gibet « une valeur qui le dépasse lui-même en tant qu'individu historique » (*L'Homme révolté* 221) et atteint une sorte de noblesse. Ce serait le plein, car il a vraiment existé. Nothomb, avec son personnage inconscient, un « terroriste foireux » comme elle l'appelle dans un entretien accordé à Damien Dhondt lors de la sortie de son roman, et Camus, avec des êtres à la conscience déchirée, ont centré leur pensée sur un sujet difficile et complexe, mais, que l'une se cache derrière un assassin imaginaire fantoche et que l'autre s'évertue à comprendre (mais non à excuser<sup>20</sup>) un groupe de meurtriers, ces deux écrivains

<sup>20</sup> Je pense à la phrase prononcée par Manuel Valls « comprendre c'est excuser », à laquelle Michel Onfray fait allusion, pour la refuser, dans son livre *Penser l'islam* (14).



débouchent sur d'identiques valeurs morales : le refus absolu de la violence et le rejet du terrorisme.

En ce quinzième anniversaire du massacre des tours jumelles à New York, en ces jours gris où l'on se souvient des attentats de Paris ou Bruxelles, puisse cette brève étude, tristement actuelle, hélas!, servir d'hommage aux milliers de victimes innocentes, de toutes couleurs, croyances et idéologies, qui périrent lors de ces catastrophes, ainsi qu'aux héros, illustres ou anonymes, qui au langage des armes opposent celui de l'humanité et de la raison.



## Bibliographie

- Ahmed, Nafeez Mosaddeq. *La guerre contre la vérité : 11 septembre, désinformation et anatomie du terrorisme*. Traduit de l'anglais par Monique Arav et Kiersten Weeks. Édition Demi-Lune, Collection Résistances, 2006.  
<https://books.google.es/books?isbn=2952557152>. Consulté le 26 novembre 2016.
- Astorg, Bertrand d'. *Aspects de la littérature européenne depuis 1945*. Seuil, 1952.  
<https://books.google.es/books?id=8mQoAAAAMAAJ>. Consulté le 21 avril 2017.
- « Astrolabe », *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française 1. Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaires Le Robert. 1993.
- Basset, Guy. « L'homme révolté ». 19 septembre 1951.  
[www.etudes-camusiennes.fr](http://www.etudes-camusiennes.fr). Consulté le 20 avril 2017.
- Beckett, Samuel. *Fin de partie*. Éditions de Minuit, 1957.  
<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid>. Consulté le 8 novembre 2016.
- Camus, Albert. Editorial de *Combat*, 8 août 1945.  
[www.matisse.lettres.free.fr/artdeblamer/tcombat.htm](http://www.matisse.lettres.free.fr/artdeblamer/tcombat.htm). Consulté le 27 novembre 2016.
- . *Les Justes*, Gallimard, 1950.
- . *L'Homme révolté*, Gallimard, 1951, Paris.
- . *Discours de réception du prix Nobel*, 10 décembre 1957. YouTube  
<https://www.youtube.com/watch?v=M5QD-32MCv4>. Consulté le 15 novembre 2016.
- Celaya, Gabriel. *Cantos iberos*, Ediciones Turner, 1975.
- Cuquerella, Inmaculada. « Albert Camus et la réflexion sur le terrorisme aujourd'hui », *Synergies Espagne*, n° 6, 2013, pp. 175-186.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4664454>. Consulté le 26 novembre 2016.
- Dhondt, Damien. « Interview d'Amélie Nothomb à l'occasion de la sortie de son livre *Le voyage d'hiver* », *Onirik*, 8 octobre 2009.  
<http://www.onirik.net/Interview-de-Amelie-Nothomb> Consulté le 12 juin 2017.
- Hache, Valéry. « France : Des progrès dans l'enquête sur l'auteur de l'attentat de Nice », RFI. [www.rfi.fr/.../20161103-france-enquete-auteur-attentat-nice-avan](http://www.rfi.fr/.../20161103-france-enquete-auteur-attentat-nice-avan)... Consulté le 16 avril 2017.
- Jacob, Didier. « Amélie Nothomb : "Je suis toujours enceinte" » *Le Nouvel Observateur*, 11 septembre 2014.  
<http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140917.OBS9398/amelie-nothomb-je-suis-toujours-enceinte.html>. Consulté le 12 juin 2017.



- Losco-Lena, Mireille. « Rien n'est plus drôle que le malheur ». *Du comique et de la douleur dans les écritures dramatiques contemporaines*. Presses universitaires, 2011. [www.pur-editions.fr](http://www.pur-editions.fr) Consulté le 1er novembre 2016.
- Maurois, André. *De Proust à Camus*, Librairie Académique Perrin, 1965.
- Morisi, Ève. « Camus, Charlie et le terrorisme », *Le Huffington Post*, 9 février 2015.  
<http://www.huffingtonpost.fr/eve-morisi/camus-charlie-et-le-terrorisme/>. Consulté le 22 avril 2017.
- Nothomb, Amélie. *Le Voyage d'hiver*, Albin Michel, 2009.
- . Interviewée par François Busnel au cours de l'émission « La Grande Librairie », 3 septembre 2009.  
<https://www.youtube.com/watch?v=UQ7berLOaKw>. Consulté le 27 octobre 2016.
- . Interview à la Fnac Paris Montparnasse à l'occasion de la sortie de son nouveau roman *Le Voyage d'hiver*, 27 octobre 2009.  
<https://www.youtube.com/watch?v=TVuyo9jZozI> Consulté le 28 octobre 2016.
- Onfray, Michel. *Penser l'islam*, Grasset, 2016.
- Orthofer, Michael A. « *Le Voyage d'hiver* by Amélie Nothomb », 23 avril 2013.  
[www.complete-review.com/reviews/nothomba/voyage.htm](http://www.complete-review.com/reviews/nothomba/voyage.htm) Consulté le 30 octobre 2016.
- Ray Griffin, David. *Omissions et manipulations de la commission d'enquête sur le 11 septembre*. Traduit de l'américain par Pierre-Henri Bunel, Geneviève Beduneau et Evelyne Dablin. Édition Demi-Lune, Collection Résistances, 2006. <https://books.google.es/books?isbn=295255711X>. Consulté le 26 novembre 2016.
- Raymond, Guillaume. « Coco, la dessinatrice annemassienne de *Charlie Hebdo*, ne veut "pas céder" », *L'Essor Savoyard*, 15 janvier 2015.  
[www.lessorsavoyard.fr/.../article](http://www.lessorsavoyard.fr/.../article). Consulté le 17 novembre 2016.
- Rey, Corinne. Gabriela Cañas interviewe Coco de *Charlie Hebdo*, *El País*, 5 janvier 2016. [internacional.elpais.com](http://internacional.elpais.com) › Internacional. Consulté le 17 novembre 2016.
- Salas, Denis. « La figure de l'innocent chez Camus », ENS Paris, Vidéo, Canal U, 12 novembre 2007.  
[https://www.canal-u.tv/video/ens\\_paris/la\\_figure\\_de\\_l\\_innocent\\_chez\\_camus.3134](https://www.canal-u.tv/video/ens_paris/la_figure_de_l_innocent_chez_camus.3134). Consulté le 21 avril 2017.
- Satrapi, Marjane. *Persépolis*, Norma Editorial, 2016.
- Sartre, Jean-Paul. « Hommage à Camus », *France Observateur*, 7 janvier 1960.  
[bibliobs.nouvelobs.com/essais/20120111.OBS8521/camus-par-sartre.html](http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20120111.OBS8521/camus-par-sartre.html). Consulté le 18 novembre 2016.
- « Terrorisme ». *Le Trésor de la langue française informatisé*. CNRS et Université de Lorraine. [atilf.atilf.fr/tlf.htm](http://atilf.atilf.fr/tlf.htm). Consulté le 18 novembre 2016.



Voltaire. *Œuvres*. Avec préfaces, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot.  
Tome LIII. Correspondance. Tome III, Lefèvre, 1831.  
<https://books.google.es/books?id=dVS9IRgP884C>. Consulté le 16 avril  
2017.

