

De scènes terroristes et d'imaginaire social¹

Djema Maazouzi
Collège Dawson

« Comme une inquiétude ontologique globale »

Il n'y a pas d'inventeurs du terrorisme. L'invention est dans le terrorisme. De l'antiquité au terrorisme moderne, la réalisation d'actes violents, imprévisibles et spectaculaires ciblant des transformations importantes a précédé sa dénomination : tyrannicides, assassinats systématiques des ennemis politiques lors de la révolte des Zélotes en 66-73 apr. J.-C., Haschishins de la Syrie des XIe-XIIIe siècles, conjuration des Pazzi de 1478, terreur contre les ennemis de la Révolution française en 1789 (avant de devenir politique d'État en 1791 puis « Terreur » comme système de pouvoir en 1793, Gueniffay 1265), coup d'État du 18 Brumaire (1799), conspirationnistes de coups d'état et sociétés secrètes du XIXe siècle français, anarchistes espagnols ou russes du début du XXe siècle... Dès qu'il s'est agi d'élargir l'impact de l'attentat commis par sa communication (d'abord par l'imprimé), les mises en scènes de l'acte de terreur ont, en quelque sorte, redoublé d'imagination. Visant à rallier une communauté ou non, occasionnant le maximum de dégâts y compris collatéraux, elles ont pour finalité de marquer puissamment les esprits jusqu'à la sidération et d'instaurer la peur. Le terrorisme serait aussi ce schème (avec la guerre et les autres violences) « que les sociétés n'ont de cesse de domestiquer par la sublimation, la métaphorisation et la symbolisation » et qui semble « se réveiller de manière soudaine [...] dans certains endroits du monde » (Moussaoui 21). Il est « échec des dispositifs de gestion du conflit qu'adopte toute société », et met « face à face des bourreaux et des victimes malgré elles » (427). Pour la victime d'ailleurs, l'ultime contradiction de l'attentat réside dans

l'absence de signification de [sa] mort [...] pourtant nécessaire pour que l'acte terroriste prenne existence. On ne peut même pas, dans ce cas, parler de sacrifice au sens où la destruction de l'un détournerait la violence d'un autre qui en serait primitivement le destinataire. La victime ne se substitue pas à un autre, elle est pur instrument pour que de la violence advienne et s'affirme. (De Mijolla-Mellor 24)

Ainsi, tel que certaines sociétés l'éprouvent selon des contextes sociohistoriques particuliers, le phénomène du terrorisme, emploi de la terreur à des fins politiques, religieuses ou idéologiques de la part d'un groupe interne ou externe à la société et parfois manipulé par certains états, n'est pas un problème nouveau. Ce phénomène qui recouvre certes des

¹ L'idée de ce numéro spécial, son titre ainsi que l'impulsion de son élaboration reviennent à Sathya Rao et à Chris Reyns que je remercie vivement.



réalités complexes et fort diverses a acquis dans notre contemporain de plus grandes facilités de réalisation (accès plus aisé aux armes et aux matériaux de destructions plus ou moins conventionnels), des capacités exponentielles de diffusions médiatiques et une dimension globalisée jusque-là inédite (de la connexion de ses agents – information, formation, exécution, soutiens financiers et logistiques – aux conséquences des attentats). Non seulement a-t-il continué à s'internationaliser depuis les années 1960, mais il a aussi opéré un changement d'échelle en mutant en « hyperterrorisme », inscrivant désormais l'action terroriste comme le fait d'une « nébuleuse terroriste, voire d'une multinationale politique ou religieuse contre les États² » (Michaud 1277). Dernière caractéristique de ces transformations, si la scène médiatique et sécuritaire mondiale (de Bruxelles au Nigeria au Pakistan) est dominée par un terrorisme revendiquant son idéologie salafiste comme on a pu le voir avec les organisations El Qaïda ou Daesh, la multiplication de passages à l'acte individuel revendiquant ou non leurs obédiences groupales ou idéologiques grèvent l'actualité.

Relevons d'emblée avec Francisco Naishtat (67) que l'omniprésence du terrorisme fabrique sa propre spécificité idéologique et discursive³ au prisme de l'après 11 septembre 2001 :

Dès l'aube du XXI^e siècle, l'attention publique internationale s'est centrée brutalement sur la figure d'un nouveau terrorisme qui remplit la scène médiatique comme une inquiétude ontologique globale, en rupture nette avec la condition de la politique moderne, c'est-à-dire, de la politique sécularisée. Cette figure apparaît aujourd'hui comme une expression du « mal radical », le *radikal Böse* kantien, une condition si prétendument morale et enfoncée dans notre nature anthropologique qu'elle paraîtrait presque inextirpable, contraignant la forme de vie contemporaine à subir les politiques sécuritaires des États comme un d'état d'exception sans fin, ou comme une guerre potentiellement infinie.

À côté de cette contestation du « monopole herméneutique de la notion de terrorisme qui renvoie cette notion à l'autre de la civilisation » (Naishtat

² On pourrait en insistant sur la notion de « nébuleuse » très justement interroger la clarté du terme « État » et se référer à la dénomination d'« État voyou », voir à ce sujet la réflexion de Jacques Derrida (*Voyous*, Paris, Galilée, 2003).

³ Il est intéressant ici de souligner que dans une perspective cherchant à débattre de « la question de la terreur et du terrorisme dans sa relation aux réalités impériales et post-coloniales » (Djeral 6), l'emploi systématique du terme « terrorisme » est compris comme une idéologie : « La diversité [des] manifestations [de la terreur] nous impose d'identifier les différentes sortes de terreur qui existent, et de les distinguer, au moment même où l'on cherche à faire disparaître leurs différences à travers l'invention et l'emploi généralisé du terme "terrorisme", au moment où cette idéologie universelle du terrorisme perçoit indifféremment toute personne usant de la violence comme "un terroriste". Cette généralisation se rattache elle aussi à une idéologie. La justification idéologique et philosophique de chaque terreur doit être elle aussi comprise dans sa singularité. »



70), on pourrait aussi évoquer, bien arbitrairement et pêle-mêle, une interminable liste – malheureusement jamais exhaustive – montrant l’aspect extrêmement hétérogène des manifestations de ce type de violences. Cependant qu’à chaque inscription, égrenant date et lieu, nom des victimes, *modus operandi* et contexte, il faudrait se demander avec Ranabir Samaddar comment comprendre la singularité de chaque acte de terreur étant donné son universalité [...] comment comprendre notre tendance à normaliser ce phénomène de « terreur » à travers le terme de « terrorisme » compte tenu de la singularité et de la spécificité de chaque acte de terreur? (21)

Sans doute, le terrorisme nous amène-t-il à « [rechercher] dans chaque nouvel acte de violence extrême notre part d’humanité » (21).

Et, sans désirer jouer sur les mots, mais ironiquement, il convient de relever que le terme « terrorisme » est piégé, suspect, sale⁴ (Wieviorka 1164). Sa stricte définition par balises étymologiques⁵ est pratique, car elle donne au phénomène une stabilité (toute relative) et une inactualité (d’intérêt tout à fait contemporain) qui dédouanent potentiellement le chercheur d’absences de justification des corpus et des époques⁶. Cependant, dès qu’on en use, le mot s’avère pris autant dans une conjoncture que par des conjectures qui mêlent directement considérations morales et affects ouvertement affirmés comme légitimes⁷ quand il ne provoque pas un « un *suspens* de la pensée, un abandon de tout esprit critique, toute pudeur » (Moscovitz 187). Assurément, pour l’aborder de manière scientifique et nuancée, il faudrait sinon se défaire, au mieux se distancier de ces surcharges contextuelles et cela notamment parce que la « connaissance sur les questions de terrorisme se construit, principalement

⁴ « Si la philosophie politique s’est parfois intéressée au terrorisme, ce phénomène n’en demeure pas moins un sujet “sale” pour les sciences humaines et sociales, qui ne l’ont que bien peu abordé, l’abandonnant à l’expertise de spécialistes dont le travail, quand il ne se limite pas à une activité de type journalistique, voire à la promotion d’une industrie de la peur (systèmes de sécurité, ouvrages et revues spécialisées, etc.) est plus proche de celui des services de police et de renseignement que de la recherche scientifique. »

Dans la veine de ce type de publications signalé par Wieviorka, on ne sera pas étonné des biais contenus dans *Les 100 mots du terrorisme* d’Alain Bauer et Jean-Louis Bruguière (Paris, PUF, 2010) publié dans la collection « Que sais-je? ».

⁵ La racine « terreur » vient du latin classique « *terror*, “effroi, épouvante” » dérivé de « *terrere*, “effrayer, épouvanter”, “mettre en fuite (en apeurant)” et détourner par crainte », lui-même issu de « *tremere*, “trembler” mais emprunté isolément sous la forme “terrir” pour “effrayer.” » (Rey 3803)

⁶ Signalons trois numéros de revue, deux françaises et une algérienne, qui chacune à partir de son champ d’étude examine avec attention cette question : *Représentations du terrorisme*, *Topique* 2003/2, n° 83; *Terrorismes, Trans*, Revue de littérature générale et comparée, 2013/15; *Terror/ismes, États et sociétés, Naqd*, Automne/Hiver 2007, n° 24.

⁷ Pour une revue des divers types de positionnements des auteurs américains après les attentats du 11 septembre 2001, lire Chloé Tazartez. *Après l’attentat : fictions de l’événement terroriste dans les littératures arabe et états-unienne contemporaines*. Littératures. Université Rennes 2, 2015, pp. 13-31.



à travers l'activité de ceux qui combattent ces insécurités : polices, politiques, médias » (Mégie et Martinez 1280). Soient, autant de champs professionnels qui « produisent l'essentiel des discours sur les “réalités terroristes” de telle sorte qu'ils fabriquent une opinion sur les terrorismes » (1280). D'ailleurs, comme le rappellent Mégie et Martinez, prendre la mesure des discours et des analyses sur les terrorismes (productions qui n'ont pas toutes un statut similaire) « n'est pas un simple exercice académique » puisque non seulement ces lectures ne sont pas neutres, mais leurs catégorisations du fait terroriste se trouvent elles-mêmes portées par des acteurs très diversement intéressés.

Du « rêve éveillé des membres d'une société »

En effet, il est crucial de rappeler que « les dynamiques du terrorisme ne se limitent pas à des raisons sociales et culturelles relativement immuables, mais résultent également de l'évolution des relations entre l'ensemble des acteurs⁸ » (Mégie et Martinez 1282) tels les groupes terroristes, les services de sécurité, les médias ou encore la société civile. À travers la prise en compte des interactions qui existent entre ces acteurs, « la compréhension des logiques terroristes » n'est plus confinée à « une seule variable explicative » (*idem*). Afin de parer d'ailleurs aux critiques sur l'utilisation du mot « terrorisme » pour définir les groupes utilisant la violence comme mode d'action en réplique et résistance à d'autres violences⁹, et pour ne pas « réduire le phénomène terroriste aux seuls groupes revendiquant l'action violente et ainsi [prendre la] distance nécessaire avec le terme terroriste lui-même » (Mégie et Martinez 1282), ces chercheurs prônent une sociologie des violences terroristes inscrite dans « une analyse globale » du phénomène et nommée « scène terroriste », voire « scènes terroristes¹⁰ ». Opératoire à condition aussi que « la structuration

⁸ On en voudra pour exemple édifiant, la contribution sur la définition de la résistance explicitée par Raymond Aubrac, « Terroristes ou résistants », dans *Représentations du terrorisme*, *Topique* 2003/2, n° 83, pp. 7-10. Autre exemple non moins magistral, la qualification d'« assassins » jetée aux combattants algériens pour l'indépendance par Germaine Tillion lors de sa rencontre avec Yacéf Saadi en pleine Bataille d'Alger et son refus de leur reconnaître un combat de résistance. Nancy Wood (2003), dans le chapitre de son ouvrage consacré à la torture durant la guerre d'Algérie, puise son information sur cette rencontre dans la déposition que Germaine Tillion devait envoyer à un tribunal d'Alger avant d'apparaître en tant que témoin de moralité pour Yacéf Saadi pendant son procès.

⁹ Lire Jacques Derrida & Jürgen Habermas, *Le « concept » du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001)*. Présentés et commentés par Giovanna Borradori. Paris, Galilée, 2004.

¹⁰ Pour Mégie et Martinez (1282) : « l'utilisation du pluriel [scènes terroristes] pour lister ces ensembles d'acteurs souligne le fait qu'il est essentiel de ne pas considérer ces unités comme des groupes homogènes illustrant par exemple la multiplicité des groupes se réclamant actuellement du djihadisme international ou dans d'autres sphères d'un ethno-nationalisme révolutionnaire (par exemple, les multiples groupes composant la branche armée de l'IRA). Cette hétérogénéité se retrouve également au sein des institutions de



organisationnelle et idéologique des groupes radicaux » soit elle aussi « mise en relation avec les pratiques des institutions de sécurité ainsi que de l'insertion dans les sociétés au sein desquelles elles évoluent », cette optique considère « la dimension dynamique » de la « scène terroriste » comme fondamentale puisqu'elle est le lieu où « chaque ensemble d'acteurs se définit et évolue en fonction des prises de position des autres » (1282).

Par définition maintenu au secret pour pouvoir se produire, exposé à la répression pour être mis hors d'état de nuire, le phénomène du terrorisme revêt la particularité de favoriser la spéculation et d'être « connaissable » à partir d'une construction de savoirs qui pose un problème moral ou éthique¹¹. D'une part, pour les uns, journalistes, divers experts dominants les médias, membres de la police, de la justice, de la sphère politique, traiter le sujet c'est se positionner ouvertement vis-à-vis du terrorisme (Mégie et Martinez 1280). D'autre part, pour les autres, scientifiques de divers champs disciplinaires (philosophie, histoire, sciences politiques, sociologie, anthropologie, psychologie, études littéraires, etc.) traiter le sujet c'est adopter une méthodologie (constructiviste, culturaliste, ou par le stratégique, ou encore au prisme de l'idéologique) pour le comprendre, l'expliquer, l'analyser, en interrogeant ou non la nature et le statut des discours et des sources d'informations utilisées pour mener ce travail. À côté de ces deux types de productions de discours, de représentations et de valeurs sur le terrorisme, mais aussi nourris par elles, la littérature, le cinéma, les arts disent et montrent ce phénomène qui, pourrait-on considérer cyniquement, les concurrence d'une certaine façon et pour le pire : tandis que les constructions littéraires, cinématographiques, artistiques donnent en spectacle le simulacre, le terrorisme rend réelle la

sécurité ou encore des médias et des sociétés. Leur étude en tant qu'entités hétérogènes constitue d'ailleurs une piste de compréhension essentielle, à l'instar de l'analyse des interactions qui structurent cette "scène" ».

¹¹ Et il faudrait aussi pouvoir adopter le recul nécessaire pour aborder le phénomène par exemple en comparant son omniprésence médiatique à l'aune du nombre global de ses victimes comme le fait Rada Ivekovic : « Le terrorisme a existé de tous temps; les guerres aussi. Une distinction "absolue" entre terror/isme et les guerres est introduite dans le nouveau discours mondial. Elle ne tient pas. Certains diront qu'il y a des guerres justes, mais non de terrorisme juste. Pourtant toute définition d'une guerre juste nécessaire demeure arbitraire. Le seul fait indiscutable est que les guerres tuent de plus en plus de personnes dans le monde, beaucoup plus que ne l'a fait le terrorisme le plus destructeur y compris celui du "11 septembre" ».

Les populations décimées par les guerres sont de nos jours constituées principalement de civils bien que l'acte de tuer des civils est habituellement le fait du terrorisme selon la définition qui en est donnée. Le terrorisme, y compris le terrorisme "mondialisé", tue entre 1000 et 3000 civils par année à travers le monde. Les guerres en ont tué beaucoup plus [cf., Marwan Bishara, des guerres asymétriques au chaos constructif. Amalgames dans la pensée stratégique américaine », *Le Monde diplomatique*, octobre 2006, pp. 4-5], comme l'ont fait la pauvreté engendrée par l'homme, la maladie, le chômage et les catastrophes naturelles mal gérées [Cf. *Seeds of Suicide: The Ecological and Human Costs of the Globalization of Agriculture*, Zed, Books Ltd, 2005 ; *Earth Democracy: Justice, Sustainability and Peace*, South End Press, 2005] ». (Ivekovic 143-144)



plus terrifiante des fictions¹², sans qu'on s'y attende et dans le cadre du quotidien au moyen d'instruments parfois jugés anodins. Il leur ravit l'une de leurs forces d'abstractions fondamentales : leur capacité à convoquer ou produire des symboles. Néanmoins, et c'est là ce qui la singularise des autres types productions évoqués, l'œuvre littéraire et, plus généralement artistique, est une « machine » à absorber de « l'imaginaire social » (Popovic 29) : « ce rêve éveillé que les membres d'une société font, voient, lisent et entendent et qui leur sert d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre la réalité dans laquelle ils vivent ». Travaillant en somme « au carré » ces tentatives d'appréhension, évaluation, compréhension des réalités liées au terrorisme, l'œuvre artistique qui fabrique elle-même de l'imaginaire social les redonne à son tour à lire et à comprendre en les diffractant. Elle livre ainsi, à nouveaux frais, la « scène terroriste ». Sur un large spectre de possibilités allant de l'harmonie à l'aporie, de la reconduction doxique au scandale marginalisé, elle charrie dans sa mise en récit, par le simulacre et les déformations poétiques et stylistiques, somme de relations et d'interactions entre divers acteurs sociaux. Dans ce carrefour global circulent, se croisent et se contaminent discours médiatiques, politiques ou encore philosophiques, moult représentations et valeurs. L'imaginaire social, précise Pierre Popovic :

est comme le résultat de l'action de cinq modes majeurs de sémiotisation de la réalité : 1. une *narrativité* qui, d'une part, conduit à l'émergence de fictions latentes et, d'autre part, à l'édification de héros, lesquels peuvent être mythiques, transformés par « leur » légende ou tirés de la vie réelle; 2. Une *poéticité* qui multiplie les figures de sens, métaphores, métonymies, synecdoques (*et al.*), et diffuse des signifiants-phares, ainsi que des rythmes de mise en parole; 3. des *régimes cognitifs*, c'est-à-dire des façons de connaître et de faire connaître, qu'elles soient diffusées par la presse ou par des traités académiques, qu'elles soient d'ordre mythologique ou religieux, qu'elles appartiennent ou non à ce qui est appelé « science » ou reconnu comme savoir légitime à tel ou tel moment de l'histoire; 4. une *iconicité*, car l'imaginaire social, c'est aussi tout un imposant matériel d'images, de caricatures, de photos, de peintures, et aujourd'hui de films,

¹² C'est par ce genre de fiction que Sophie de Mijolla-Mellor (26) analyse la fascination des spectateurs pour le passage en boucle des images de l'attaque des deux tours jumelles : « Ce qui était inconcevable dans l'événement du 11 septembre, ce n'était pas la souffrance individuelle des victimes, mais l'ampleur simultanée de leur nombre et leur identification forcée au lieu symbolique où elles se trouvaient prises en otages et non visées pour elles-mêmes. Ce caractère inconcevable avait précisément servi antérieurement la fiction, puisque des films-catastrophes et des jeux vidéo avaient littéralement préfiguré l'événement au point que plus d'un, en voyant la retransmission des faits, avaient cru à une nouvelle fiction, nécessitant pour la chaîne de télévision de faire défiler une bande sous les images avec ces mots : "Ceci n'est pas une fiction". Le danger que l'"angoisse de fiction" utilise pour le plaisir du spectateur était devenu réalité et la fiction se voyait dépassée, prise à contre-pied. Il fallait donc relancer le processus imaginaire, j'entends ici "lié à l'image", pour que le fantasme retrouve sa place et que le vide traumatique se comble d'images ».



de clips et de sites, dont l'ère moderne ou contemporaine assure la reproductibilité sur grande échelle; 5. une *théâtralité*, visible dans le cérémonial privé, politique, culturel, militaire, dans les célébrations, les rituels, les parades, les gestuelles, les scénographies sociales. (30)

« The log hair princes », une « scène terroriste »

C'est avec « The log hair princes », réalisé en 2012 par la Syrienne Sulafa Hijazi¹³ qui nous a habitués ces dernières années à des œuvres percutantes sur la guerre notamment, que nous choisissons d'ouvrir la lecture de ce numéro spécial d'*Alternative francophone*. Ce dessin trouble doublement le spectateur. D'une part, il montre une scène verticale basée essentiellement sur une relation entre deux acteurs stéréotypés a priori antagonistes – un combattant armé imberbe et un prêcheur en *qamis* barbu? – et construite à partir de l'ascension de l'un grâce à l'autre (l'un, armé, vêtu en combattant et entraîné à l'exercice, utilise l'attribut physique caractéristique de l'idéologie de l'autre pour progresser) dans une connivence alliant utilitarisme, opportunisme et entraide (les protagonistes semblent se sourire et satisfaits de l'invitation à cette rencontre, l'homme à la fenêtre laissant prendre sa barbe spectaculairement longue pour une corde). D'autre part, par sa précision et son dépouillement, cette scène verticale inclusive à un couple singulier exclut une horizontalité potentiellement hétérogène et découpe ainsi un point de vue par définition partiel et partial. Ce dessin polysémique où domine la grisaille et l'ironie d'une scène (amoureuse) du balcon ou de la fenêtre (la complicité au premier degré problématise la simplicité de la hiérarchie exposée et brouille la relation d'interdépendance) pourrait présenter une fiction du terrorisme : une manière de le raconter en recourant précisément au découpage qu'offre la médiation de la représentation, du discours, de la conception théorique du phénomène; une opinion sur le terrorisme à la fois constituée à partir d'apparences et basée sur un jeu d'interactions et de relations complexes au moins entre deux acteurs.

Comme souvent dans ses œuvres, Sulafa Hijazi mêle des symboles implicites de violences multiples (individuelles et massives, physiques et verbales, psychologiques et politiques, etc.) à des outils de perpétuation de ces violences (engins, instruments, corps humains, civils, militaires, etc.). Agencés dans un traitement arbitraire, un parti pris, les sens obtenus par

¹³ Voir le site web de l'artiste : <http://sulafahijazi.com/home.html> (dernier accès le 10 septembre 2017). Précisons que le titre de cette œuvre est double mais pas seulement en raison d'une simple traduction : « The log hair princes شجرة ذات الأميرة 2012 الطويل ». De l'arabe « La princesse aux cheveux longs » au titre en anglais, de ce « log » qui tronque le terme « long » (apportant l'idée de connexion, de contact) au changement de la référence aux princes (masculin pluriel) en une désignation de personnage au féminin, il faudrait relever l'écart d'interprétation. Bien que passionnant, il ne sera pas pris en compte dans l'analyse qui suit.



cet angle de monstration interpellent fortement le spectateur. Dans le cas « The log hair princes », le résultat peut être lu comme une « scène terroriste » qui « ne décrit pas uniquement ces acteurs, mais plus largement un système de relations de pouvoirs entre différents ensembles » (Mégie et Martinez 1280) auxquels ils appartiennent. La scène en mouvement de « The log hair princes » est une invitation à lire une dynamique des relations complexe, contradictoire, ambiguë, édifiée sur un semblant d'équilibre, sur une entente de bon aloi (sourires de connivence), mais reposant sur l'utilisation d'une partie par l'autre et, d'une certaine façon, se déroulant dans la précarité, la fragilité du rapport des forces en présence (après tout l'ascension de l'un – vers l'autre – est le fait du bon vouloir de l'autre).

Lisible sur divers plans, cette scène où deux personnages ont des uniformes marqués idéologiquement ou institutionnellement (l'un est un religieux, l'autre un militaire) fonctionne de manière synecdochique permettant de prendre le genre de la relation entre deux individus (de complicité et d'entre-aide) pour l'espèce de la relation entre deux membres d'organisations (groupales ou étatiques). Elle peut être comprise comme la dénonciation d'une complicité (entre deux individus, entre deux membres de groupes, entre deux membres de formations étatiques), ou comme la description grinçante d'une situation politique locale et, par métonymie, d'une situation politique internationale. Le spectateur a tout autant le loisir de lire cette scène à l'aune de son titre « The log hair princes » qui rend aux princes (des Émirats arabes unis, saoudiens?) – le pluriel relance encore la lecture de la scène – ce qui leur appartient : attributs d'appartenance au religieux et fonctions manipulatrices, opportunistes de ces apparentes appartenances. Dans « The log hair princes », l'imaginaire social est ainsi distribué en trois strates, « à l'échelle individuelle, à l'échelle des groupes sociaux et l'échelle macrosociale » (Popovic 226-227).

De fictions du terrorisme

Ce numéro spécial d'*Alternative francophone* sur les fictions du terrorisme est composé d'approches critiques qui s'intéressent, respectivement en pointant l'une, l'autre ou ces trois échelles, à cet imaginaire social comme « lieu de littérarité générale », « produit de l'action des cinq modes majeurs de sémiotisation ». Leurs auteurs y ciblent dans leurs analyses des aspects narratifs, poétiques, cognitifs, théâtraux ou iconiques. Le terrorisme « saisit » une société littéralement et symboliquement : il la prend (violemment, par surprise), lui fait une impression vive et forte, lui renvoie par le biais du verdict de l'attentat commis à l'encontre de certains de ses membres une interprétation et une condamnation sur son fonctionnement. Par diffraction, les œuvres littéraires et artistiques s'emparent du terrorisme comme thématique et problématique sociétales, le comprennent par incorporation dans leurs



diégèses, discours, représentations et pratiques. Elles le circonscrivent et lui impriment plus ou moins vivement et fortement les marques, les ramifications, les relations au social que leur interprétation du phénomène leur inspirent. Elles redonnent à comprendre le terrorisme, à le ressentir, à le confronter et à l'affronter à travers des notions, mais aussi des représentations et des affects.

Ces études articulées sur la forme romanesque (majoritairement) et l'analyse de discours montrent, à travers des lectures détaillées où pointent les enjeux de positionnements des acteurs (voix de personnages ou d'auteurs), des « scènes terroristes » où le social est habité de tensions, de conflits, de rapports de pouvoir, de contradictions, de luttes ou de démissions. Chaque cas singulier de « scène terroriste » se trouve localisé : en France avec des romans de Bouvet, Énard, Haenel, Jallon, Hugues, Jenni, Leroy, Noël, Reinhardt et De Toledo, des fictions de YB ou encore des œuvres de Nothomb et Camus; en Algérie avec des romans de Sansal et Oussad; au Mali, avec des titres de Diarra; en Égypte, avec le parcours intellectuel de Nasr Hâmid Abu Zayd. Justine Huppe examine une « scène terroriste » dominée par le spectacle comme terrain d'essais théoriques. « “Nous tournoyons dans la nuit et nous voilà consumés par son feu” : portraits littéraires du terroriste en rejeun du spectacle », montre comment des romans français publiés entre 1999 et 2016 et fortement imprégnés du succès de librairie *La Société du Spectacle* de Guy Debord, « semblent remobiliser la dénonciation situationniste du capitalisme, en faisant du terrorisme une alternative ambiguë, voire illusoire, à la domination de la représentation sur le vécu ». Laura Fuchs-Eisner se penche sur une « scène terroriste » qui joue du spectacle et de l'ironie pour lire les maux sociaux et les relations internationales tout en s'insurgeant contre les discours médiatiques et politiques qui simplifient dangereusement les relations entre les êtres et les groupes sociaux. « “Mettre une fausse barbe au second degré” – La figure du jeune terroriste dans deux romans d'YB » illustre la manière dont « YB cerne – d'une manière historiquement informée et tristement visionnaire – la figure du jeune terroriste » et pose une réflexion sur le choix de la forme satirique dominante dans les romans. Françoise Paulet Dubois s'intéresse à une « scène terroriste » traversée par le rire et la morale comme reprise ou déprise du jeu social. « Humour, justice et terrorisme : *Le Voyage d'hiver* d'Amélie Nothomb et *Les Justes* d'Albert Camus » tente une relecture de l'enjeu humaniste à l'aune de démarches auctoriales divergentes, d'un roman rocambolesque de Nothomb à un grave drame politique de Camus. Pour Valérie Dusillant-Fernandes la « scène terroriste » étudiée est le lieu même de l'action engagée de l'écrivain dans l'œil du cyclone¹⁴. « Comment résister à l'imposture? Des voix engagées au cœur de la tourmente » examinent les conditions et possibilités

¹⁴ Cette expression était aussi le titre d'une chronique de Chawki Amari tenue régulièrement entre 1993 à 1996 dans le quotidien algérien de langue française, *La Tribune*.



d'un engagement politique à toute épreuve quand cette dernière consiste à continuer à travailler une parole du sage, entre colère et « résistance passive, mais artistique ».

Amine Brahimi cible dans la « scène terroriste » qu'il tente d'interpréter le cadrage médiatique comme écran simplificateur. « Le terrorisme comme fiction sociale : retour sur l'affaire Nasr Hâmid Abu Zayd » suit une trajectoire professionnelle qui met au jour un maillage interprétatif assujéti aux discours dominants sur le terrorisme. L'auteur tente d'y dévoiler les raccourcis discursifs médiatiques et académiques qui participent aux renforcements de lectures stéréotypées — et paresseuses — des sociétés musulmanes. Karim Zakaria Nini approche une « scène terroriste » dominée par le jugement et la condamnation, au présent, des mutations sociales d'une société à l'aune d'un passé révisé. « Terrorisme et politiques de dépossession(s) dans *Le serment des barbares* de Boualem Sansal » s'attarde à la manière dont se déploie une dénonciation de legs historiques jugés illégitimes. Enfin, Mohammed Yefsah examine une « scène terroriste » où se déroule un face à face symbolique victime-bourreau avec, en toile de fond, la grande fragilité socioéconomique, politique et psychologique des professionnels des médias algériens. « Journalisme, fiction et terrorisme. *Les Chemins inutiles* de Saïd Oussad et la tragédie algérienne » montre la manière dont est reprise une parole auctoriale jusque-là tue, car piégée par la toute-puissance temporaire d'autres acteurs sociaux.

Le terrorisme saisi par le social dans la littérature, les discours et l'art, ce sont la langue, les représentations, les symboles qui sont pris, reconduits, éconduits, déconstruits, reconstruits, compris de nouvelles façons pour dire encore autre chose de la société, de ses membres et parfois de leurs liens à l'apogée des ruptures et déchirements générés par la violence. Ce numéro spécial d'*Alternative francophone* vous propose de parcourir certaines de ces fictions du terrorisme.



Bibliographie

- Aubrac, Raymond. « Terroristes ou résistants » dans *Représentations du terrorisme. Topique* 2003/2, n° 83, pp. 7-10.
- Bauer, Alain et Bruguière, Jean-Louis. *Les 100 mots du terrorisme*. Paris, PUF, 2010.
- Bishara, Marwan. « Des guerres asymétriques au chaos constructif. Amalgames dans la pensée stratégique américaine ». *Le Monde diplomatique*, octobre 2006, pp. 4-5.
- De Mijolla-Mellor, Sophie. « Le terrorisme entre ordre et désordre » dans *Représentations du terrorisme. Topique* 2003/2, n° 83, pp. 23-34.
- Derrida, Jacques, Habermas, Jürgen. *Le « concept » du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001)*. Présentés et commentés par Giovanna Borradori. Paris, Galilée, 2004.
- Derrida, Jacques. *Voyous*. Paris, Galilée, 2003.
- Djeral, Daho. « Présentation : La terreur dans l'histoire des sociétés » dans *Terror/ismes, États et sociétés*. Naqd n° 24, Automne/Hiver 2007, pp. 5-13.
- Gueniffay, Patrice. « Terreur » dans Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*. Paris, Quadrige/Puf, 2011, pp. 1264-1272.
- Hijazi, Sulafa. « The log hair princes ». Sulafa hijazi, <http://sulafahijazi.com/home.html>. Dernier accès le 10 septembre 2017.
- Ivekovic, Rada. « Terro/isme comme politique ou comme hétérogénéité. Du sens des mots et de leur traduction » dans *Terror/ismes, États et sociétés*. Naqd n° 24, Automne/Hiver 2007, pp. 139-174.
- Mégie, Antoine et Martinez, Luis. « Terrorisme. Sociologie des violences terroristes » dans Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*. Paris, Quadrige/Puf, 2011, pp. 1279-1288.
- Michaud, Yves. « Terrorisme » dans Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*. Paris, Quadrige/Puf, 2011, pp. 1272 -1279.
- Moscovitz, Jean-Jacques. « Attentats-suicides, suspens de la pensée et du politique : Quelles conséquences en France? » dans *Représentations du terrorisme. Topique* 2003/2, n° 83, pp. 187-194.
- Moussaoui, Abderrahmane. *De la violence en Algérie. Les lois du chaos*. Alger, Barzakh, 2006.
- Naishtat, Francisco. « Les figures de la terreur et le débat philosophique de la modernité » dans *Terror/ismes, États et sociétés*. Naqd n° 24, Automne/Hiver 2007, pp. 67-74.
- Popovic, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 2011, n° 151-152, pp. 7-38.
- Popovic, Pierre. « La vierge Marie, le tiroir au manuscrit, l'annuaire téléphonique, Joseph S. Nye Jr et le concept d'imaginaire social » dans Patrick Maurus (dir.), *Actualité de la sociocritique*. Paris, 2013, L'Harmattan, pp. 226-227.



- Rey, Alain. « Terreur » dans Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert, 2004 [1992, 1998], t. III, pp. 3803.
- Samaddar, Ranabir. « Philosophies et actions en période de terreur » dans *Terror/ismes, États et sociétés*. Naqd n° 24, Automne/Hiver 2007, Naqd, pp. 17-45.
- Tazartez, Chloé. *Après l'attentat : fictions de l'événement terroriste dans les littératures arabe et états-unienne contemporaines*. Université Rennes 2, 2015.
- Tillion, Germaine. *Les ennemis complémentaires, Guerre d'Algérie*. Paris, Tirésias, 2005.
- Vandana, Shiva, Kunwar Jalees. *Seeds of Suicide : The Ecological and Human Costs of the Globalization of Agriculture*. Zed, Books Ltd, 2005.
- Vandana, Shiva. *Earth Democracy : Justice, Sustainability and Peace*. Cambridge, South End Press, 2005.
- Wieviorka, Michel. « Terrorisme » dans Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*. Paris, Quadrige/Puf, 2011, pp. 1163-1165.
- Wood, Nancy. *Germaine Tillion, une femme-mémoire, d'une Algérie à l'autre*. Paris, Autrement, 2003.

