Itinéraires littéraires de femmes terroristes

Motifs contemporains de la (dés)humanisation dans *Vernon Subutex* et *Granatapfelsplitter*

April DUPONT

Université de Lille / Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Le début du XXI[e] siècle est historiquement marqué par l'horreur des attentats du 11 septembre sur le sol américain et des guerres qui ont succédé à cet événement tragique, dont certaines – ou leurs conséquences – perdurent encore aujourd'hui. Presque quatre-vingts ans se sont écoulés depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, la plus meurtrière de l'histoire de l'humanité et dont on entend souvent qu'il faut en apprendre les leçons ; pourtant, les conflits contemporains ne semblent pas en avoir terminé avec la dévalorisation de la vie et de la dignité humaines. Le terrorisme est justement une des nombreuses formes que revêt cette dépréciation.

D'abord, il est nécessaire de souligner que l'usage scientifique du mot « terrorisme » est controversé. Dans l'introduction de sa thèse, Fanny Bugnon interroge précisément l'opérationnalité du terme. La chercheuse explique qu'il s'agit avant tout d'une expression médiatique, qui joue sur le plan polémique et moral, suggérant une condamnation qui empêche de véritablement traiter la violence politique. Bugnon en déduit que le terrorisme est alors perçu « comme l'arme du faible en ce qu'il tente de contourner le rapport de force dans lequel se trouvent généralement celles et ceux qui y recourent en raison de leur impuissance politique, de leur isolement idéologique ou de leur faiblesse matérielle et numérique » (Bugnon, 2011, p. 21). Le terrorisme, du fait qu'il est souvent synonyme d'une mort violente, déshumaniserait par conséquent à la fois son objet, les victimes, mais également son sujet, le/la terroriste, dans le sens où cette désignation servirait à invisibiliser les motifs politiques de l'action et, par la même occasion, son auteur · e en tant qu'individu dans un contexte social donné. C'est précisément pour cette raison que le terme « terrorisme » semble parfaitement approprié dans le cadre de cette étude sur la (dés)humanisation qu'il engendre.

En parlant d'invisibilité, il existe une violence politique, voire donc ici terroriste, qui demeure méconnue de la recherche scientifique : la violence des femmes. Raphaëlle Guidée soutient ainsi que la violence féminine[1] dépeinte dans la littérature est, la plupart du temps, incarnée par la figure de la femme fatale, « reflétant moins les supposés dangers du corps et de la psyché féminins que les fantasmes masculins à son propos » (Guidée, 2012, p. 389). Malgré l'augmentation du nombre d'attentats-suicides perpétrés par des femmes depuis les années 2000 (Boutron & Le Basque, 2019, p. 92), la violence des femmes reste impensée au point où « les représentations communes assignent toute violence féminine à la trahison ou à l'expression d'une nature propre au genre » (Guidée, 2012, p. 399). De ces constats découlent deux questions : quel lien peut-on établir entre le genre et la décision d'entreprendre une action terroriste ? Dans cette perspective, quels facteurs jouent dans la (dés)humanisation des figures féminines terroristes ?

Pour répondre à ces questions, deux exemples littéraires seront mobilisés : la trilogie *Vernon Subutex* de l'auteure française Virginie Despentes et le roman *Granatapfelsplitter* de l'auteure turque d'expression allemande Tizia Koese. L'analyse proposée ici est comparative et se doit, d'abord, de préciser la manière dont elle envisage la notion de « motif ». Le motif est ici à relier à une approche thématique. Employé comme synonyme de « thème » tel que le conçoit ladite approche, le motif ne désigne pas un référent collectif, mais « un signifié individuel » et « la relation affective au monde sensible » qu'entretiennent les figures à l'étude (Collot, 1988, p. 81). Selon Michel Collot, le motif se caractérise, de même que le thème, par sa récurrence, au sens où il se répète de manière constamment variable (p. 86), étant donné son attachement à la perception individuelle. De manière générale, l'approche thématique vise à éviter les « explications "totalitaires" et englobantes » (Bélisle, 1970, p. 137). Pierre Bélisle résume très bien la démarche d'un des plus grand · es représentant · es de l'approche thématique en France, Jean-Pierre Richard, et qui concorde avec la volonté méthodologique de la présente contribution : « Jean-Pierre Richard accepte la perspective bachelardienne : l'œuvre n'est pas causée mais *causante*. L'œuvre est première. Ce qui importe, ce n'est pas que tel fait la motive ; mais qu'elle fasse resurgir ce fait[2] » (p. 132). La première partie de cette analyse sera donc dédiée aux motifs de déshumanisation des femmes terroristes mises en scène, et visera justement à définir le sens que prend ici la déshumanisation. Dans la seconde partie, nous démontrerons en quoi la considération des paramètres sociaux en fonction desquels les personnages se construisent – le genre, mais aussi, dans une portée intersectionnelle d'étude des articulations entre ces paramètres (Fassa *et al.*, 2016), la classe sociale et la race[3] (Devriendt *et al.*, 2018 ; Tahata, 2018) – participe à leur (ré)humanisation.

[1] L'adjectif « féminin » est un synonyme du groupe nominal « des femmes ». L'un comme l'autre sont employés ici pour signifier la violence commise par les femmes et n'induisent absolument pas l'idée d'une violence comme caractéristique d'une présumée « nature » biologique féminine.

[2] L'auteur souligne.

[3] Le terme « race » n'est ici évidemment pas entendu comme une réalité biologique, mais comme désignant les rapports sociaux de domination.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

1 Représentations de la déshumanisation par soi et par l'autre

Le roman *Granatapfelsplitter* de Tizia Koese (2010) dresse le portrait de Şaziye, une jeune femme turque ayant grandi en Allemagne. Dès le début du récit, Şaziye donne à comprendre qu'elle se construit en opposition à sa culture d'origine, et particulièrement à ce qu'elle considère comme la « honte de la femme orientale[4] » (Koese, 2010, p. 8). Elle souhaite s'éloigner des normes de la féminité qu'elle a connues dans sa région d'origine, en Anatolie turque, où elle observe des différences entre les droits des hommes et ceux des femmes, notamment en termes de sexualité. Lorsqu'elle arrive en Allemagne, elle connaît la libération : elle s'inspire du style des hommes anatoliens « qui, en été, ouvraient leurs chemises et parcouraient les rues poussiéreuses d'un pas expressément confiant[5] » (p. 32), et elle achète des vêtements qui découvrent son ventre. Pour Şaziye qui aime porter des tenues assez échancrées, la nudité n'est pas directement liée à une volonté d'hypersexualisation (bien qu'elle y aide), elle est surtout l'expression de la confiance en soi qu'elle a d'abord eu l'occasion d'observer chez les hommes. En copiant le comportement vestimentaire, mais aussi de séduction des hommes anatoliens, pour l'adopter en tant que femme, Şaziye réalise une performance du genre. Selon Sam Bourcier, la performance du genre consiste en une « production, resignification sans référent, dérivations sans original, copies infidèles », « expos[ant] le fonctionnement de la norme qui veut se faire passer pour loi mais exhib[ant] au même moment le fait qu'il soit possible de se réapproprier ce fonctionnement répétitif performatif » (Bourcier, 2011, p. 167). En lien avec la dimension raciale, cette performance est l'outil de l'assimilation, qui lui permet de se désolidariser sans autre forme de réflexion des femmes anatoliennes où, de manière générale, les femmes qui acceptent l'oppression : « Que pouvait-elle bien avoir en commun avec des femmes qui étaient mariées de force par leur famille, elle qui, pleine de luxure, volait d'homme en homme[6] ? » (Koese, 2010, p. 19). Plus loin, lorsqu'elle rencontre Annabelle, la compagne de son ami Leo, et qu'elle constate chez elle un comportement très demandeur et admiratif à l'égard du jeune homme, Şaziye la qualifie de « *Weibchen* », de « femelle » (p. 42). La protagoniste adopte donc une attitude excluante, tant avec les femmes qu'avec les hommes qu'elle séduit et pour les sentiments desquels elle n'a aucune considération (p. 40).

Mais ses tentatives pour performer son genre d'une façon qui ferait oublier sa culture d'origine vont s'avérer vaines. En effet, Şaziye va elle-même connaître cette exclusion à caractère intersectionnel, qui incarne son « point de bascule » (Bentrar & Benali, 2020) vers l'islamisme radical. Elle va effectivement tomber enceinte d'un de ses amants, Kai, qui refuse de l'épouser et d'élever cet enfant. Le mariage étant un impératif aux yeux du père de Şaziye, elle craint que ce dernier puisse devenir violent à cause de ce déshonneur. Elle prend donc avec regrets la décision d'avorter, malgré l'avis des parents catholiques de Kai qui l'accusent d'être une meurtrière. À partir de là, Şaziye

[4] « Die Scham der orientalischen Frau ». Étant donné que le livre n'a pas été traduit en français, il s'agit à chaque fois de ma traduction.

[5] « […] die im Sommer ihre Hemden aufknöpften und mit betont selbstbewussten Schritten die staubigen Straßen entlangschlenderten ».

[6] « Was hatte sie, die zwischen Männern [sic] lustvoll hin- und herpendelte mit Frauen zu tun, die gegen ihren Willen von der Familie verheiratet wurden ? ».

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

développe une peur de l'enfer et se sent comme un « être de valeur inférieure[7] » (Koese, 2010, p. 93). Déshumanisée, réifiée et dégradée au rang de « fourmi » écrasée par le pied de la morale catholique, elle qualifie le poids qui l'accable d'« inhumain » (203). Elle fait état d'un corps broyé, déplaçant la déshumanisation sur le plan de l'obscène, au sens de l'atteinte à la dignité humaine corporelle (Erhardt, 2008, p. 17-18). Le corps ne fait plus unité, il est morcelé, comme dans ce rêve où Şaziye se retrouve dans un casse-noix, réduite en miettes comme une noix entre la morale de son père et celle des parents de Kai (Koese, 2010, p. 89-90). La protagoniste souhaite se venger de cette déshumanisation en appelant elle-même à cette violence qui morcelle : « La pensée que le dernier acte de sa vie contribuerait à faire rouler quelques-unes des têtes qui ont œuvré à plonger Şaziye dans un marasme puant lui apportait même un peu de réconfort[8] » (p. 217). Dans tous les cas, c'est la violence qui participe à la déshumanisation par le corps – la violence subie, mais aussi celle que Şaziye s'apprête à commettre sous la forme d'un attentat, et dont le poids est visible à travers la détérioration de sa propre enveloppe corporelle. Son corps s'amaigrit (p. 258-260), son visage est froissé et ses paupières gonflées, elle sue abondamment et se trouve dans un état de fatigue extrême (p. 272).

Contrairement à *Granatapfelsplitter*, la déshumanisation de Solange, la figure terroriste de *Vernon Subutex*, surgit surtout après l'attentat perpétré, notamment dans le portrait que les médias ont dressé d'elle :

> La fille qui les a pris d'assaut était bien entraînée. Et armée jusqu'aux dents. La presse a parlé d'une déséquilibrée. D'un cas isolé. […] La fille a attendu que les blessés et les survivants bougent pour les tirer, un par un, au fusil d'assaut. Elle s'était postée en hauteur, elle avait emmené une torche pour éclairer la scène. Puis elle s'est suicidée, d'une balle dans la tempe, dans la forêt, à quelques mètres de la scène de crime. Ce n'était pas un attentat. Ce n'était pas politique. C'est ce que disent les médias. (Despentes, 2018, p. 380)

Il est nécessaire de préciser que tant une partie de l'écriture de la trilogie que du récit en lui-même se déroule après les attentats de Charlie Hebdo et du Bataclan en France. Les personnages évoluent donc dans une société post-attentats où règne la paranoïa. D'ailleurs, l'acte de Solange correspond parfaitement à la définition de l'attentat selon Bazin *et al.* (2019, p. 11), réunissant « le surgissement de la violence dans l'espace public et la visée politique de l'acte ». Pourtant, les médias refusent de désigner le massacre comme un attentat et utilisent à cette fin les outils permettant de décrédibiliser la violence des femmes. Solange est d'abord présentée comme étant d'un pragmatisme morbide et d'une cruauté sans épreuve, soulignée entre autres par la double occurrence du mot « assaut » : elle correspond ainsi à la vision de la femme terroriste « dépositaire de la rage féminine, réputée sans limite et incontrôlable » (Sei, 2019, p. 131). Cette idée est renforcée par la description de Solange que fait Vernon,

[7] « minderwertiges Wesen ».

[8] « Der Gedanke, dass im letzten Akt ihres Lebens einige der Köpfe rollen würden, die dazu beigetragen hatten, dass Saziye in einem abstoßend stinkenden, seelischen Sud zu ersticken drohte, vermochte sie sogar ein wenig zu trosten ».

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

le seul survivant de l'attentat : « Elle visait la tête, puis le cœur, deux balles par corps. Elle braquait sur eux une torche puissante, pour voir dans la fumée les formes qui bougeaient. Comme dans un jeu vidéo. Le lendemain, la police a compté plus de trois cents douilles » (Despentes, 2018, p. 395). Le corps est ici réduit à deux points stratégiques de mort symbolisés par les deux points d'impact des projectiles. De plus, le nombre de balles et l'allusion au jeu vidéo soulignent le caractère exceptionnel et irréel de la violence féminine, mis en avant par Raphaëlle Guidée (2012, p. 392). D'ailleurs, d'après Guidée, la pathologisation est un autre des outils de négation de la violence des femmes : Solange est effectivement qualifiée de « déséquilibrée ».

Le lien entre genre et violence joue un rôle actif dans la déshumanisation du personnage. Dans le chapitre qui lui est consacré, l'accent est mis sur la performance que Solange livre des codes dits traditionnellement du genre masculin. Ce chapitre s'ouvre justement sur Solange qui cherche de l'essence pour son Zippo (Despentes, 2018, p. 363), contrastant par exemple avec le début du chapitre d'une autre figure de la trilogie, Marie-Ange, en train de ranger le lave-vaisselle (Despentes, 2016, p. 370). L'idée de la violence est donc prégnante dès le commencement de la présentation de Solange. Elle se retrouve notamment dans les qualités qui lui sont prêtées, comme le talent pour le tir ou pour les jeux vidéo tels que *Grand Theft Auto*, réputé pour sa brutalité (Despentes, 2018, p. 365, 369). Enfin, le rapport que Solange entretient à son propre corps l'éloigne également de la féminité, d'abord en la plaçant du côté de l'obscène, cette fois au sens de l'abject, de « ce qui s'impose à la scène jusqu'à l'obstruer, faisant ainsi violence à la vision » (Bernas & Dakhila, 2008, p. 7).

En effet, une des premières scènes montre Solange qui « perce consciencieusement ses points noirs » (p. 363). Certes, l'obscénité n'est assurément pas l'apanage des femmes ; néanmoins, si réalités corporelles et féminités dans la littérature ne brisent pas systématiquement un tabou, cette thématique fait au moins très souvent sensation auprès de la critique, comme le prouvent par exemple la réception en ligne de la trilogie *Vernon Subutex* (2021), ou pour le côté germanophone, celle du premier roman de Charlotte Roche (2021). Par ailleurs, un peu avant le jour fatidique, Solange décide d'abandonner ses cheveux longs pour une coupe courte, pensant ainsi renvoyer une image plus féminine d'elle-même. Pourtant, « elle ignorait, avant qu'on dégage son visage, qu'elle a une gueule de trisomique. Elle est encore plus laide qu'avant » (Despentes, 2018, 368). Cette remarque validiste extrêmement brutale par sa vulgarité participe de son invisibilité et donc de sa déshumanisation en tant que femme. Dans la trilogie de Despentes, la violence est un thème assez récurrent et souvent confiée aux mains des femmes et des personnages issus d'autres minorités. Pourtant, si l'on s'appuie sur la représentation masculinisée de Solange, il semble dans un premier temps inenvisageable que l'acte violent ultime dans le contexte d'une société post-Bataclan soit perpétré par un personnage répondant aux normes du genre féminin.

De plus, on ne peut ignorer le fait que la protagoniste bénéficie d'une forme de privilège blanc qui dépolitise d'emblée son acte – on peut aisément imaginer que le discours médiatique représenté aurait été différent, plus polémique, si l'auteure de l'attentat avait été une femme racisée. Pour autant, le résultat est le même que si Solange avait été qualifiée de terroriste : en corrélation avec la définition du terrorisme donnée

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

en introduction, les motifs politiques de Solange, sur lesquels nous nous attarderons dans la partie suivante du raisonnement, sont invisibilisés et déniés, déshumanisant au passage le personnage en tant qu'individu social.

Toutefois, Solange n'est pas uniquement déshumanisée par les réactions à son acte. Comme Şaziye, elle fait preuve d'un comportement excluant à l'égard d'autrui. Elle dit mépriser les « immigrationnistes » (Despentes, 2018, p. 372), usant d'un vocabulaire d'extrême droite pour désigner des personnes favorables à l'immigration. De plus, elle déclare que son attentat est un geste contre « l'hystérique fétichisation de la vie humaine, qui oublie que parfois les grandes idées doivent être présentées au peuple ruisselantes de sang » (p. 374), illustrant la faible importance qu'elle accorde à la vie humaine.

Ces deux exemples littéraires dépeignent donc deux visages différents de l'humain déshumanisé. Cette déshumanisation est étroitement associée à la performance et à la perception du genre féminin – dans le premier cas par rapport à la racialisation, dans le second en lien avec la violence. En tout cas, la déshumanisation repose ici sur deux dimensions identiques : celle de l'exclusion – par soi et par les autres – en dehors de tout lien social, alors même que la sociabilité est un aspect humain fondamental ; celle de l'obscène, où le corps humain est synonyme de morcellement et de mort. Nous proposons maintenant de voir dans quelle mesure les motifs de la violence *a priori* déshumanisante de l'acte ou de la volonté terroristes peuvent en fait participer à la réhumanisation des figures littéraires à l'étude.

2 Motifs de la violence (politique) et de la réhumanisation

Précédemment, nous avons évoqué l'idée que la violence féminine terroriste puisse être un impensé de la trilogie de Virginie Despentes, notamment à cause de la performance du genre de Solange vers la masculinité. C'est pourtant précisément cet élément qui va contribuer au premier pas vers la réhumanisation de Solange. En effet, *Vernon Subutex* dresse le portrait de vingt-quatre personnages, dont seize figures féminines (trans ou cis[9]) et un protagoniste masculin trans. La particularité de ces dix-sept personnages réside dans leur performance du genre, qui dévie toujours d'une manière plus ou moins explicite des normes de genre établies dans les sociétés occidentales. Solange ne déroge pas à cette règle, comme j'ai eu l'opportunité de le montrer un peu plus tôt. Elle s'insère donc parfaitement dans l'univers narratif de Despentes, non plus exclue, mais incluse dans un monde social fictif.

Solange a des revendications de changement de ce monde social qu'elle trouve injuste, comme l'illustrent les éléments de contexte qu'elle livre. Elle insiste beaucoup sur la santé de ses parents, chez lesquels elle vit toujours. Son père a les « doigts déformés par le travail », « grimace en touchant son dos, au moindre geste » et devient progressivement sourd (Despentes, 2018, p. 366). Sa mère, longtemps alcoolique, est désormais dépressive (p. 367). Pour Solange, leurs conditions de travail sont la première et unique cause de leur mal-être : sa mère, factrice, doit son état végétatif au fait qu'elle n'a

[9] L'adjectif transgenre (abrégé trans) désigne tout individu dont l'expression de genre ne correspond pas à son assignation sexuelle de naissance. Cisgenre (abrégé cis) est un adjectif qui désigne, quant à lui, tout individu dont l'expression de genre correspond à son assignation sexuelle de naissance.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

pas supporté d'être réorientée au guichet de la Poste. Quant à son père, son corps est marqué par le labeur d'agriculteur. En fait, c'est surtout le manque de reconnaissance des entreprises ou du gouvernement envers les ouvrièr · es que Solange dénonce : elle précise à deux reprises que son père a été forcé de revendre ses terres (p. 364, 366). « Il n'a pas de retraite, il n'a pas assez cotisé » (p. 366) : la détérioration du corps de son père est inversement proportionnelle à la compensation financière pour un travail physiquement pénible. Solange et sa famille appartiennent donc à la classe ouvrière pauvre, comme le soulignent également certains éléments de son environnement. « Son père coupe le pain sur une planche en plastique rouge, la même depuis toujours. La table n'a pas changé, non plus. Elle a grandi dans cette maison, où sa mère avait grandi elle aussi, et sa grand-mère avant elle. C'est une grande cuisine. On a remplacé la cheminée quand elle était toute petite. À la place on a mis le grand congélateur » (p. 363) : la stabilité décrite renvoie au manque de perspective d'évolution sur l'échelle sociale. Le grand congélateur, ainsi que les pains au lait dans « le gros sac plastique Carrefour » (p. 367), révèlent un mode de consommation industrielle et quantitative typique des classes sociales aux bas revenus. Enfin, Solange mentionne à deux reprises la télévision, soit en parlant d'une émission (p. 368), soit en précisant que chaque pièce de la maison est dotée d'un téléviseur (p. 370-371). L'omniprésence de la télévision rappelle qu'elle reste un *medium* populaire, sujet de conversation privilégié dans les zones rurales profondes, comme l'indique elle-même Solange. Tous ces détails donnés correspondent à ce qu'Elisa Bricco nomme « l'engagement oblique » chez Virginie Despentes. Il s'agit d'une « prise en charge par la narration de formes de vie aux prises avec le développement du monde contemporain, de manière à raconter sans contempler ni suggérer une transformation de la société », dont « les écritures sont ancrées dans le réel le plus problématique voire traumatique, mais n'avancent ni des revendications ni des prises de positions évidentes et explicites » (Bricco, 2019, p. 3). Cette technique narrative replace Solange au sein d'un contexte social par rapport auquel elle se situe d'abord sur le plan affectif, par le sentiment d'injustice, puis sur le plan politique qui la poussera à remédier à ce ressenti.

D'ailleurs, ce sentiment d'injustice découle d'une autre émotion plus forte encore : l'amour pour ses proches. En parlant de son père, elle confie : « Ce matin, elle l'aime pour chaque geste qu'il a » (Despentes, 2018, p. 370). Elle évoque aussi avec tendresse sa défunte grand-mère Odette, sur la tombe de laquelle elle livre ses états d'âme et de corps :

> Tu sais Odette. Toi tu sais. C'est pour la nation. On ne peut pas rester comme ça. Les bras croisés. Toi tu comprendrais. Il faut provoquer l'événement, donner des coups dans la fourmilière. Parce que les autres, pardon, mais c'est des grosses vaches, il faut pousser l'histoire au cul, pour qu'il se passe un peu quelque chose. Et après, Odette, tu sais, après j'écrirai, tout ce que j'ai dans la tête, je l'écrirai, et comme tout le monde me connaîtra, on me lira. Et je serai un exemple. Toi je sais que tu comprendrais. J'ai tellement peur que j'ai mal au ventre. Depuis hier que je sais que c'est parti. J'ai la chiasse, mamy. J'ai la chiasse. Mais ne je reculerai pas. Tout, plutôt que cette passivité de tiède. Tout. (p. 372)

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Solange décrit ici le but plus politique de son action : être à l'origine d'un mouvement de contestation dont elle souhaite faire partie, créer du lien avec tous les autres individus, qui se sentent floués et qui veulent agir, qui « errent dans les ténèbres, perdus et fous de rage » (p. 374). En effet, elle n'a aucunement l'intention de se suicider à la fin de l'attentat. En fait, et contrairement à la version des médias, elle sera tuée par Max, son prétendu associé et commanditaire du massacre, qui lui avait promis l'aisance financière pour sa famille. Cette réalité est racontée par Vernon, unique survivant de l'acte terroriste : d'ailleurs, à partir du moment où Max l'exécute, Solange qui, jusqu'à présent, n'est désignée que par le pronom « elle » et est caractérisée par une grande cruauté devient « la fille » (p. 397) pour Vernon. Enfin, pour revenir au passage cité précédemment, on remarque de nouveau la présence de l'obscène. Mais la réaction corporelle répugnante de Solange est cette fois une réponse physiologique à un sentiment humain, celui de la peur.

Dans l'ouvrage collectif *Penser la violence des femmes*, Coline Cardi et Geneviève Pruvost expliquent que la violence politique, dans laquelle le terrorisme s'inscrit, est souvent interprétée dans le but de « dégrader un autre groupe social », comme au XIX^{e} siècle « la "femme populaire rebelle" et […] l'homme ouvrier, qui ont été considérés comme moins civilisés, moins éduqués et donc dangereux en tant que classe aux yeux des classes supérieures » (Cardi & Pruvost, p. 28). Ici, la description des motifs politiques de la violence sert justement à revaloriser les groupes sociaux mentionnés, auxquels on peut associer Solange. En effet, la représentation des raisons de son action permet l'accès à ses ressentis affectifs et corporels et à sa volonté de créer et de s'inclure dans un lien politique, participant ainsi à sa réhumanisation.

En ce qui concerne Şaziye, le processus réhumanisant s'effectue également au niveau des émotions exprimées, mais surtout d'un point de vue philosophique. Camille Boutron et Myriam Le Basque établissent que, si la violence armée est souvent considérée par les femmes comme un outil pour leur émancipation et la destruction du patriarcat, ce n'est pas l'unique raison pour laquelle les femmes rejoignent des groupes armés organisés. Dans le cadre de l'islamisme radical, les chercheuses citent d'autres causes, comme « la frustration face à ce qui est alors perçu comme une oppression globale des musulmans et la recherche de sens dans un monde de plus en plus incertain » (Boutron & Le Basque, 2019, p. 95-99). Il s'agit donc d'un mélange entre le motif politique de suppression de l'oppression – non pas sexiste, mais plutôt raciste – et un motif personnel de quête de sens. C'est effectivement ce qu'illustre Şaziye, que la mère de Kai, soutenue par les propos publics d'un évêque opposé à l'avortement, a qualifiée de meurtrière, et qui est maintenant terrifiée à l'idée d'aller en enfer.

> La mère catholique de Kai et cet évêque adipeux voulaient la voir en enfer – en face, les islamistes radicaux promettaient le paradis à condition de tuer des chrétiens. Elle ferait d'une pierre deux coups : elle était prête pour une sorte de vengeance contre ces figures catholiques qui ont mis son salut en si grand danger, de sorte que ce serait le paradis qui lui ouvrirait ses portes, et pas l'enfer[10]. (Koese, 2010, p. 202)

[10] « Kais katholische Mutter und dieser feiste Bischof wollten sie in der Hölle sehen – demgegenüber gab es radikale Islamisten, die das Paradies versprachen, wenn man Christen tötete. Damit wurde sie gleich zwei

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

La violence s'impose donc principalement comme une solution à un problème personnel qui submerge totalement la protagoniste : « La raison de Şaziye était complètement éteinte en raison de cette peur de l'avortement-enfer[11] » (p. 200). En effet, elle ne croyait pas à l'existence de l'enfer ou du paradis avant les événements qui l'accablent dans le récit. Néanmoins, il est possible d'observer les réminiscences de cette raison éteinte et d'une pensée critique : « À quoi cet enfer qui n'existe probablement pas pourrait-il bien ressembler ? Dès son arrivée, serait-elle forcée de constater qu'une douloureuse migraine s'était installée en elle ? L'informerait-on alors qu'elle devrait, pour toujours et éternellement, supporter tous les jours ces souffrances qui s'accompagneraient de terribles nausées et de vomissements[12] ? » (p. 200). L'absurdité de ces réflexions, déviant des représentations traditionnelles de l'enfer et dont elle-même, dès la première question, doute qu'elles puissent se réaliser, souligne la peur qui anime Şaziye et qu'on retrouvait déjà chez Solange. De même, le nombre conséquent de phrases interrogatives pointe l'incertitude qui habite la protagoniste de *Granatapfelsplitter*. Elle tente en outre de sortir de l'irrésolution en s'appuyant sur Baudrillard, un philosophe sur les écrits duquel elle travaille en sa qualité de docteure en philosophie. Elle cherche à justifier sa décision de commettre un attentat-suicide en invoquant le fait que Baudrillard considère la violence politique islamiste comme une réaction logique à la domination de l'occident chrétien (p. 204). Elle prouve ainsi que le choix de la violence est le résultat d'un processus critique qui participe à sa revalorisation en tant qu'individu pensant. En outre, le doute ne quitte pas Şaziye, jusqu'à s'imposer un peu plus loin en elle, sous la forme d'une discussion intérieure avec sa conscience personnifiée. Face à l'argument de l'innocence des victimes, la protagoniste précise qu'il ne s'agit pas seulement d'une question de vengeance, mais aussi d'une volonté de faire changer les mentalités. Elle veut d'ailleurs écrire une lettre où elle explique son acte et les raisons politiques qui ont motivé ce geste qu'elle qualifie d'avance d'attentat. Elle souhaite y accabler tant les doctrines chrétiennes qu'islamistes, qu'elle accuse de « vouloir précipiter les gens dans le malheur » (p. 254-255). Comme pour Solange, le geste de violence de Şaziye doit servir à améliorer le sort d'autres individus. Au-delà de l'objectif personnel, elle s'engage dans un acte indirect de sollicitude réhumanisant.

Enfin, de la même manière que Solange, c'est le corps de Şaziye qui donne les derniers signes de réhumanisation avant la mort. Alors qu'elle est pour la première fois confrontée à des armes de guerre, le fait de sentir physiquement le poids du gilet d'explosifs ou de le sentir enserrer sa taille l'apaise, la renvoyant à des souvenirs d'une autre époque où elle prenait plaisir à performer son genre (p. 240, 253-254). C'est également son corps qui, au moment fatidique de l'attaque, répond au doute qui l'a toujours habitée et l'empêche d'appuyer sur la détente. Une envie de vomir la fait sortir de l'église. « Des morceaux de vomi lui coulaient sur le menton et dans le cou,

Fliegen mit einer Klappe schlagen : Sie war bereit für eine Art Rache an diesen katholischen Gestalten, die ihr Seelenheil so sehr in Gefahrt gebracht hatten und darüber hinaus würde ihr das Paradies winken und nicht die Hölle ».

[11] « Şaziyes Vernunft war angesichts ihrer Abtreibungs-Höllen-Angst vollkommen ausgeschaltet ».

[12] « Wie mochte diese Hölle, die wahrscheinlich nicht existierte, aussehen ? Würde sie sofort nach der Ankunft feststellen müssen, dass sie von einem schmerzhaften Migräneanfall heimgesucht wurde ? Würde man ihr dann mitteilen, dass sie auf immer und ewig, jeden Tag diese Schmerzen erdulden musste, die mit einer fürchterlichen Übelkeit und Kotzanfällen einhergingen ? ».

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

puis arrêtaient leur course dans les poches de la ceinture d'explosifs[13] » (p. 276). Ici, l'obscène du fluide corporel expulsé vient non seulement contrecarrer, mais aussi entacher la violence et son symbole. Dans une ultime scène, « Şaziye pencha la tête si fort vers sa nuque qu'elle craqua. […] Elle ouvrit la bouche si grand que la peau fine au coin des lèvres éclata[14] » (p. 277). Le corps est représenté comme vulnérable, en souffrance, juste avant l'activation de la veste d'explosifs et la libération par la mort. « Des éclats rouge grenade[15] » (p. 277) tombent alors du ciel, révélant toute l'ambiguïté du titre du roman de Koese et de la position de son personnage principal. « *Granatapfelsplitter* » signifie littéralement « éclats de grenade » et ne renvoie pas à l'arme, « *Granate* », mais bel et bien au fruit, « *Granatapfel* ». D'un côté, la couleur du fruit rappelle directement celle du sang, plaçant donc l'humain et non la violence au centre du récit. De l'autre, ces « éclats » humains contribuent à l'obscène par le morcellement et à la déshumanisation.

3 Conclusion : la violence terroriste féminine, un processus (dés)humanisant

Pour finir, *Vernon Subutex* et *Granatapfelsplitter* présentent deux itinéraires littéraires de femmes terroristes assez différents du point de vue du traitement du genre féminin en lien avec la violence. Certes, le genre joue un rôle fondamental dans le processus de déshumanisation des protagonistes. Dans la trilogie de Despentes, il agit principalement à rebours de l'acte terroriste : en tant que femme, le comportement de Solange est pathologisé et renvoyé à son caractère exceptionnellement violent. Par ailleurs, en tant que femme blanche, Solange bénéficie d'un privilège qui va malgré tout à l'encontre de son souhait, car il décrédibilise les motifs politiques de son action et l'invisibilise en tant qu'individu social. Dans le roman de Koese, la déshumanisation intervient avant la tentative d'attentat-suicide et résulte d'une oppression intersectionnelle subie en tant que femme turque performant son genre en Allemagne. Dans tous les cas, la déshumanisation prend pour les deux figures le sens d'une exclusion en dehors du monde social et se caractérise de plus par l'obscénité du morcellement corporel – concernant leur corps et celui des autres. Mais la dimension intersectionnelle dans les motifs politiques et personnels de chacune des protagonistes joue aussi un rôle important dans leur réhumanisation. En raison de son appartenance à une classe sociale sans reconnaissance et dont la situation financière est dégradée, et malgré des opinions politiques problématiques car excluant d'autres minorités, Solange montre un sentiment d'injustice à l'égard des siens et une volonté de faire lien avec les personnes qui sont plongées dans la même misère. La réhumanisation de Şaziye se distingue, quant à elle, plutôt par les réflexions philosophiques empreintes de doute qui la guident et qui finissent par l'empêcher de commettre un massacre de masse. Pour les deux protagonistes, le corps occupe paradoxalement également une place de choix dans ce processus réhumanisant : l'obscène rappelle cette fois que la physiologie, en

[13] « Kotzbrocken flossen ihr an Kinn und Hals herunter, sie wurden von den Taschen des Sprengstoffsgürtels aufgefangen ».

[14] « Şaziye beugte ihren Hinterkopf so heftig gegen den Nacken, dass es knackte. […] Sie riss ihr Maul so weit auf, dass die dünne Haut am Mundwinkel platzte ».

[15] « granatapfelrote Splitter ».

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

ce qu'elle réagit inévitablement à la violence, est indéniablement signe des différents courants qui secouent l'individu et de l'instabilité qui caractérise l'humanité.

La violence terroriste féminine est en tout cas un échec dans les deux exemples : les revendications de Solange ont été complètement étouffées, de même que la violence de Şaziye se tourne finalement contre elle-même. Ces illustrations posent ainsi la question, déjà soulevée par Éric Fassin, de savoir si « la violence des femmes n'est pas désirée comme une réalité, mais en tant que représentation » (Fassin, 2012, p. 349), excluant alors cette violence et ses figures dans le monde uniquement fictif.

Références bibliographiques

Despentes, V. (2016). *Vernon Subutex 2*. Paris : Livre de Poche.

Despentes, V. (2018). *Vernon Subutex 3*. Paris : Livre de Poche.

Koese, T. (2010). *Granatapfelsplitter*. Bremen : Sujet Verlag.

Bazin, M., Ferragu G., & Sécail C. (2019). « L'attentat, un objet au croisement de l'histoire

politique et de l'histoire des médias ». *Le Temps des médias*, 32(1), 10-22.

Bélisle, P. (1970). « Sur la critique de Jean-Pierre Richard ». Liberté, 12(1), 131-139.

Bentrar, D., & Benali R. (2020, 20 novembre). *La fabrique de la radicalisation, les ressorts objectifs et subjectifs [Communication]*. Journée d'étude Ruptures et normes : déclinaisons et degrés de non-conformité, UCO Angers.

Bernas, S., & Dakhila, J. (2008). « Présentation ». Dans S. Bernas & J. Dakhila (dirs.), Obscène, obscénités (p. 7-16). Paris : L'Harmattan.

Bourcier, M.H./S. (2011 [2001]). *Queer Zones : Politique des identités sexuelles et des savoirs*. Paris : Amsterdam.

Boutron, C., & Le Basque, M. (2019). « Combattantes, terroristes ou victimes ? L'engagement des femmes dans la violence armée ». Les Champs de Mars, 33(2), 91-113.

Bricco, E. (2019). « Considérations sur Vernon Subutex de Virginie Despentes : "formes de vie", implication et engagement oblique ». COnTEXTES, 22. DOI : 10.4000/contextes.7087

Bugnon, F. (2011). *La violence politique au prisme du genre à travers la presse française (1970-1994)* [Thèse de doctorat, Université d'Angers]. HAL. tel-00641911

Cardi, C., & Pruvost, G. (2012). « Introduction générale. Penser la violence des femmes : enjeux politiques et épistémologiques ». Dans C. Cardi & G. Pruvost (dirs.). *Penser la violence des femmes* (p. 13-64). Paris : La Découverte.

Collot, M. (1988). « Le thème selon la critique thématique ». Communications, 47, 79-91.

Devriendt, É., Monte, M., & Sandré, M. (2018). « Analyse du discours et catégories "raciales" : problèmes, enjeux, perspectives ». Mots. Les langages du politique, 116(1), 9-37.

Erhardt, S. (2008). « L'obscénité saisie par le droit ». Dans S. Bernas & J. Dakhila (dirs.), Obscène, obscénités (p. 17-36). Paris : L'Harmattan.

Fassa, F., Lépinard, É., & Roca i Escoda, M. (dirs.) (2016). *L'intersectionnalité : enjeux théoriques et politiques*. Paris : La Dispute.

Fassin, É. (2012). « Représenter la violence des femmes : performance et fantasme ». Dans C.

Cardi & G. Pruvost (dirs.). *Penser la violence des femmes* (p. 343-349). Paris : La Découverte.

Guidée, R. (2012). « "Unsex me !" Littérature et violence politique des femmes ». Dans C.

Cardi & G. Pruvost (dirs.). *Penser la violence des femmes* (p. 388-399). Paris : La Découverte.

Sei, J. (2019). « Wafa Idris ou la mythification du terrorisme féminin (Jérusalem, 2002) ». *Le Temps des médias, 32(1)*, 124-136.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Tahata, Y. (2018). « Définir “les Français”, une question de race ? Analyse des formes de racisation dans les débats parlementaires sur la nationalité et l'immigration (1981-2012) ». *Mots. Les langages du politique*, 116(1), 39-54. Feuchtgebiete. Lovelybooks. 2021.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628