

Liens humains, liens textuels : les écritures des attentats de 2015 en France¹

Alexandre Gefen
CNRS-Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle-ENS

Qu'il soit ou non le premier événement d'une civilisation-monde, comme l'avança Jürgen Habermas, et qu'il ait ou non coïncidé avec l'avènement d'une conscience planétaire globale, le 11 septembre 2001 est au moins, à en croire la critique anglo-saxonne, une scansion majeure de l'histoire littéraire américaine (Miller ; Gray), au point qu'il n'est pas loin de constituer un nouveau mythe d'origine pour la culture américaine (LaCapra XIII). Saisi autant chez les écrivains les plus ambitieux (Don DeLillo, « star » littéraire de l'événement avec *L'Homme qui tombe* [Melnick 17], Jonathan Safran Foer dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, ou encore William Gibson pour *Identification des schémas*) que dans la culture populaire (Muller) et la contre-culture (Melnick 23²), cartographié par plusieurs anthologies³, le « 9/11 » serait un champ culturel, voire « un langage », avec « son propre vocabulaire, sa propre grammaire, ses propres tonalités » (13). Cette « langue de l'attentat » a été décryptée aux États-Unis selon deux grandes modalités⁴ : le 11 Septembre a, d'abord, coïncidé avec le triomphe des *trauma studies*, champ à la croisée de la critique, de la psychologie, de l'histoire culturelle et de l'éthique, questionnement d'origine psychanalytique et popularisé par sa rencontre avec la question mémorielle au sein des études culturelles à partir des années 1990⁵. Particulièrement intéressées par la question des pouvoirs de reconfiguration de la fiction littéraire, les *trauma studies* « ont interrogé les capacités de la connaissance narrative » (Luckhurst 79⁶) et ont reposé la question de modalités de la représentation, en interrogeant directement le dogme de l'irreprésentable à travers le concept de traumatisme culturel. Ce point de vue confronte la position d'écrivains ayant décrété l'impuissance voire la futilité de la littérature face aux attentats⁷, dans une perspective héritière des critiques de la représentation et de l'action littéraire ayant fait suite à la Seconde Guerre mondiale, à des tentatives de réélaboration complexe de l'écriture dans lesquelles « texte et intertexte, narrateur et narré, signifié et signifiant, raconté et tu » (Donn 64) s'opposent au silence et visent une forme complexe et éthiquement signifiante. À l'opposé de ces interrogations sur le trauma et sur le risque « d'échec du langage » face au 09/11 (Gray 1), les réflexions issues de la « déconstruction », très influentes aux États-Unis et marquées par les prises de position de Derrida et Baudrillard, ont souligné au contraire le pullulement des images. « Il y a 100 000 histoires qui sillonnent New York, Washington et le monde entier », notait d'emblée Don DeLillo dans son célèbre essai-article de *Harper's Magazine* (décembre 2001), « In the Ruins of the Future », suivi par tous ceux qui ont souligné ce que la médiatisation de la chute des tours a fait au trauma culturel (« pour les écrivains, le moment traumatisant a également été un moment emblématique » [Gray 7]). Cette

pensée critique de la déconstruction refuse que le discours politique soit remplacé par une psychothérapie collective, comme le dénonça Susan Sontag (Kaplan 16), et interroge les représentations médiatiques et sociales des attentats, en suggérant que celles-ci sont devenues leurs propres fictions, fabriquant des traumatismes indirects et une empathie tournant à vide, dans un contexte où le travail de deuil n'aurait pu se faire, remplacé par une phase d'état d'urgence et de montée à la guerre hystérisée, et se serait transformé en mélancolie.

Qu'en est-il du champ français ? On retrouve dans les réactions culturelles françaises aux attentats de 2015 l'idée générale que l'art a vocation à « traduire⁸ » les blessures du terrorisme de manière multiple, de la bande dessinée à la littérature blanche, comme certaines des pratiques américaines originales (la publication par la presse de portraits des disparus assortis de courtes biographies). Si elle ne s'appuie pas sur une théorie globale du trauma unifiant pensée psychologique et historique comme aux États-Unis, la légitimité d'une écriture du traumatisme en tant que séquelle de l'événement, psychologique autant que physique, direct autant qu'indirect, traumatisme qui vient refonder l'identité du sujet après l'événement, et la pertinence d'une adresse au lecteur, qui devient « témoin de témoin », sont incontestées et centrales dans les récits français de 2015. Nous sommes assurément dans ce que Didier Fassin et Richard Rechtman appelaient l'ère moderne du trauma, dans laquelle la souffrance n'est plus l'objet d'une culpabilité, mais devient un régime de vérité et une expérience produisant de la sympathie, et peut-être même dans ce que Dominick LaCapra dénonçait comme un « traumatopisme », autrement dit le règne d'une « valorisation du trauma comme une expérience limite ou un stigmate exigeant une mélancolie et un deuil sans fin et dont l'atténuation ou la mise en scène narrative est perçue comme un réconfort contestable ou même comme un sacrilège » (LaCapra XIV⁹). Comme aux États-Unis, l'expression culturelle du trauma se heurte au demeurant, sous d'autres patronages (Adorno, Blanchot, Barthes), à la question de l'indicible et à la critique de la représentation, entre excès et déficience, obscénité et silence, mobilisant fréquemment la mémoire culturelle de la Shoah comme référence.

Mais les ressemblances s'arrêtent là : alors que DeLillo ou Gibson, par exemple, expérimentent des dispositifs fictionnels de déconstruction postmoderne de l'événement qui visent à résister aux grands récits manichéens produits par le *storytelling* politique, il me semble que les écritures françaises du terrorisme, exemptes de cette tension comme de la tentation d'un grand récit, passent plutôt par des formes personnelles autobiographiques ou de témoignage collectif, avec comme thématique originale et propre la résilience personnelle et sociale : la reconstruction du lien à soi et du lien à autrui par l'écriture y est une question centrale. C'est ce que j'essayerai de démontrer en parcourant le plus exhaustivement possible¹⁰ le corpus des écritures de 2015, depuis leurs formes les plus littéraires jusqu'aux écritures de documentation.

Misères de la fiction

Une preuve immédiate de la spécificité de ce corpus par rapport au schéma culturel américain est donnée par les difficultés de mise en fiction des attentats dans le contexte français. Alors que de nombreux écrivains américains ont assumé la fictionnalisation des événements du 11 Septembre (Khakpour), que ce soit en littérature ou au cinéma, au bénéfice soit d'une catharsis du trauma, soit de déconstructions des représentations, un trait frappant est la résistance française à la fiction. Dans le cas du cinéma, l'ajournement de la diffusion d'un téléfilm de France 2 ayant pour cadre l'attentat du Bataclan, à la suite d'une pétition ayant réuni plus de 30 000 signatures et des protestations de certaines familles de victimes (C. Si.), a rendu particulièrement claire cette comparaison, conduisant les médias français à opposer la pudeur et le sens de la culpabilité français à l'attitude décomplexée des Américains face à leurs drames nationaux (Randanne) et à s'interroger sur le délai nécessaire avant que des événements puissent être transformés en fictions (Murgue). Quels que soient les mécanismes culturels explicatifs de ces différences, hormis des allusions ou des références d'arrière-plan (c'est le cas au cinéma pour *Amanda*, de Mikhaël Hers [Serrell] ou dans le roman chez Agnès Desarthe dans *La Chance de leur vie*, chez Brice Matthieussent dans *Identités françaises*, ou encore chez l'écrivain algérien francophone Yasmina Khadra qui dans *Khalil* fait le portrait d'un terroriste imaginaire du stade de France pour réfléchir à la question de la radicalisation), les attentats de 2015 comme les répliques les ayant suivis sont, de fait, quasi absents du roman français contemporain.

Sans présumer de l'émergence d'une littérature post-traumatique dans les années futures, pour l'heure en tout cas, les attentats de 2015 ne constituent donc pas une date notable dans l'histoire du roman français. Les quelques romans des attentats dont nous disposons sont des textes de moindre intérêt littéraire et que leur marginalité n'exempte pas de scrupules éthiques aigus et paralysants qu'il est intéressant de noter. *Au nom de quoi*, d'Amélie Antoine, qui imagine le destin de dix personnages fictifs présents au Bataclan dans une sorte de typologie imaginaire des comportements possibles est ainsi une fiction autopubliée sur Amazon Kindle Direct Publishing¹¹. La mise en fiction n'y est pas totalement assumée : « Ce qui suit n'est donc pas un document ni un témoignage. Ce n'est pas tout à fait un roman, cependant ; il est bien trop ancré dans la réalité pour cela » (Antoine 11). Le récit prend de nombreuses précautions éthiques : son auteur revendique sa maladresse (« C'est simplement une tentative – maladroite, probablement, illégitime, peut-être, mais profondément sincère et si inévitable » [11]), sa modestie (le livre est une « bougie que je dépose en toute humilité » [11]), et affirme que « la moitié des bénéfices tirés de ce roman sera reversée à une association œuvrant en faveur des victimes du terrorisme » (285), la finalité de l'œuvre restant liée à la construction d'une mémoire partagée de l'attentat (« Je ne veux pas que l'on oublie » [11]). Dans un autre genre, *Paris : 13 novembre 2015*, de Christian

Lejalé, avec comme sous-titre générique « roman », lui aussi paru chez un petit éditeur, tente une dramatisation des événements du Bataclan au profit d'une sorte de récit policier, en essayant de naviguer entre des principes esthético-éthiques discordants. La préface du roman s'inscrit du côté d'un principe réaliste (l'auteur entend « respecter scrupuleusement le déroulement de ce qui s'est passé »), tout en avançant que « la force du roman est de nous aider à rassembler les fils » (Lejalé 9). Le roman inclut des noms de victimes réelles (« changer totalement l'identité de ces êtres qui m'ont profondément ému eût été, je crois, insultant » [10]), tout en « limit[ant] au maximum les évocations » de celles-ci par respect et en inventant les personnages des criminels et des autres acteurs du drame sous le régime de l'autonomie fictionnelle : pour les quarante personnages principaux, « toute ressemblance avec des personnes existantes ou ayant existé serait donc purement fortuite et totalement indépendante de ma volonté » (11). Alors que ces deux textes tentent de nous faire rentrer fictionnellement dans le Bataclan lors de l'attentat, l'objectif de refiguration heuristique de l'événement par la fiction reste largement verrouillé par l'obédience à la vérité factuelle, et la construction des personnages est contrariée par un principe éthique de respect des victimes. Deux formes de réparations se heurtent, l'une fondée sur la prise de distance (« Réinventer la réalité, l'exorciser, la transcender, pour la rendre moins terriblement sombre, plus approchable sans doute », affirme Amélie Antoine [11]), l'autre s'appuyant sur une éthique de l'indicible dans laquelle l'impossibilité de toute représentation fictionnelle – voire, dans sa version maximaliste, de toute représentation – est la manière même de rendre hommage aux victimes (il s'agit d'avouer les limites de l'écriture face à « un gouffre insondable », avance encore Antoine [11]).

Deux autres textes portant sur le Bataclan, qui ont en commun d'être littérairement plus ambitieux, s'apparentent par leur sous-titre générique au *roman*, mais dans un sens très différent, non parce que le récit y tenterait, comme dans les cas précédents, une mise en intrigue de l'événement, mais plutôt parce qu'il se veut l'expression d'un imaginaire subjectif. *Survivre*, de Frederika Amalia Finkelstein, et *L'Étreinte*, d'Adrien Genoudet, mettent en scène la confrontation aux images du Bataclan de narrateurs identifiables aux auteurs eux-mêmes, conduisant ceux-ci à se faire des témoins par procuration et par projection empathique et à réfléchir aux besoins et aux limites de la représentation. Dans *Survivre*, la narratrice se procure et imprime sur le mur de sa chambre la célèbre et controversée photographie du Bataclan après le massacre, en ajoutant le nom et le prénom des victimes pour « choisir de vivre avec eux » (Finkelstein 26). « Je me sens liée à ces morts, à leur douleur et à leur destin. Ce sont des martyrs. Ce sont des héros » (28), affirme la narratrice, qui promène son angoisse voyeuriste dans un Paris marqué par les stigmates de l'attentat et qui se trouve affectée par des formes délirantes d'obsession morbide ravivant la mémoire de la Shoah. Dans *L'Étreinte*, Adrien Genoudet se projette lui aussi fantasmatiquement sur la scène du Bataclan dans une « métépsychose de la mémoire qui m'inflige [...] le saut d'une totale empathie en forme d'étreinte » (Genoudet 18). Il réfléchit lui aussi à cette « photographie de l'intérieur du Bataclan » (44) qui interdit tout « négationnisme », photographie qu'il imagine avoir pris lui-même afin d'« imaginer l'impensable » (132), et il établit lui aussi la liste des victimes auxquelles il s'associe par un « nous » imaginaire.

S'y ajoute une réflexion sur les meurtriers, que le narrateur tente de saisir en imagination afin de « comprendre davantage la nasse bariolée de notre histoire commune », le récit visant à « étreindre et déposer les armes » et se terminant sur une image de réparation : « un oiseau cicatrise le ciel » (134). Cas particuliers de réélaboration littéraire d'un trauma vécu à distance, mais justifiée par une identification générationnelle qui conduit à une projection empathique puissante, ces deux récits font d'une obsession traumatique par procuration un objet d'expérimentation littéraire tandis que l'attentat est tiré du côté du sublime et du sacré : en témoigne la question centrale dans ces récits de l'image photographique, attestation obscène, « scandaleuse » dirait Barthes, et pourtant fascinante de l'événement absolutisé en un indicible.

Premier et peut-être unique roman français sur le 11 Septembre, *Windows on the World*, de Frédéric Beigbeder, méditation égotiste sur la culture américaine et l'époque contemporaine, entremêlée d'une tentative de représenter les derniers moments d'un père divorcé petit-déjeunant avec ses enfants au 107^e étage de la tour nord du World Trade Center, au restaurant « Windows on the World », était déjà magnétisé, lors de sa parution en 2003, par la question de l'indicible. Une double contrainte s'y retrouvait. D'une part, face à un drame apparenté à celui de la Shoah (« Le Windows on the World était une chambre à gaz de luxe. Ses clients ont été gazés, puis brûlés et réduits en cendres comme à Auschwitz. Ils méritent le même devoir de mémoire » [Beigbeder 336]), la représentation immédiate est suspecte (« Cet événement a existé, et on ne peut pas le raconter » [19] ou encore « on pénètre dans l'indicible, l'inracontable. Veuillez nous excuser pour l'abus d'ellipses. J'ai coupé des descriptions insoutenables » [334]). D'autre part, la littérature est précisément invoquée pour défier les limites du représentable dans un projet asymptotique où l'on retrouve des réminiscences de Maurice Blanchot : « Aujourd'hui les livres doivent aller là où la télévision ne va pas. Montrer l'invisible, dire l'indicible. C'est peut-être impossible, mais c'est sa raison d'être. La littérature est une "mission impossible" » (360), contradiction topique de la modernité dans laquelle s'installe sans inconfort l'auteur.

Puissance des écritures personnelles

Lien fantasmatique direct avec les victimes, lien problématique de la représentation avec le réel, ces deux motifs présents au XXI^e siècle dans les écritures fictionnelles tardives de la Shoah¹² travaillent les rares tentatives de fictionnalisation du terrorisme en France, textes qui ne sont pas parvenus à prendre par rapport aux événements une distance suffisante pour faire du roman un élément de la mémoire collective : le projet d'Adrien Genoudet d'« embrasser en fiction la réalité pour la rendre acceptable » et de faire grâce à l'imaginaire de l'écriture une « étreinte salvatrice », comme l'écrit un de ses rares commentateurs, Sabine Auderie, est resté marginal. C'est plutôt dans les nombreux témoignages traumatiques des victimes que se trouve la spécificité des écritures françaises du terrorisme, qui préfèrent l'analyse autobiographique à la fiction : non que le genre du témoignage soit absent de la littérature américaine du 11 Septembre¹³, mais il y manque la dimension d'introspection des textes français, qui s'inscrivent dans une

tradition autobiographique nationale forte bien étudiée par un Philippe Lejeune, et active une intense réflexivité. Je propose de regrouper ces textes en deux corpus : les écritures de deuil et les écritures de la reconstruction. J'insisterai d'abord sur ce dernier genre, plus original, et ayant donné lieu à des projets littérairement ambitieux.

Célébré depuis sa parution, *Le Lambeau*, essai autobiographique du journaliste et romancier Philippe Lançon, atteint d'une balle au visage lors de l'attentat contre *Charlie Hebdo*, est un grand récit du trauma, peut-être le grand récit moderne français du trauma, mis en scène depuis les heures qui ont précédé l'acte terroriste jusqu'à l'aboutissement de la reconstruction psychique et physiologique. Centré sur l'expérience de l'hôpital, le récit se confronte néanmoins aussi à l'épisode de l'attentat lui-même, choisissant une écriture chronologique, précise et documentaire, et s'opposant directement à toute transposition fictionnelle, condamnée comme relevant du *storytelling* et de la violence : « Si écrire consiste à imaginer tout ce qui manque, à substituer au vide un certain ordre, je n'écris pas : comment pourrais-je créer la moindre fiction alors que j'ai moi-même été avalé par une fiction ? [...] Je n'ai pas besoin d'écrire pour mentir, imaginer, transformer ce qui m'a traversé. Le vivre m'a suffi. Et, cependant, j'écris » (Lançon 93). La fiction renvoyée du côté du mensonge idéologique, le récit déjoue chaque fois qu'il le peut les pièges de l'héroïsation¹⁴ et les illusions collectives (« Le 11 janvier, j'étais Chloé » [171], raconte-t-il en évoquant le nom de la chirurgienne qui l'a opérée), en nuancant le film social et ses « certificats de résilience et de bienséance » (218). Si Lançon se défie des discours de positivation, le recours à la lecture et les vertus thérapeutiques de l'écriture y sont pourtant des thèmes centraux. Baudelaire est très tôt évoqué (« Baudelaire, qui allait bientôt m'accompagner comme un passager clandestin dans les moments les plus délicats » [106]), mais aussi Kafka, utilisé contre l'angoisse (les phrases de Kafka « me servaient depuis lors de bréviaire, et même de viatique » [384]), ou Proust (« *À la recherche du temps perdu* m'a suivi de chambre en chambre et j'y ai puisé sans cesse de quoi méditer, ou de quoi rire, sur ma condition et sur Chloé » [226]). L'écriture est comparée à la chirurgie et ses vertus sont centrales à ce récit où narration et guérison se superposent : « écrire est la meilleure manière de sortir de soi-même, quand bien même ne parlerait-on de rien d'autre » (365). Si le récit choisit un style autodocumentaire épuré voire déflationniste, il est jalonné de métaphores qui transfigurent ou symbolisent la réalité : « Les morts se tenaient presque par la main » (81) à Charlie, et une « anémone », évocation sinistre du cerveau de son ami abattu, devient « le dernier cadeau de Bernard : une poche d'encre » (219) – images qui sont autant de marques du fonctionnement cathartique de l'imaginaire. Loin d'être uniquement esthétique, la reconstruction s'appuie chez Lançon sur les liens forts de l'affection, mais aussi sur les liens faibles des soignants, qui relèvent de ce qu'on appelle outre-Atlantique les formes du *care* : de Linda, aide-soignante antillaise (« Comme le rêve de la pastèque, son doux parfum me plongeait en enfance. Ses mises en plis, toujours parfaites, me tranquillisaient » [142]), à « la kiné d'une douceur d'ange, Corinne » (166) ou à l'infirmière qui lui tient la main (« Nous attaquions ensemble le voyage, elle comme infirmière, moi comme patient, main dans la veine » [140]), tous les membres du personnel médical rencontrés sont décrits précisément, jusqu'à la kinésithérapeute dont Lançon sera le dernier patient et dont un

portrait très fin est tracé, l'attention portée aux aides reçues allant jusqu'à l'analyse de son attachement aux policiers qui le gardent et qu'il caractérise de manière tendre et pittoresque. Les autres malades ne sont pas oubliés ; ainsi de cet homme « qui s'en allait avec pour compagnons les soignants », mais qui « d'un bout à l'autre du couloir, fixait mes longueurs et m'a aidé à vivre » (181). Thème déterminant des écritures françaises de 2015, le sentiment d'être habité par un collectif transparait dans le récit : communauté des morts (« ces noms qui déposent en moi, autour de moi, la présence de ceux qu'ils désignent et qui, tandis que le tueur approchait et s'éloignait, m'ont accompagné » [128-129]), communauté des amis (« leurs prénoms forment une guirlande et il ne se passe pas de jour sans que je pense à l'un ou l'autre. *Ils sont dans la tapisserie, ils sont hors du temps* » [345]), communauté des vivants (« à partir du 7 janvier, ma vie ne m'a plus appartenu. Je suis devenu responsable de ceux qui, d'une façon ou d'une autre, m'aimaient. Mes blessures étaient aussi les leurs. Mon épreuve était en indivision » [348]).

L'essai d'Erwan Larher, blessé lui au Bataclan, *Le Livre que je ne voulais pas écrire*, ne recourt pas au modèle de l'auto-examen autobiographique, dont la transparence est au contraire d'emblée récusee. L'entrée dans l'espace de la représentation exposerait en effet l'auteur au risque du voyeurisme (« on veut tout savoir, racontez-nous, n'omettez aucun détail ») et de la récupération (« Choisissez votre camp. Aux armes, citoyens ! »), contre lequel Larher érige comme solution le recours à l'autofiction, genre né d'une déconstruction de l'autobiographie dans les années 1980 (« À partir de là, j'ometts, je falsifie, je mens peut-être, les pronoms n'ont plus rien de personnel » [Larher 34]). Le refus de témoigner directement est érigé en acte de bravoure (36) par refus du sensationnalisme, l'auteur expliquant son refus initial de parler par l'autonomie du monde de la fiction (« je suis romancier, donc j'invente des histoires » [cité par Liger]) et par la supériorité du travail romanesque (« si un roman n'est pas plus grand que la vie, à quoi bon » [Larher 52]). Au discours de la reconstruction s'oppose celui de la mise en crise littéraire, à celui de la réparation, celui de la réflexivité critique en recherche d'une forme : le projet est mû par des principes qui sont ceux de la modernité et faisant de l'écriture une aventure (« "Il faut écrire ce qu'on ignore", te conseille Éric Vuillard », construire un « objet littéraire » et « casser les règles » [53], en refusant la représentation et la chronologie en particulier), et retrouve dans le rapport à la violence terroriste la thématique de l'irreprésentable née dans la confrontation avec la Shoah : « Au-delà de l'imagination. Vous n'en saurez jamais rien, des HURLEMENTS, quelle que soit la plume » (53). Ce que le romancier nomme « l'enclume de [s]es scrupules » est tributaire d'une conception esthétique de la littérature née au XIX^e siècle qui impose à l'œuvre une indépendance par rapport au réel et un souci de sa propre forme, conception dramatisée par chaque crise du roman jusqu'aux soupçons de l'après-guerre – on se souviendra que pour Maurice Blanchot, la modernité littéraire est de faire de la littérature une « Expérience essentiellement risquée où l'art, l'œuvre, la vérité et l'essence du langage sont remis en cause et entrent dans le risque » (Blanchot 240). « Forme. Langue. Creuser », se donne comme repères Larher (50). Mais cette éthique de la pudeur réflexive et de l'individualité instauratrice de forme se confronte pourtant à une éthique de la transmission (« Tu dois raconter »,

« Si ce n'est pas pour toi, fais-le pour les autres » [40], ou encore « Tu *dois* partager » [42]) qui finit par convaincre l'auteur d'écrire son livre. Dès lors motivé, le récit marche en crabe, entre refus de « verser dans la tragédie », refus de « montrer » (57) et évocation par bribes de l'événement (l'attentat, l'arrivée des policiers, le transport à l'hôpital, les opérations, la convalescence), de la réalité de la souffrance et du trauma (« Tu es calme./Tu vas mourir », sur une seule page blanche). La justification profonde du récit est ainsi la reconstruction d'une communauté : de la même manière que l'on peut suggérer que, dans l'histoire littéraire de ces dernières décennies, le réengagement des écrivains par rapport au réel s'est joué pour des raisons politiques, et s'est pensé comme réponse à la déliaison propre aux sociétés de l'individualisme libéral, c'est la nécessité d'articuler le *je* à la communauté et de produire du commun qui vient justifier l'entreprise littéraire du *Livre que je ne voulais pas écrire* : il s'agit de trouver « le point de bascule du “je” au “nous” » (49). Comme chez Carrère ou chez Michon, c'est à travers un tel détour éthique par l'altérité que peut se construire *in fine* la ressaisie autobiographique du sujet (« redevenir je », formule qui conclut le récit [345]). Cette assise éthico-politique que vient prendre l'exigence de formalisation littéraire « collective » est au demeurant manifestée très clairement par la forme polyphonique très particulière du récit de Larher, qui a délégué une partie de son écriture à 14 auteurs, écrivains, amis, membres de sa famille, mentionnés au début sans que les contributions soient signées dans le corps du livre, avec comme finalité de « désorienter [l]es questions » (52). Cette attention au collectif se marque aussi par une héroïsation des praticiens du *care* (« Par contre, je vous jure que le jeune pompier qui me répétait de tenir bon alors que transi, je tournais de l'œil dans la froidure, lui est un héros [...] l'anesthésiste blagueur, l'aide-soignante aux petits soins, le chef de service pédagogue : des héros », en citant un statut Facebook [226]) et par un sentiment de solidarité avec les « voisins et amis » (« c'est mon quartier, c'est moi » [24]) qui s'étend au corps social lui-même (« tu es une partie du corps social assailli » [49]). « Un autre sentiment, indéfinissable celui-ci, comme l'envie, le besoin d'êtreindre, de protéger les personnes que je croise ce matin » (23) est décrit comme « une terrible, profonde, violente empathie, oui. Ce sont tes amis, tes frères et sœurs » (333). Par des voies esthétiquement opposées à celles de Lançon, c'est donc aussi un principe de re liaison, indissolublement existentiel et social, qui est mis en scène au cœur du récit.

Publiés par des auteurs « amateurs » souvent engagés dans l'association de victimes « Life for Paris », les autres textes de reconstruction post-traumatique publiés à partir de 2016 partagent les mêmes thématiques : je pense au récit de Benjamin Vial, *Fragments post-traumatiques : vie continue*, préfacé par le philosophe Marc Crépon, et qui insiste sur la force des « liens d'amitié, d'amour et de solidarité » comme possibilité d'arriver à des « moments de partage » (Vial 13) en soulignant l'importance de l'art (« J'y crois comme fer. La littérature et le cinéma m'aident à me reconstruire, parce qu'ils me permettent de m'évader » [127]). Je pense aussi à l'essai de Caroline Langlade, *Sorties de secours*, préfacé par François Hollande, avec en bandeau « ce qui compte après le 13 novembre, c'est de réparer les vivants », texte qui insiste sur l'idée de « sauver les survivants » (Langlade 10), réflexion sur la « blessure invisible du stress post-traumatique » (190) plus que récit d'expérience concrète. Attentif aux formes de

participation et d'aide face au drame (« Héros, ceux qui sont descendus dans la rue pour soigner, pour sauver » [230]), *Sorties de secours* est lui aussi centré sur les solidarités créées par les attentats (« Le 13 novembre nous a rendus plus ouverts, sans barrières sociales » [103]), la constitution des victimes en une « nouvelle famille » (107). Renvoyant à l'idéalisation d'une société post-politique, réunifiée par-delà son individualisme, tentation sans doute caractéristique des périodes de péril collectif, le thème d'un corps global apparaît explicitement dans ces textes : « Ce soir-là pourtant, les corps se sont emmêlés, enlacés, accrochés, attrapés, pour ne plus faire qu'un. Un seul humain. Un être humain. L'humanité » (229). *Mais ne sombre pas*, d'Aristide Barraud, autre récit d'une reconstruction (il s'agit « de devoir se réinventer » [Barraud 167]) confirme cette tendance. C'est un « récit d'hôpital » croisé avec des anamnèses où le *care* (« les yeux sombres et expressifs d'une aide-soignante que je voyais tous les matins en réanimation ont été mon premier lien avec le monde » [11]), la musique et la poésie permettent au narrateur de se sentir « vivant » (39) et les solidarités (« J'ai reçu des milliers de messages d'inconnus italiens ou français. Des poèmes des chansons. C'est quand même bouleversant, le mec a pris son ordinateur, a cherché un moyen d'envoyer un message, comme cela, pour rien. Juste pour donner de la force à quelqu'un qui en a besoin » [128]) conduisent là aussi à une sensibilité élargie résorbant les fractures socio-économiques : « Je pense à ceux qui souffrent sans bruit. Il paraît que certains les appellent les sans-dents » (120). D'autres textes appellent moins de commentaires, comme l'essai de l'urgentiste Patrice Pelloux, *L'Instinct de vie*, consacré au stress post-traumatique à partir de son expérience personnelle de victime indirecte de l'attentat de Charlie, qui souligne l'importance de la « bienveillance » et fait de l'écriture une thérapie (« Faire ce livre est une sorte de rédemption » [Pelloux 167]), ou encore le témoignage d'Arnaud Fradin, *Nuit sans étoiles sur les toits du Bataclan*, très factuel mais où l'on retrouvera la croyance, à la fois individuelle et sociale, en l'utilité du témoignage comme forme de liaison avec soi et avec autrui.

Par rapport aux très nombreux récits de deuil contemporains¹⁵, les récits de deuil post-2015 dénotent eux aussi une attention originale aux logiques collectives. On retrouvera dans les récits d'Aurélie Silvestre (*Nos 14 novembre*), Antoine Leiris (*Vous n'aurez pas ma haine*), Maryse Wolinski (*Chérie, je vais à Charlie*) et Georges Salines (*L'Indicible de A à Z*), tous écrivains modestes (« Même écrire ce livre me semble d'une grande prétention : qui ma vie peut-elle bien intéresser ? » écrit Aurélie Silvestre [16]), des thématiques générales propres au genre qui cherche à performer l'indissolubilité des liens forts et la survie d'un « nous » après la mort (« Elle est avec nous. Nous sommes trois. Nous serons toujours trois », écrit Antoine Leiris [82]). Ces textes confèrent à l'écriture des vertus de transmission (« transmettre un peu de ce qu'elle a pu être », note Georges Salines à propos de sa fille tuée au Bataclan pour justifier son livre), de clarification et de généralisation de l'expérience (« À cet instant, j'ai imaginé deux trous dans sa poitrine. Deux trous rouges comme ceux du *Dormeur du val*, enfoui dans ma mémoire depuis ma jeunesse. Les vers de Rimbaud ont jailli tandis que j'écoutais, hébétée, le commandant de police », raconte Maryse Wolinski [85]), voire la valeur d'un viatique. « [I]l faut que la vie ait un, sinon un sens [...], du moins une esthétique » écrit Georges Salines, qui accompagne ses réflexions sur le deuil de

citations proustiennes (Saline 229) et construit son dictionnaire comme une réponse à l'horizon de l'indicible : « Mais ils sont si nombreux, les mots, que j'ai dû les écrire pour ne pas en oublier » (93). On retrouvera des motifs communs (par exemple la période d'incertitude au moment de l'attentat, les circonstances précises de l'annonce de la mort du proche, la visite à l'Institut médico-légal et le face-à-face avec le corps du défunt), mais surtout et de manière frappante une attention aux solidarités, aux liens faibles et aux logiques collectives. Aurélie Silvestre compare la « psy » de l'Institut médico-légal à un ange et souligne la fraternité des victimes : « Il n'y a qu'à compter le nombre de bises que j'ai faites le jour de l'hommage national aux Invalides. Une vraie réunion de copains » (Silvestre 164) ; Antoine Leiris raconte les solidarités multiples dont il a fait l'objet (« Après le décès d'Hélène, des inconnus du monde entier m'ont proposé de garder mon fils, on nous a invités à passer des vacances aux quatre coins de la planète, on lui a envoyé des chaussettes, un bonnet, des cadeaux et des chèques que je n'ai jamais déposés » [Leiris 42]) ; Georges Salines explique pourquoi le mot fraternité est central à l'association des victimes, et Aurélie Silvestre se démultiplie en des identités plurielles (« Je suis autant de la génération Bataclan que j'ai été Charlie, juive, homosexuelle, enfant émerveillée par un feu d'artifice, vieux prêtre, militaire ou policière » [Silvestre 164]). L'expérience du deuil singularisée (il s'agit toujours de faire mémoire d'un disparu unique et d'un traumatisme unique), mais elle conduit en même temps à un discours où le collectif des solidarités (des victimes, des lecteurs, des « humains »¹⁶) vient transcender l'expérience individuelle, faisant du livre un instrument relationnel visant à transmettre une expérience qui se décrit elle-même comme relationnelle.

Vers un récit collectif

Cette sensibilité trouve particulièrement sa formulation dans des livres qui sont précisément consacrés à la manière dont les communautés se sont elles-mêmes confrontées aux attentats. Je pense d'abord ici à l'essai *Prendre dates* de Patrick Boucheron et Mathieu Riboulet, récit des journées ayant suivi les attentats de *Charlie Hebdo*, hommage à la « forme de vie » qui est celle de la « liberté publique » (Boucheron et Riboulet 124-125) en démocratie, et tentative de refaire communauté par la réflexion. La contribution croisée de l'historien et de l'écrivain au travail collectif de la société est centrale : il s'agit de « retenir » l'oubli (133), de rendre hommage aux morts et de rendre justice à la société : « On sait faire, c'est vieux comme les tombeaux : s'occuper des morts et clamer les vivants » (137). Je pense aussi à *Une belle équipe* de Grégory Reibenberg, patron du bar éponyme dans lesquels furent massacrés proches et clients, qui devient un hommage à une « tribu » disparue, celle d'une communauté d'habitues, confrérie de hasard dont le narrateur évoque les rites et les bonheurs : « Mon village est un beau village » (Reibenberg 215). On peut aussi évoquer *Je suis Paris*, archive d'un millier d'hommages recueillis sur les lieux des attentats du 13 Novembre par des archivistes, ou plusieurs entreprises de traduction de témoignages regroupés en un collectif. Par exemple *En vie : parole d'espoir des rescapés d'attentats*, où la journaliste Lucile Berland analyse les moyens de la « résilience individuelle » et en particulier

l'écriture : elle cite Christian Bobin sur l'écriture qui « survit à tout et permet de survivre à tout » (Berland 42) et Boris Cyrulnik sur « l'écriture réparatrice » (43) et sur la « résilience collective » autorisée par les solidarités qui conduit à « la bienveillance et la curiosité envers ceux qui ne nous ressemblent pas » (152). Ou encore *Soigner : 14 juillet 2016, ils ont pansé les plaies de Nice*, de Marc Magro, racontant cette fois-ci l'attentat de Nice par des entretiens avec les acteurs eux-mêmes, des premiers secours aux hommages, en passant par les employés des services funéraires. Le livre se veut un « livre-mémoire » (Magro 19), fait entendre les marques du stress post-traumatique, les peurs et les culpabilités, autour des notions centrales de fragilité et de générosité. Citant à la fois Elie Wiesel (« Celui qui écoute le témoin devient témoin à son tour » [20]) ou un vieux proverbe selon lequel « La force de la chaîne est dans le maillon », il vise à partager l'expérience d'« une incroyable chaîne de solidarités » (141) en donnant le dernier mot d'un jeune sapeur-pompier de 16 ans : « C'est notre monde qu'il faut aussi soigner si on veut continuer de vivre ensemble » (314). Si *13 – Zineb raconte l'enfer du 13 novembre avec 13 témoins au cœur des attaques*, de Zineb El Rhazaoui, qui a survécu à l'attaque de *Charlie*, est un texte à charge contre l'islamisme radical, parfois tenté par le sensationnalisme, on y retrouvera une quête de polyphonie faisant entendre autant le témoin survivant que le jeune pompier, la mère de victime que le médecin, en s'attachant même à faire un portrait honnête du commanditaire supposé des attentats Abdelhamid Abaaoud : attaché à comprendre une attaque globale et à montrer une réponse sociétale, le tableau ne saurait être que pluriel et composite.

Ainsi, le nombre des livres produits en réaction aux attentats de 2015, du roman policier à la bande dessinée, du témoignage à l'enquête, atteste de la place primordiale de l'écrit, plus qu'aucun autre média, comme recours individuel autant que comme réponse culturelle à l'agression du corps social. Il s'agit de confier à la littérature des missions symboliques, enterrer les victimes ou glorifier les survivants, mais d'abord d'aller par l'écriture au plus près d'une expérience intérieure particulière, celle du trauma, catégorie mobilisée fréquemment en compagnie des concepts de résilience ou de syndrome post-traumatique par des auteurs qui en produisent eux-mêmes une analyse critique originale par rapport à sa théorisation outre-Atlantique dans les *cultural studies*. De portée anthropologique autant qu'esthétique, cette notion de trauma permet de considérer ensemble un corpus hétérogène au-delà des différences de genre et de statut littéraire et d'en discerner les points communs : laissant de côté l'élucidation des motifs et l'analyse sociale ou politique, refusant de prendre des tournures vindicatives, le récit traumatique des attentats de 2015 s'est voulu performatif, en s'autoattribuant une fonction de réparation de l'identité blessée, de consolation du deuil ou de réassurance des communautés. D'où des traits très spécifiques par rapport aux écritures américaines du 11 Septembre marquées par le nationalisme ou au contraire la « culpabilité culturelle » (Smelser 271) : une analyse de terrain, sans projet de mythification ou de démonstration, hermétiquement superficielle et heuristiquement modeste ; le recours au témoignage, même le plus indirect, plutôt qu'à la fiction, et à un témoignage sensible, marqué par l'importance des liens faibles et du collectif, dans une attention au collectif où l'autothérapie individuelle fait entendre la polyphonie d'un corps social blessé, mais solidaire. Si la question de l'indicible est

ancienne, cette thématique est nouvelle, de même que les formes narratives qui l'accompagnent. L'apologie du *care*, des fraternités locales aux solidarités globales, la thématique de la sortie de soi, la défense de l'art, sont invoqués contre le narcissisme victimaire, l'aporie de l'indicible et les dangers du *storytelling*, pour nommer des dangers souvent explicités : même pour le *Lambeau* de Philippe Lançon, ambitieuse entreprise placée dans la lignée de l'autobiographisme à la française, la reconstruction de soi passe par la relation à autrui, relation qui est placée au centre de l'écriture, à la fois comme moteur et comme thème. C'est dire à quel point ces textes manifestent ce qu'on doit considérer, en réponse à l'individualisation contemporaine de l'ordre social, comme une aspiration relationnelle de la littérature française.

Notes

¹ Une version antérieure de cet article a paru dans Alexandre Gefen et Sandra Laugier, *Le Pouvoir des liens faibles*. CNRS Éditions, 2020.

² Melnick cite l'album de Bob Dylan *Love and Theft* comme une réponse aux discours officiels patriotiques.

³ Voir notamment Heyen (2002), anthologie comptant près de 125 contributions, ou Johnson & Melians (2002/2011).

⁴ Voir Miller 3 et Redfield *passim*.

⁵ Voir en particulier l'essai fondateur de Caruth. Sur l'histoire des *traumas studies*, voir Luckhurst.

⁶ Voir également le commentaire de Schönfelder 30.

⁷ Comme Ian McEwan, Jay McInerney et Zadie Smith (Houen 2), ou encore Tony Morrison, dont la formule : « I have nothing to say » a marqué les esprits (cité par Gray 13).

⁸ J'emprunte le mot (« *translated* ») à Kaplan 19.

⁹ Je traduis. Sur l'essentialisation de la position victimaire, on pourra également consulter Giglioli.

¹⁰ Voir Wikipédia, « Bibliographie des attentats du 13 novembre 2015 ». J'ai écarté de mon enquête quelques textes qui, après lecture, m'ont paru plus périphériques : des témoignages connexes comme *Témoin*, d'une Sonia anonyme (Robert Laffont, 2016), ou *Je défendrai la vie autant que vous préchez la mort*, de l'avocate Samia Maktouf (Michel Lafon, 2017). J'ai également passé sous silence deux témoignages autobiographiques issus indirectement du trauma des attentats : celui de Danielle Mérian, 78 ans, anonyme parmi tant d'autres anonymes, rendue instantanément célèbre par une prise de position très médiatisée en faveur de l'art et de l'amour (*Nous n'avons pas fini de nous aimer*, Grasset, 2016), et celui d'Esther Benbassa, récit autobiographique-essai sur le terrorisme (*Vendredi noir et nuits*

blanches, JC Lattès, 2016). Par incompétence, cette étude laisse également de côté la bande dessinée – par exemple, l’album de Luz, justement intitulé *Catharsis* (Futuropolis, 2015), *La Légèreté*, de Catherine Meurisse (Dargaud, 2016), menée par « une quête de beauté absolue que j’espérais réparatrice » (fr.wikipedia.org/wiki/La_Légèreté), *Mon Bataclan* de Fred Dewilde (Lemieux, 2016), ou encore les « carnets dessinés » de Catherine Bertrand (*Chroniques d’une survivante*, La Martinière, 2018). Enfin, cet article ne couvre pas non plus les livres d’enquête comme *Les Coulisseries du 13 novembre* (Plon, 2016) ou les nombreux essais parus sur le djihadisme et la radicalisation.

¹¹ Dans une première version, le texte est paru sous le pseudonyme de Dorian Meune.

¹² Voir mon essai *Réparer le monde* : Cefen 224 sq.

¹³ Voir Wikipedia, “List of Books about the September 11 Attacks.”

¹⁴ « Chacun a fait ce qu’il a pu et si le 7 janvier m’a apporté quelque chose, c’est la fuite du jugement sur ce que font les uns et les autres lorsqu’ils sont pris dans un événement comme celui-ci » (Lançon 103).

¹⁵ Voir mon essai *Réparer le monde* (109 sq.).

¹⁶ « Il n’y a plus de conventions sociales, plus de politesse qui tiennent, il ne peut rester que l’humain » (Silvestre 165).

Ouvrages cités

- « Bibliographie des attentats du 13 novembre 2015 ». *Wikipedia*, Wikimedia Foundation, 20 Nov. 2019, https://fr.wikipedia.org/wiki/Bibliographie_des_attentats_du_13_novembre_2015.
- “List of Books about the September 11 Attacks.” *Wikipedia*, Wikimedia Foundation, 15 Oct. 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_books_about_the_September_11_attacks.
- AUDRERIE, Sabine. « Il était une fois le 13 novembre ». *La Croix*, 28 septembre 2017. En ligne, www.la-croix.com/Culture/Livres-et-idees/Il-etait-fois-13-novembre-2017-09-28-1200880311.
- BARRAUD, Aristide. *Mais ne sombre pas*. Seuil, 2017.
- BEIGBEDER, Frédéric. *Windows on the World*. Grasset, 2003.
- BERLAND, Lucile. *En vie : parole d’espoir des rescapés d’attentats*. Hugo Document, 2017.
- BLANCHOT, Maurice. *Le Livre à venir*. Gallimard, 1959.
- BOUCHERON, Patrick et Mathieu RIBOULET. *Prendre dates*. Verdier, 2015.

-
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins UP, 1996.
- DESARTHE, Agnès. *La Chance de leur vie*. Éditions de l'Olivier, 2018.
- DONN, Katharina. *A Poetics of Trauma After 9/11: Representing Trauma in a Digitized Present*. Routledge, 2017.
- FASSIN, Didier et Richard RECHTMAN. *L'Empire du traumatisme : enquête sur la condition de victime*. Flammarion, 2007.
- FRADIN, Arnaud. *Nuit sans étoiles sur les toits du Bataclan*. Fleurines, 2016.
- GEFEN, Alexandre. *Réparer le monde*. Corti, 2017.
- GENOUDET, Adrien. *L'Étreinte*. Éditions Inculte, 2017.
- GILLIGAN, Carol. *Une Voix différente : Pour une éthique du care*, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2008.
- GIGLIOLI, Daniele. *Critique de la victime*. Hermann, 2019.
- GRAY, Richard. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Wiley-Blackwell, 2011.
- HEYEN, William, editor. *September 11, 2001: American Writers Respond*. Etruscan Press, 2002.
- HOUEN, Alex. *Terrorism and Modern Literature*. Oxford UP, 2002.
- JOHNSON, Dennis Loy, MERIANS, Valerie, editors. *Poetry After 9/11: An Anthology of New York Poets*. Melville House Pub., 2002/2011.
- KAPLAN, Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. Rutgers UP, 2005.
- KHADRA, Yasmina. *Khalil*. Julliard, 2018.
- KHAKPOUR, Porochista. "The Top 10 Novels about 9/11." *The Guardian*, Guardian News and Media, 17 Dec. 2014, <http://www.theguardian.com/books/2014/dec/17/top-10-9-11-novels-porochista-khakpour>.
- LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins UP, 2014.
- LANÇON, Philippe. *Le Lambeau*. Gallimard, 2018.
- LANGLADE, Caroline. *Sorties de secours*. Robert Laffont, 2017.
- LARHER, Erwin. *Le Livre que je ne voulais pas écrire*. Quidam, 2017.
- LEJEUNE, Philippe. *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, 1971.
- LEIRIS, Antoine. *Vous n'aurez pas ma haine*. Fayard, 2016 (livre électronique).
- LEJALÉ, Christian. *Paris, 13 novembre 2015*. Imagine & Co, 2016 (livre électronique).
- LIGER, Baptiste. « "Le Livre que je ne voulais pas écrire", témoignage d'un rescapé du Bataclan ». *L'Express.fr*, 31 Aug. 2017, https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-livre-que-je-ne-voulais-pas-ecrire-temoignage-d-un-rescape-du-bataclan_1939239.html.
- LUCKHURST, Roger. *The Trauma Question*. Routledge, 2008.
- MAGRO, Marc. *Soigner : 14 juillet 2016, ils ont pansé les plaies de Nice*. First, 2016.
- MATTHIEUSSENT, Brice. *Identités françaises*. Phébus, 2017.

-
- MELNICK, Jeffrey. *9/11 Culture: America Under Construction*. John Wiley & Sons, 2000.
- MILLER, Kristine A., ed. *Transatlantic Literature and Culture After 9/11: The Wrong Side of Paradise*. Palgrave Macmillan, 2014.
- MULLER, Christine. *September 11, 2001 as a Cultural Trauma: A Case Study through Popular Culture*. Springer, 2017.
- MURGUE, Hermance. « L'attentat du Bataclan peut-il être le décor d'une fiction ? » *L'Express.fr*, 30 Nov. 2017, http://www.lexpress.fr/culture/tele/l-attentat-du-bataclan-peut-il-etre-le-decor-d-une-fiction_1965061.html.
- PELLOUX, Patrick. *L'Instinct de vie*. Le Cherche Midi, 2017 (livre électronique).
- RANDANNE, Fabien. « Pourquoi les fictions françaises osent si peu parler des attentats ». *20 Minutes*, 28 Dec. 2017, <http://www.20minutes.fr/culture/2178507-20171228-pourquoi-americains-abordent-plus-facilement-attentats-fictions-francais>.
- REDFIELD, Marc. *The Rhetoric of Terror: Reflections on 9/11 and the War on Terror*. Fordham UP, 2009.
- REIBENBERG, Grégory. *Une belle équipe*. HélioPoles, 2016.
- SALINES, Georges. *L'Indicible de A à Z*. Seuil, 2016.
- SCHONFELDER, Christa. *Wounds and Words: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*. Transcript Verlag, 2013.
- SERRELL, Mathilde. « Que peut la fiction dans le deuil des attentats ? » *France Culture*, 21 Nov. 2018, <http://www.franceculture.fr/emissions/le-billet-culturel/le-billet-culturel-du-mercredi-21-novembre-2018>.
- SI., C. « Attentats du 13 novembre : plus de 30000 signatures contre le téléfilm de France 2 ». *Le Parisien.fr*, 28 Dec. 2017, <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/tv/attentats-du-13-novembre-plus-de-30000-signatures-contre-le-telefilm-de-france2-28-12-2017-7473975.php>.
- SILVESTRE, Aurélie. *Nos 14 novembre*. JC Lattès, 2016 (livre électronique).
- SMELSER, Neil J. "September 11, 2001, as Cultural Trauma." *Cultural Trauma and Collective Identity*, ed. Jeffrey C. Alexander et al. U of California P, 2004, pp. 264-282.
- VIAL, Benjamin. *Fragments post-traumatiques : vie continue*. Michalon, 2017.
- WOLINSKI, Maryse. *Chérie, je vais à Charlie*. Seuil, 2016.