

Terrorisme, trauma et récit

dans *Underground* de Haruki Murakami, *Extrêmement fort et incroyablement près* de Jonathan Safran Foer et *L'Attentat* de Yasmina Khadra

Mémoire réalisé par
Julie Delcourt

Promoteur(s)
Geneviève Fabry
Amaury Dehoux

Année académique 2017 - 2018
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, finalité approfondie

TERRORISME, TRAUMA ET RÉCIT
DANS *UNDERGROUND* DE HARUKI MURAKAMI, *EXTRÊMEMENT*
***FORT ET INCROYABLEMENT PRÈS* DE JONATHAN SAFRAN FOER**
ET *L'ATTENTAT* DE YASMINA KHADRA

Remerciements

Je tiens à remercier Madame la Professeur Geneviève Fabry d'avoir accepté de reprendre la direction de ce travail au cours de l'année précédente, et d'en assurer la promotion. Je la remercie également pour son exigence, sa rigueur, son écoute et ses conseils qui m'ont guidée et accompagnée dans l'élaboration de ce mémoire.

Je remercie Monsieur le Docteur Amaury Dehoux d'avoir assuré la co-promotion de ce mémoire et de m'avoir accompagnée tout au long de ces deux années. Je le remercie pour sa disponibilité, ses relectures attentives et ses remarques pertinentes.

Je remercie Madame la Professeur Erica Durante et Monsieur Amaury Dehoux de m'avoir fait découvrir mais surtout affectionner la littérature comparée telle qu'ils la dispensèrent au cours de l'année académique 2016-2017 et qui, par ailleurs, a orienté le choix du sujet de ce mémoire.

Je remercie, enfin, Monsieur le Professeur Denis Saint-Amand, Alice Roucloux et tout particulièrement Marion Meurant pour leurs patientes relectures, leurs corrections orthographiques et leurs précieux encouragements.

AVERTISSEMENT GÉNÉRAL

1. Conventions matérielles

Nous donnons les références complètes de tous les ouvrages cités en notes à la première occurrence, puis nous renvoyons à la bibliographie.

2. Citations des œuvres du corpus étudié

Afin d'éviter d'alourdir les notes de bas de page, après la mention de la première occurrence des trois œuvres du corpus, la citation de la pagination de celles-ci suit le corps du texte sous forme abrégée. Les abréviations se composent de l'initiale/des initiales du titre de l'œuvre suivie(s) directement du numéro de page :

- *U* pour *Underground* [ex : (U, 1)]
- *EFIP* pour *Extrêmement fort et incroyablement près* [ex : (EFIP, 1)]
- *LA* pour *L'Attentat* [ex : (LA, 1)]

3. Conventions pour les traductions

- a. Lorsque nous reproduisons un texte dont il n'existe actuellement aucune traduction française, nous le traduisons. Dans ce cas, nous transcrivons les extraits en langue originale dans le corps du texte et fournissons en note la traduction française précédée de la référence de l'extrait en langue originale et de l'abréviation [Trad. :] et suivie de la mention entre crochets [Nous traduisons].
- b. Dans notre étude, nous utilisons de nombreux termes techniques anglais. Lors de leur première occurrence, nous les citons en langue originale et les indiquons en italique puis, à partir de l'occurrence suivante, nous les traduisons en français. Dans certains cas, nous estimons que l'équivalent français traduit n'égale pas le terme en langue originale. Nous conservons donc le terme anglais [ex : *bysider* pour victime indirecte].

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Terrorisme et trauma sont des phénomènes profondément sociaux et psychologiques. Ils dialoguent, de manière féconde, avec les arts et surtout avec la littérature. De fait, par exemple, le genre littéraire du *9/11 novel* émerge à la suite des attentats dirigés contre le World Trade Center. De même, Freud, précurseur de l'analyse psychologique traumatique, fonde l'explication de son concept du *trauma*¹ sur l'étude du profil sentimental de Tancredi, personnage tragique de la *Jérusalem délivrée* (1581) du Tasse².

Terrorisme et trauma sont des patterns du monde contemporain global et se mettent en relation avec la (post-)modernité qu'ils définissent : comme le constate le *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, de nos jours, le sujet moderne est devenu inséparable des catégories du choc et du trauma³, les fictions contemporaines privilégiant l'attentat terroriste comme le véritable cœur de la narration du trauma. Ces récits s'inscrivent dans le sillon de textes qui traitent d'autres phénomènes traumatiques majeurs modernes, tels que la Seconde Guerre mondiale et l'Holocauste, la colonisation et l'esclavage. Tout comme il était question d'écrire « après Auschwitz », il s'agit désormais d'écrire après un attentat terroriste afin de témoigner et de se rappeler. En effet, une telle entreprise anime de nombreux écrivains qui, par le biais de processus scripturaux, visent à préserver une mémoire tantôt individuelle, tantôt collective. En outre, cette entreprise pose d'emblée comme centrale l'épineuse question de la représentation de l'expérience vécue, de son souvenir et de l'empreinte douloureuse qu'elle a laissée. Si mettre en récit l'horreur et la souffrance ineffables du trauma relève de l'impossible, comme le souligne par exemple Cathy Caruth⁴, les récits littéraires du trauma, par des moyens qui leur sont propres, détournent une telle aporie. Ils permettent d'accéder à une forme de connaissance, d'expliquer l'inexplicable et de dire l'indicible de l'expérience traumatique.

Le présent travail s'intéresse justement à la représentation littéraire du trauma découlant d'un attentat terroriste dans *Underground* (1997-1998) de Haruki Murakami, *Extrêmement fort et incroyablement près* (2005) de Jonathan Safran Foer et *L'Attentat* (2005) de Yasmina Khadra. Il entend mettre en relief, au sein des trois récits, la permanence d'un « noyau

¹ Sigmund Freud ne le définit pas comme tel, mais parle de *traumatic neurosis*.

² Si Freud se tourne vers la littérature pour expliquer l'expérience traumatique, c'est parce que la littérature, à l'instar de la psychanalyse s'intéresse à cette relation complexe entre savoir et non savoir. Cf. LACAPRA, D., *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2001, p. 182, <https://books.google.be/books?id=VeQRBAAAQBAJ&pg=PA148&dq=la+capra+trauma&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiRyc-QtK3aAhXRUIAKHSlbC8IQ6wEIKzAA#v=onepage&q=freud&f=false> (consulté le 11 mai 2018).

³ ATARIA, Y., et al., *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, Bâle, Springer, 2016, p. xv.

⁴ Selon Caruth, le trauma est l'énigme de l'homme qui ne peut le connaître pleinement. Cf. CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, Baltimore/Londres, The John Hopkins University Press, 1996, p. 3.

thématique traumatique » constitué par des paradigmes récurrents dans la figuration du trauma. L'enjeu sera alors de démontrer que la présence de ce noyau s'accompagne d'une complexification de chaque trait paradigmatique traumatique selon la « suite croissante textuelle »⁵ formée par les textes du corpus : un *crescendo* fictionnel où le texte le plus fictif exploite le trait traumatique de manière paroxystique. À la lumière de tels constats, il sera finalement postulé que la fiction permet de détourner l'aporie traumatique : l'inexprimable du trauma et son impossible saisie complète. Autrement dit, il s'agira de montrer comment la littérature, en tant qu'instrument analytique, parvient à appréhender le trauma sous ses différentes dimensions.

Le choix du corpus étudié réside dans le contenu thématique similaire de *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*. Ces trois récits posent un cadre spatio-temporel post-traumatique national qui dérive d'un attentat terroriste : la contamination de cinq rames du métro de Tokyo, le 20 mars 1995, par les membres de la secte d'Aum, pour *Underground* ; l'attaque aérienne du World Trade Center à la date du 11 septembre 2001, pour *Extrêmement fort et incroyablement près* ; l'attentat-suicide d'une femme kamikaze dans un fast-food de Tel Aviv, pour *L'Attentat*. Les survivants traumatisés sont les narrateurs homodiégétiques de ces récits et, tout au long de ceux-ci, ils livrent leur discours traumatique. En optant pour la perspective victimaire⁶, *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* se centrent sur les effets post-traumatiques de la catastrophe cataclysmique et sur son rapport à l'être humain. En outre, parce qu'ils ne portent pas sur la même configuration de l'acte terroriste, ces récits permettent d'amorcer une réflexion générale sur la représentation textuelle de l'attentat et sur ses paradigmes récurrents. Parallèlement, la distinction générique même des trois textes autorise à problématiser cette représentation par le biais de la dualité fait/fiction⁷. *Underground* est un recueil de témoignages enregistrés et, ensuite, retranscrits fidèlement par l'auteur. *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* appartiennent au genre romanesque.

L'établissement de cette problématique soulève quelques questionnements fondamentaux. La première interrogation porte sur la place réservée à la littérature au sein de l'approche interdisciplinaire qui caractérise les *trauma studies*⁸. Il convient de se demander si

⁵ Sur la suite textuelle croissante, cf. *infra*, p. 15-16.

⁶ Certes le *TLF* relie le substantif « victimaire » au pôle du bourreau, mais conformément à l'usage du *Litttré*, « victimaire » sera employé en tant qu'adjectif qui signifie « qui a rapport aux victimes », tout au long du travail. Cf. *Le Litttré*, sous la direction d'E. Litttré, <https://www.littre.org/definition/victimaire> (consulté le 15 mai 2018).

⁷ Sur la dualité fait/fiction cf. *infra*, p. 14.

⁸ Sur les *trauma studies*, cf. *infra*, p. 16.

l'emploi de la littérature comme support valide des études sur le trauma n'est pas restrictif⁹, et, dès lors, si ce rapport ne peut pas être inversé afin de mettre en exergue les spécificités littéraires dans le traitement de la thématique traumatique. Dans le prolongement de cette réflexion, postuler un tel rapport, interverti et innovant, revient à le questionner en tant que *plus-value* pour le champ théorique des *trauma studies*. Autrement dit, il s'agira d'interpréter la littérature comme un apport nouveau dans la connaissance du trauma qu'envisagent les disciplines psychologique, anthropologique et sociologique.

La seconde interrogation découle de la précédente et se centre sur la manière dont la littérature parvient à dire l'indicible du trauma. Celle-ci requiert de poser la dualité fait/fiction, caractéristique du littéraire, mais surtout le pôle fictionnel comme centraux dans une telle entreprise de dépassement. Il est question de se demander alors, si, au sein du corpus, le texte le plus fictionnel ne fournit pas la représentation la plus exploitée et la plus paroxystique du trauma, par le biais d'une actualisation fictionnelle complexifiée des *trauma studies* et par le biais de déconstructions narratologiques et génériques. En d'autres termes, il s'agit de voir si *L'Attentat* ne se proposerait pas comme la fiction totale qui permettrait la meilleure appréhension de l'expérience traumatique et, donc, le dépassement le plus abouti de l'inaccessibilité définitoire du trauma.

Tels qu'ils sont posés, ces questionnements nécessitent et impliquent divers choix et précautions méthodologiques. La structure du présent travail obéit ainsi au panorama historique et théorique des *trauma studies*, qui est repris dans l'avant-propos général. De cette manière, les deux premières parties correspondent aux trois tournants traumatiques (le trauma freudien, le trauma psychologique individuel et le trauma social).

Dans chacune de ces parties, l'ordre de l'analyse comparatiste des trois récits va toujours de *Underground* à *L'Attentat* en passant par *Extrêmement fort et incroyablement près*. Un tel ordre répond à un cheminement qui range les textes du moins au plus fictionnel et qui permet de mesurer la suite croissante textuelle qu'ils forment.

Par ailleurs, la double qualification « individus/personnages » est employée pour marquer d'importantes distinctions dans le personnel narratif des trois récits. Le substantif « individus » s'applique à *Underground* dans la mesure où ce sont des êtres réels, des Japonais et un Irlandais traumatisés, qui ont été interrogés par l'auteur. La notion de « personnages » désigne, pour sa part, les victimes et les témoins fictifs de *Extrêmement fort et incroyablement*

⁹ Par exemple, Caruth fonde ses postulats théoriques sur l'étude psychologique du trauma dans les œuvres de Marguerite Duras tandis que Shoshana Felman et Dori Laub analysent les romans d'Albert Camus.

près et de *L'Attentat*. Le binôme « individus/personnages » permet donc de désigner l'ensemble des victimes du corpus. Dans cette même perspective, pour mentionner les trois œuvres étudiées, nous avons préféré les étiquettes « récits » et « textes » à l'appellation « romans » qui englobe seulement *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* et qui ne peut s'appliquer à la prose narrative de *Underground*.

D'un point de vue méthodologique, la présente recherche s'inscrit dans un cadre de réflexion comparée. La démarche comparatiste permet de se livrer à une appréhension simultanée des trois récits du corpus, dans un effort constant de délimitation de la thématique traumatique. Par la mise en relation constante d'auteurs issus de différentes régions et cultures du monde, une telle démarche autorise la saisie d'invariants dans la représentation littéraire de l'attentat terroriste comme événement traumatique. Par là, dans une optique de littérature générale, elle contribue également à une théorisation et à une modélisation de la thématique traumático-terroriste en littérature, en ouvrant notamment à un questionnement des paradigmes des *trauma texts*¹⁰ et de ce que Eva Gruber et Michael C. Frank nomment le « terrorisme littéraire »¹¹.

Le présent travail s'articule en trois parties, précédées d'un avant-propos général. L'avant-propos revient sur la dualité fait/fiction qui définit les trois textes étudiés et sur la suite croissante textuelle qu'ils forment. Il fournit un bref aperçu chronologique des *trauma studies* qui s'étend sur les XX^e et XXI^e siècles et qui se subdivise en trois moments clés : le trauma freudien, le trauma individuel et psychologique et le trauma collectif.

La première partie correspond aux premier et deuxième moments traumatiques dégagés dans l'avant-propos. D'abord, elle établit les critères définitoires et caractéristiques du trauma qui, présents dans les trois récits, les singularisent. Ensuite, elle se focalise sur le concept de trauma individuel et sur sa mise en récit par le biais d'un système cohésif de trois variables complémentaires, qui sont les symptômes post-traumatiques : la variable définitoire, la variable PTSD¹² et la variable dissociative, qui se déclinent chacune selon une variante physique et une variante mentale. Cette partie vise ainsi à établir, grâce à la cohésion systémique, des invariants

¹⁰ Cf. MODLINGER, Ph., et SONNTAG, M., *Other People's Pain : Narratives of Trauma and the Question of Ethics*, Oxford, Peter Lang, 2011, p. 3. Ce sont des textes testimoniaux, axés sur la mémoire d'une catastrophe (la Seconde Guerre mondiale, le génocide du Rwanda, le 11 septembre, etc.).

¹¹ Cf. GRUBER, E. et MICHAEL, C. Fr., *Literature and Terrorism : Comparative Perspectives*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2012, p. 8-9. Le terrorisme littéraire se définit comme la forme d'écriture capable de décrire le terrorisme en le narrativisant. Elle se caractérise par le fait qu'elle déstabilise la structure même de la narration, sa linéarité, sa temporalité, son intrigue, ses personnages ou quelconques autres conventions narratologiques essentielles dans la production d'une histoire dramatique traumatique.

¹² CARUTH, C., *op. cit.*, p. 57. Trad. : « État de Stress Post-Traumatique » [Nous traduisons].

traumatiques parmi la multiplicité subjective et personnelle des individus/personnages traumatisés.

La deuxième partie coïncide avec le dernier moment traumatique qu'elle commence par recontextualiser brièvement. Elle insiste, ensuite, sur la polysémie du concept de trauma collectif¹³ qu'actualisent les trois récits, le noyau thématique traumatique se dotant d'une dimension sociologique. Elle s'attarde sur le pouvoir « ségrégationniste » du trauma, représenté comme élément qui divise la société, qui génère deux nouvelles catégories sociales : les survivants et les coupables. Pour sa part, la suite de la seconde partie porte sur le trauma collectif, comme moyen de questionner la nation/la société qu'il fait trembler. Elle cherche à montrer que la forme discursive traumatique est imprégnée d'indices sociaux relatifs à cette nation (culture, religion, politique, traditions, etc.) et que ceux-ci contribuent à dresser le panorama sociétal du pays traumatisé. Cette partie s'attache, dès lors, à mettre en évidence la *socialité* du trauma et de l'élever en tant que paradigme universel de compréhension de l'identité humaine.

La troisième et dernière partie est dédiée à la spécificité narrative et littéraire. Pour ce faire, elle traite de questions narratologiques (tardivité, temporalité et schéma narratif) et génériques (genre testimonial, paratexte et roman) afin de souligner la structure profondément traumatique des trois récits. L'enjeu de cette partie est de démontrer que chaque texte procède, à sa manière, d'une déconstruction structurante, hétérodoxe et instable, qui s'interprète comme profondément mimétique du trauma et de ses conséquences.

¹³ Les adjectifs « collectif », « social », « culturel » et « communal » qui qualifient « trauma » sont employés de manière synonymique tout au long du travail.

AVANT-PROPOS GÉNÉRAL

La dualité fait/fiction dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, une ambivalence définitoire

Les dénominations « individus/personnages » et « récits/textes » établies comme telle dans l'introduction, rappellent et convoquent le couple controversé fait/fiction. De fait, *Underground*, selon la volonté méticuleuse de son auteur, se veut fidèle aux témoignages des victimes interviewées, entreprise laborieuse :

J'ai tout enregistré [...] Le protocole choisi pour mener ces entretiens nous imposait d'envoyer aux personnes interrogées la transcription de leurs déclarations afin qu'elles en vérifient la conformité. Je joignais systématiquement aux feuillets une note demandant qu'elles me fassent savoir s'il y avait quoi que ce soit qu'elles « ne voulaient pas voir imprimé » [...] Je ne supportais pas l'idée que les personnes qui avaient accepté de répondre à mes questions soient mécontentes, qu'elles se disent : « ça ne devait pas se passer comme ça », ou : « Vous avez trahi ma confiance. » Ça a donc pris du temps.¹⁴

Le souci du factuel se dessine en filigrane de cet extrait. Le recueil testimonial, dès lors, résulte d'une pratique de retranscription qui rend compte d'une sorte de degré zéro de l'écriture, estompant toute forme de fictionnalité, voire même de littérarité¹⁵. L'auteur, par son obsession de véridicité, met en doute le caractère esthétique de son livre : *Underground* se caractérise comme texte factuel à la complexité générique dont la portée littéraire demeure incertaine, voire inexistante¹⁶. Cependant, dans une optique inverse, Murakami établit aussi un lien explicite entre son travail de romancier et l'attaque de la secte d'Aum : il parle de « responsabilité imaginative »¹⁷, complexifiant la nature de son recueil. *Extrêmement fort et incroyablement près* oscille entre fait et fiction. En effet, le roman *post 9/11* reprend la catastrophe du 11 septembre et ses conséquences qu'il inscrit dans un cadre temporel diégétique de l'après, deux ans plus tard. Par ailleurs, il se centre sur la narration post-traumatique fictionnelle d'Oskar Schell, jeune enfant de 9 ans, personnage principal qui souffre du décès de son père causé par la chute d'une des Tours Jumelles. Ainsi, un tel récit traumatique consiste en un texte hybride romanesque, à la charnière entre le réel et la fiction. *L'Attentat* incarne la fiction totale. Sa trame narrative, ses personnages et sa temporalité sont purement romancés, inventés, et donc fictionnalisés : Amine Jaafari, jeune adulte récemment naturalisé israélien et chirurgien de

¹⁴ MURAKAMI, H., *Underground*, trad. du japonais par D. Letellier, Paris, Belfond, 2013, p. 15-16.

¹⁵ À ce propos, cf. FELMAN, Sh. et LAUB, D., *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, p. 8. L'essence du témoignage est historique et sa fonction est de (se) rappeler des événements et de rapporter les faits d'une occurrence historique.

¹⁶ Bien que le genre de la littérature testimoniale existe.

¹⁷ BOULTER, J., *Melancholy and the Archive : Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel*, Londres/New York, Continuum International Publishing Group, 2011, p. 93.

profession, mène une vie rêvée jusqu'à ce qu'il découvre que son épouse Sihem est la kamikaze de l'attentat-suicide du fast-food de Tel Aviv.

En outre, *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, se proposent comme des fictions qui « [...] n'ont pas été conçu[e]s pour des jeux de faire-semblant »¹⁸. Il s'agit, pour celles-ci, de transmettre l'impact horrifique d'un acte terroriste et ses effets post-traumatiques, de le nommer et de traduire l'indicible vécu d'un tel événement. Ces fictions jouent de leur dualité ambivalente et définitoire : elles oscillent entre faits attestés et élément sans référent dans le monde réel. Elles s'inspirent de réalités sociales (terrorisme et trauma) qui bouleversent le monde global actuel et correspondent au commentaire établi par Walton sur la cohabitation de fiction et de non-fiction dans un même texte :

Certaines formes de récits historiques, empruntant des traits à l'écriture romanesque, semblent bien prescrire d'imaginer certaines propositions, tout en garantissant la véracité de leur contenu sur l'existence d'une justification externe.¹⁹

Au demeurant, un tel constat ébranle les trois récits, qui sont mus par la dualité fait/fiction et où l'un des deux pôles occupe une place prépondérante. Dans *Underground*, les paratextes et les récits liminaires qui précèdent les témoignages, factuels, des victimes japonaises (pôle factuel dominant) consistent en des métalepses narratives, c'est-à-dire, en une intervention fictionnelle. Des noms historiques et des personnalités réelles parsèment le récit de *Extrêmement fort et incroyablement près* (pôle fictif dominant), tels que Mohammed Atta, Marilyn Monroe, Jacques Chirac, etc. regroupés dans l'index biographique de M. Black. Dans *L'Attentat* (pôle fictif dominant), les noms de lieux où prend place l'histoire traumatique sont des toponymes réels (Israël, Bethléem, Cisjordanie et Janin). De même, la description de la lutte acharnée entre les peuples juifs et arabes qui fait trembler le pays abolit toute possibilité dubitative et renvoie, de manière subtile, au conflit israélo-palestinien, fait réel contemporain. Au demeurant, chaque texte se complexifie, mêle fiction et factuel, « le terrorisme, perçu en tant que mythe, rend[ant] indistinguable le fait et la fiction »²⁰.

Force est de constater que *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* forment une suite croissante textuelle dont chaque composante, chaque récit, se fictionnalise de plus en plus. Les deux extrêmes de cette suite sont d'une part, le factuel, bien

¹⁸ MATHIEU, J.-B., « La Représentation comme fiction », Compte-rendu de WALTON, K., *Mimesis as Make-believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Harvard University Press, 1990, in *Acta fabula*, <http://www.fabula.org/revue/cr/197.php> (consulté le 12 mai 2018).

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ GRUBER, E. et MICHAEL, C. Fr., *op. cit.*, p. 10.

qu'il ne soit pas exempt de tout fictionnalité, l'écriture du réel (*Underground*) et, d'autre part, le fictionnel, le roman fictif (*L'Attentat*), la composante médiane étant l'hybridité littéraire (*Extrêmement fort et incroyablement près*).

Le trauma : pour un bref aperçu chronologique des *trauma studies*²¹

Étant donné que l'histoire traumatique est riche, multiple et complexe, il paraît illusoire et incongru de vouloir établir un panorama chronologique et théorique exhaustif. Celle-ci accueille de nombreuses théories contradictoires et des débats qui laissent les psychologues, les sociologues et les critiques littéraires travailler avec des définitions variées du trauma et de ses effets²². C'est pourquoi il est davantage pertinent de se focaliser sur quelques moments et sur quelques tournants caractéristiques des *trauma studies* : les premières manifestations, le trauma freudien ; les années 1980 et 1990, le trauma individuel psychique ; le XXI^e siècle, le trauma social. Parmi la pléthore de définitions du trauma, la plus récurrente et la plus officiellement reconnue est la suivante :

A response, sometimes delayed, to an overwhelming event or set of events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event.²³

À la lumière d'une telle définition, le trauma apparaît comme une expérience dans laquelle plusieurs étapes cruciales peuvent être distinguées²⁴ : l'événement traumatique (« event or set of events »), le choc traumatique (« overwhelming ») et le processus traumatique (« a response [...] which takes the form of [...] »). L'événement traumatique est factuel : il renvoie à la réalité de la catastrophe (guerre, colonisation, attentat, etc.). Le choc et le processus traumatiques, par contre, relèvent de l'individu et de sa psyché personnelle ; ils sont profondément subjectifs. L'événement et l'impact²⁵ traumatiques peuvent tantôt coïncider tantôt diverger selon le type de victime. Ann Kaplan distingue les témoins/victimes direct(e)s ou survivants des victimes indirectes ou *bysiders*. Les victimes du premier type se caractérisent par leur présence physique réelle sur les lieux de la catastrophe qui est dès lors pleinement perçue et éprouvée. L'événement traumatique est synchronique de leur traumatisme (choc traumatique) et des effets

²¹ Pour plus de détails sur les théories psychologiques du trauma cf. *infra*, p. 41 et sur les théories sociales du trauma cf. *infra*, p. 63-67.

²² VICKROY, L., *Trauma and Survival and Contemporary Literature*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2002, p. 1.

²³ CARUTH, C., *op. cit.*, p. 3. Trad. : « Une réponse, parfois retardée, à un ou une série d'événements accablants, qui prend la forme d'hallucinations répétées et intrusives, de rêves, de pensées et de comportements qui découlent directement d'un tel événement » [Nous traduisons]. Cette définition est tirée du *DSM*.

²⁴ « Trauma » et « expérience traumatique » sont employés comme synonymes tout au long du travail.

²⁵ « Choc » et « impact » sont employés comme synonymes tout au long du travail.

qu'il génère. Le second type victimaire se définit par un « trauma relatif », la rencontre avec le trauma ayant lieu après avoir entendu/vu celui-ci²⁶. L'événement traumatique, pour les victimes indirectes, ne consiste pas dans la cristallisation de leur trauma individuel mais dans la génération et dans la pérennisation latente de celui-ci jusqu'à ce qu'il soit opérant, les effets étant différés. Il s'agit, par exemple, de l'annonce de la perte d'un proche, qui est décédé sur les lieux de l'attaque, le choc et le processus traumatiques s'amorçant précisément au moment de cette annonce et non au moment de l'attaque.

En outre, l'événement et l'impact traumatiques sont des étapes nécessaires et indispensables à l'amorce de la dernière étape, le processus traumatique. Celui-ci peut également se diviser en plusieurs phases et prendre des formes variées. Par exemple, il est possible de le scinder en deux temps post-traumatiques : l'inconscient et le conscient. Souvent, comme l'affirme Caruth, la victime n'est pas d'emblée consciente de ce qui lui est arrivé ; elle ne le devient que par la suite. Dans un tel état de lucidité, l'après du trauma, le traumatisé emprunte deux chemins distincts : la pathologie, déjà présente dans l'état post-traumatique inconscient, le trauma se répétant²⁷, ou la guérison, le trauma se résiliant. Ces chemins ne s'excluent pas mais dialoguent : c'est peut-être en faisant retour sur son choc traumatique, que la victime finit par trouver des réponses salvatrices et entame sa cure. Aussi, le chemin thérapeutique peut-il être long, épineux et éprouvant : moins le trauma se résorbe plus il devient chronique et pathologique. Lorsqu'il se présente à des victimes indirectes, il prend la forme du deuil.

Dans l'Antiquité, le trauma, mot d'origine grecque, signifie « blessure physique ». L'acception étymologique se maintient et persiste jusqu'à l'avènement de la modernité, liée à la Révolution Industrielle et ses nouveautés technologiques, « ses machines dangereuses »²⁸ qui affectent, font peur, et « traumatisent » leurs victimes. À cette époque, la dimension psychopathologique traumatique est déjà latente. Ce n'est qu'au cours du XX^e siècle, que le trauma en tant que « blessure mentale » est postulé, dans la pratique médicale psychiatrique et dans la psychanalyse freudienne. Il se définit, dès lors, comme une blessure infligée non pas au corps mais à l'esprit. Une telle blessure, « the breach in the mind's experience of time, self and

²⁶ KAPLAN, E. A., *Trauma Culture, the Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, New Brunswick, Rutgers University press, 2005, p. 12.

²⁷ Cf. CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1995, p. 152. Le flashback offre une forme de rappel qui survit au prix d'une mémoire voulue et au prix d'une continuité d'une pensée consciente. Quand le traumatisé est amené à voir et revivre l'insistante réalité du passé, il récupère un passé qui rencontre la conscience seulement au travers de la dénégation d'un souvenir actif.

²⁸ VICKROY, L., *op. cit.*, p. 25.

world »²⁹ s'expérimente, se vit, s'éprouve, de manière répétitive. Cette définition diachronique du trauma rappelle, de manière subtile, les différentes étapes traumatiques qui s'articulent : l'événement, le choc et le processus traumatiques (blessures physique et mentale).

Le trauma freudien n'est pas dégagé comme tel par Sigmund Freud qui parle plutôt de *nevrosis traumatica*³⁰. Ses travaux sur l'hystérie et ceux qu'il a menés avec Breuer sont cités par les chercheurs des *traumas studies* comme les références pionnières d'une théorisation du trauma, premier tournant traumatique. Initialement, Freud relie, de manière exclusive, le trauma aux femmes, à la pathologie hystérique et à l'abus sexuel. Ensuite, il va l'étendre aux survivants traumatisés (hommes) de la Première Guerre mondiale. Dans *Moses's and Monotheism* (1939), le psychanalyste autrichien traite de la problématique traumatique de la cause juive, fondée sur des expériences corporelles et des perceptions visuelles ou auditives, exploitant la double définition du trauma. Il fait le constat d'une subjectivité personnelle propre à chaque victime : tout le monde ne répond pas de la même manière à des expériences traumatiques similaires³¹. Cet ouvrage compile les réflexions de Freud sur le trauma et sur ses effets sur la psyché individuelle. Ainsi, le trauma freudien se présente comme la synthèse d'une pensée qui a évolué et s'est complexifiée au fil des spéculations du psychanalyste.

Dans les années 1980, le retour des rescapés du Vietnam et leurs symptômes (post-traumatiques) ravivent la question du trauma : le concept de PTSD (*Post Traumatic Stress Disorder*)³² émerge comme un synonyme du trauma et peut être associé aux symptômes hystériques féminins³³. Parallèlement, et au cours de la décennie suivante, fleurissent les travaux critiques des académiciens anglais de Yale³⁴, deuxième moment du panorama traumatique historique. Moins psychiatres que spécialistes des sciences humaines, ils se tournent, d'une part, vers l'*American Psychiatric Association's Manual* et la définition officielle du trauma qu'il fournit³⁵ et d'autre part, vers Freud, qui théorise un trauma individuel et psychologique. Aussi, ouvrent-ils les *trauma studies* au champ disciplinaire littéraire, appliquant une grille d'analyse psychanalytique au récit et, surtout, aux personnages. Ceux-ci, dans leurs discours traumatiques narratifs, (ré-)éprouvent leur traumatisme et évoque ses

²⁹ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, op. cit., p. 3. Trad. : « Cette brèche dans l'expérience mentale du temps, de soi et du monde » [Nous traduisons].

³⁰ *Ibid.*, p. 60. Trad. : « Névrose traumatique » [Nous traduisons].

³¹ VICKROY, L., op. cit., p. 32.

³² Sur le concept du PTSD cf. *infra* p. 41.

³³ *Ibid.*, p. 33.

³⁴ Parmi les académiciens anglais les plus célèbres se retrouvent, entre autres, Cathy Caruth, Geoffroy Hartman et Dominick Lacapra.

³⁵ Sur la définition du *DSM-V*, cf. *infra* p. 16, note 23.

conséquences d'une manière qui leur est propre. Par-là, ils témoignent de problèmes généraux d'écoute, de connaissance et de représentation qui résultent de leur expérience actuelle de crise. À travers un cataclysme traumatique collectif (Holocauste), Cathy Caruth pointe la subjectivité de l'expérience du trauma individuel et insiste sur la latence de son moment. Dans sa paraphrase du *Project for a Scientific Psychology* (1895) de Freud, elle explique que le trauma ne surgit que dans un moment d'après : sous le choc traumatique, dans une première instance, la victime est inconsciente. Aussi, justifie-t-elle l'expérience (post-)traumatique comme celle du survivant dont la conscience d'être toujours en vie et d'avoir survécu, paradoxalement, n'est pas toujours opérante ni thérapeutique³⁶. Un tel constat résulte de la latence inhérente du trauma. Caruth souligne et met en exergue le trait *tardif* qui définit le trauma personnel. Dans cette même perspective victimaire et personnelle, Dominick Lacapra³⁷ distingue les survivants des *perpetrators*, des coupables, des terroristes, qui, selon lui, ne peuvent pas être considérés comme semblables aux victimes chez qui ils engendrent le trauma :

The fact that Himmler suffered from chronic stomach cramps or that his associate Erich von dem Bach-Zelewski experienced nocturnal fits if screaming does not make them victims of the Holocaust.³⁸

Guérir d'un trauma, processus traumatique, et passer outre (*overcoming*)³⁹ ne sont pas des actes d'emblée effectifs, ils passent par une série d'étapes programmatiques (ou non), telles que l'*acting out* et le *working through*⁴⁰. Ce sont deux étapes de l'après du trauma, mises en exergue par Lacapra qui les fait correspondre respectivement aux concepts freudiens de la mélancolie et du deuil⁴¹. L'*acting out* rassemble quelques symptômes psychologiques post-traumatiques du traumatisé. Celui-ci est toujours coincé dans le passé. Il revit son impact traumatique au travers de cauchemars, de flashbacks qui, par ailleurs, affectent son comportement et ses émotions qui deviennent compulsifs : ce qui relève de la pathologie dans le processus traumatique. « *Working through* le trauma » signifie composer avec ce dernier et le supplanter : la victime accepte son traumatisme comme partie intégrante de sa vie. Elle le nomme, le reconnaît et l'assume : ce qui relève de la guérison dans le processus traumatique. Dès lors, cette dernière peut commencer sa thérapie, faire son deuil et apprendre à vivre avec son

³⁶ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, op. cit., p. 18.

³⁷ Une grande partie des réflexions de Lacapra peuvent aussi s'assimiler à l'approche collective du trauma, ce qui rend son travail complexe. Il s'inscrit à la charnière des deux tournants traumatiques.

³⁸ LACAPRA, D., op. cit., p. 79. Trad. : « Le fait qu'Himmler souffre de crampes chroniques d'estomac ou que son associé Erich von dem Bach-Zelewski expérimente des peurs nocturnes ne les rend pas victimes de l'Holocauste » [Nous traduisons].

³⁹ VERBESTEL, E., *Trauma and Post-9/11 Novels : Foer, Mc Ewan and Mc Inerney*, Mémoire de Master sous la direction de Ph. Codde, Université de Gand, p. 15. Trad. : « Processus de dépassement » [Nous traduisons].

⁴⁰ LACAPRA, D., op. cit., p. 79. Trad. : « L'agir en dehors et le travailler à travers » [Nous traduisons].

⁴¹ *Ibid.*

traumatisme, qu'elle accepte. Aussi, Lacapra rappelle-t-il combien ces deux étapes, centrales dans le processus d'*overcoming* traumatique, sont subjectives, personnelles, différentes et propres à chacun des survivants. Ainsi, les *trauma studies* classiques ne se cantonnent plus aux commentaires freudiens. Elles s'élargissent : les travaux de Caruth et de Lacapra, entre autres, amènent une nouvelle dimension à l'étude de l'Holocauste et, selon Ellen Verbestel, ils s'appliquent également à des événements traumatisants plus récents, tels que le terrorisme⁴². Force est de constater que la conceptualisation du trauma, non monolithique, fonctionne comme un aimant : elle attire et englobe tous les cataclysmes sociaux et historiques (violence, abus sexuel, catastrophe naturelle, guerre, terrorisme, post-colonialisme, etc.), les événements traumatiques se multipliant et se diversifiant, tout au long des XX^e et XXI^e siècles. Selon Kaplan, l'ampleur même de ces événements (Seconde Guerre mondiale, colonialisme et 11 septembre) rend difficile la distinction entre expérience individuelle et collective, dédoublant leur nature traumatique.

Dans cette perspective, au XXI^e siècle, la théorie du trauma, troisième tournant traumatique, dénonce l'absence d'historicité et l'excès d'abstraction des conceptualisations qui l'ont précédée. En outre, elle procède d'approches interdisciplinaires sociologique et anthropologique innovantes. Il s'agit pour Kai Erikson, Michelle Balaev, Ann Kaplan et Laurie Vickroy, traumatologues de la post-modernité, de s'éloigner de la théorisation anglaise classique caruthienne anhistorique et psychanalytique du trauma et de reconnaître sa *socialité*. Autrement dit, il est désormais question de promouvoir un trauma social. Ce dernier possède un impact dans la théorie littéraire et dans les tendances post-modernes sociales, telles que la politique, l'histoire, la religion, les traditions, etc. Par exemple, pour Kaplan, les contextes politiques et culturels sont importants et significatifs de/dans l'expérience traumatique. C'est au sein de ceux-ci, qu'une catastrophe prend place et traduit comment elle est éprouvée et « conditionnée » par les victimes et surtout par la nation et ses forces institutionnelles. Vickroy se penche sur l'article freudien *On the Psychological Mechanism of Hysterical Phenomena*, écrit en collaboration avec Breuer, et reproche au père de la psychanalyse d'établir une distinction genrée du trauma (trauma hystérique réservé aux femmes). Aussi, critique-t-elle l'orientation freudienne de la théorisation du trauma qu'elle estime incomplète : Freud ne s'intéresserait qu'à la psyché au détriment des rôles culturels, sociaux et politiques post-traumatiques⁴³. Dans son ouvrage *Trauma and Survival and Contemporary Literature*, la traumatologue pose le trauma

⁴² *Ibid.*, p. 8.

⁴³ VICKROY, L., *op. cit.*, p. 9.

comme un phénomène psychologique et socioculturel, dont le trait caractéristique culturel exerce une influence sur la contextualité et la réception de l'expérience traumatique : les témoignages des victimes sont empreints des incursions sociales qui reflètent la société qu'ils composent. Elle reprend et cite les propos d'Erikson : l'environnement social influence les causes et les conséquences du trauma, résultats d'une idéologie orientée politiquement ou religieusement. Les forces perturbatrices traumatiques ne sont pas seulement psychologiques et internes, elles sont aussi sociales et externes. Par ailleurs, l'approche sociale du trauma, troisième tournant historico-traumatique, insiste sur le rôle de l'écrivain. Dans sa narration (post-)traumatique, celui-ci s'adresse au lecteur et l'implique : il touche sa sensibilité et tente de le persuader du besoin d'une action sociale, rendant par-là le trauma collectif⁴⁴. Il s'agit de prendre en compte les instances (extérieures) de l'écrivain et du public dans la communication de l'expérience traumatique d'une victime.

Toutes ces études sur le trauma forment un cadre théorique mouvant dans lequel sont interrogées la définition du trauma, ses conséquences, ses dimensions psychologique (psychiatrie et psychanalyse), sociale et pragmatique ; le trauma émergeant comme une notion polysémique et interdisciplinaire. Sa brève et récente chronologie se compose de trois moments qui dialoguent : l'approche sociale du trauma post-moderne (théories traumatiques du XXI^e siècle) s'inspire de conceptualisations qui la précèdent (théories freudiennes et psychologiques), les reprend, les enrichit, les contredit et les réfute. Le trauma demeure une question ouverte qui fait débat et un véritable outil méthodologique permettant de comprendre les relations, les textes et l'identité⁴⁵. Plus encore, bien que dans le panorama de l'histoire traumatique chaque tournant diffère de celui qui le précède, ils font tous le constat d'une même aporie : l'indicible du trauma. Dans sa relecture des textes freudiens, Caruth indique que le psychanalyste autrichien reconnaît que l'expérience traumatique ne se laisse pas complètement assimiler à ce qui s'est produit. Dans ses propres travaux théoriques, elle définit le trauma comme l'énigme insoluble de l'être humain dont l'ensemble des connaissances (savoir total traumatique), dans son entièreté, ne peut être connu. Caruth insère ce trauma ineffable dans un dialogue incessant entre savoir et non-savoir, qui l'anime. Ce dialogue constitue le creuset traumatique de la rencontre entre la psychanalyse et la littérature. Vickroy partage ce postulat caruthien et le corrobore, l'appliquant aux narrations traumatiques littéraires et à leurs personnages, pointant le non-savoir : le savoir ambivalent, entre « doubts and successfull

⁴⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁵ SØRENSEN, B., *Syndrome, Symptom, Trauma-Chains in Selected Post- and pre-9/11 Novels : Safran Foer, Ken Kalfus and Don DeLillo*, Keele, Aalborg University, 2010, p. 2.

retelling »⁴⁶. Aussi, insiste-t-elle sur les pertes mémorielles qui participent de l'indicible du trauma et de sa saisie totale, et qui rendent chimérique la transmission d'un savoir complet de l'expérience traumatique. Cependant, le troisième tournant historico-traumatique ne se contente pas seulement de constater l'aporie. Il tente de l'infléchir, d'altérer son caractère impossible par le biais de nouvelles considérations, soit la dimension sociale du trauma. Par exemple, selon Michelle Balaev, l'histoire qui raconte le trauma ne peut jamais répéter ou représenter ce qui a eu lieu. Elle accomplit plutôt une sorte de compensation pour la victime et autorise l'empathie partagée par la médiation du public, la rendant thérapeutique. La spécialiste du trauma collectif aspire à requestionner ce concept aporétique monolithique de l'inexprimable expérience traumatique en élargissant l'interprétation potentielle du champ théorique et littéraire du trauma⁴⁷. À la lumière des recherches de Lacapra, Vickroy perçoit la valeur potentielle de la fiction traumatique qui met en exergue sa *socialité* : celle-ci rend les expériences qu'elle narre sociales et historiques, ce qui avait été occulté, oublié ou survolé par les *trauma studies* classiques⁴⁸. Dans cette même perspective, *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* contournent et dépassent le principe aporétique traumatique. Les biais qu'ils proposent relèvent de leur nature fictionnelle et se fondent sur ses mécanismes : ils actualisent les principes théoriques du panorama traumático-théorique et jouent de leur structure mimétique du trauma.

Centré sur la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle, notre aperçu chronologique et théorique du trauma est synchronique d'un intérêt croissant pour les dérives du terrorisme global. Depuis le 11 septembre, un tel phénomène est tenu pour événement profondément et inexorablement traumatique. La peine et la souffrance des autres, conséquences post-traumatiques, sont devenues le champ anthropologique de prédilection de la littérature et des récits de Murakami, Safran Foer et Khadra :

Là où un politologue aborderait le problème en confrontant les discours officiels et en analysant les intérêts en jeu (économiques, politiques, culturels), le romancier dirige sa lunette vers le sujet, qui avant d'être protagoniste, ou sujet de l'action, est d'abord *sujet au pâtre*, assujetti à une situation qu'il n'a pas choisie.⁴⁹

⁴⁶ VICKROY, L., *op. cit.*, p. 11. Trad. : « Hésitations et remémorations réussies » [Nous traduisons]. Il est question du dialogue entre savoir et non savoir.

⁴⁷ BALAEV, M., *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 2.

⁴⁸ VICKROY, L., *op. cit.*, p. 34.

⁴⁹ GARAND, D., « Que peut la fiction ? Yasmina Khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien », in *Études françaises*, n° 1, 2008, p. 44.

Aussi, les émotions constituent-t-elles le cœur des *trauma studies*, à l'ère d'un « siècle du trauma et du terrorisme » et d'une « prolifération de littérature traumatique »⁵⁰, pour reprendre les expressions de Bent Sørensen. *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* sont donc des textes profondément post-modernes : ils fournissent de nouvelles réponses à l'aporie traumatique par le biais d'une thématique terroriste hautement actuelle.

En outre, dans les trois récits, la dualité fait/fiction ne dessert pas la représentation thématique du trauma ni ses postulats théoriques des *trauma studies* ; au contraire, elle leur réserve un traitement singulier. Cette dualité permet de les actualiser et de les illustrer davantage, en les nuancant et en les complexifiant. Dès lors, un noyau thématique traumatique persiste : il est constitué par les caractéristiques du trauma tirées des trois tournants théoriques du panorama. Au regard de la suite textuelle croissante formée par les trois textes, un tel noyau se singularise et se fictionnalise de plus en plus, de manière *crescendo*. Autrement dit, c'est dans *L'Attentat* que le trauma (fictionnalisé) trouve son expression la plus forte, sa représentation la plus paroxystique. Au demeurant, la nécessité factuelle n'est ni un critère essentiel ni un critère indispensable dans la représentation traumatique. La fiction totale (*L'Attentat*) et le roman hybride (*Extrêmement fort et incroyablement près*) partagent avec l'écriture du réel, avec le recueil testimonial (*Underground*), l'actualisation de principes théoriques des *trauma studies* qu'ils infléchissent à la lumière de leur dualité définitoire, ainsi que de leurs mécanismes esthétiques. Cependant, grâce à leurs procédés fictifs et romanesques, les deux romans proposent un traitement littérisé de tels principes, qui tend à les nuancer et les complexifier davantage, plus que dans *Underground*. Tout se passe comme si l'acmé de la représentation traumatique était ainsi atteinte et son principe aporétique initial contourné.

⁵⁰ SØRENSEN, B., *op. cit.*, p. 5.

**PREMIÈRE PARTIE : LE TRAUMA INDIVIDUEL ET SES
DIMENSIONS PHYSIQUES ET PSYCHOLOGIQUES**

CHAPITRE I

Les caractéristiques complémentaires et définitoires du trauma : la double typologie victimaire et les étapes traumatiques

Dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, la thématique traumatique est omniprésente et s'organise autour de l'attentat terroriste qui la définit et l'engendre. Terrorisme et trauma sont, dès lors, intrinsèquement liés et s'interpénètrent : l'attentat terroriste se définit comme un événement traumatique. Aussi, la présence-absence des individus/personnages lors de celui-ci, c'est-à-dire leur position de vis-à-vis⁵¹, met-elle en exergue deux caractéristiques complémentaires et définitoires du trauma : le choc du traumatisme individuel et le type de victime. Selon Ann Kaplan, les témoins/victimes direct(e)s ou survivants, se définissent par leur présence physique réelle sur les lieux de la catastrophe, perçue et éprouvée pleinement. L'attentat terroriste, ou événement traumatique, est synchronique de leur traumatisme, ou choc traumatique, et des effets qu'il génère. Les témoins/victimes, indirect(e)s sont des *bysiders* au « trauma relatif », la rencontre avec le trauma ayant lieu après avoir entendu/vu celui-ci⁵². Pour désigner ces « victimes indirectes », Shoshana Felman et Dori Laub emploient la terminologie *bystander*⁵³. L'attentat terroriste, pour de telles victimes, ne consiste pas dans la cristallisation de leur trauma individuel mais dans sa génération et dans sa pérennisation latente jusqu'à ce qu'il soit opérant, les effets étant différés. Il s'agit, par exemple, de l'annonce de la perte d'un proche, décédé sur les lieux de l'attaque, le choc et le processus traumatiques s'amorçant. Leur histoire, malgré leur absence physique, porte l'impact du trauma⁵⁴.

I.1. Victimes directes et *bysiders*, survivre à l'attentat terroriste

Dans la plupart des témoignages de *Underground*, les citoyens japonais et un jockey irlandais, Michael Kennedy, témoins directs, ont inhalé le gaz sarin et souffrent des effets

⁵¹ KAPLAN, E. A., *op. cit.*, p. 12.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Cf. FELMAN, Sh. et LAUB, D., *op. cit.*, p. 207-208. Felman et Laub établissent une typologie victimaire sur la base de deux adjectifs anglais qui possèdent le même équivalent français (« voir »). Pour ceux-ci, la victime directe *see* et la victime indirecte *look* l'événement traumatique, dans le sens où la seconde victime ne voit pas directement celui-ci, elle le « survole », le voit depuis un autre point de vue (*look* est employé pour faire écho à *overlook*). C'est pourquoi, dans cette même optique, tout au long du travail, le substantif *bysider* a été conservé pour garder l'idée selon laquelle la victime indirecte perçoit l'événement traumatique depuis un autre point de vue, « de côté ». Il en est de même pour l'adjectif *bystander*.

⁵⁴ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, *op. cit.*, p. 40.

léthargiques dû à l'empoisonnement. En revanche, d'autres confessions, telles que celles de Tatsuo Akashi, Minoru Miyata, les docteurs Toru Saito et Nobuo Yanagisawa et Yoshiko, Kishiro et Sanaé Wada, absents des rames de métro contaminées, les identifient comme des victimes indirectes. Tatsuo Akashi, scandalisé et en colère contre les membres de la secte d'Aum, s'occupe de sa sœur cadette Shizuko, grièvement infectée lors de la catastrophe, qui, après sa convalescence végétative, présente toujours des séquelles irréversibles. Minoru Miyata, chauffeur pour TV Tokyo, n'a pas été contaminé alors qu'il a amené les victimes à l'hôpital d'Hibiya. Les docteurs Toru Saito et Nobuo Yanagisawa, *bysiders*, constatent les ressemblances symptomatiques entre le sarin et le cyanure, à la vue des victimes. Ils commentent et critiquent l'intervention des secours au cours du drame qui a secoué la population tokyoïte. Yoshiko, Kishiro et Sanaé Wada, épouse et parents aimants, endeuillés, ont appris la mort d'Eiji par les médias, à la télévision et par un appel téléphonique ; il s'agit d'un « trauma médiatisé »⁵⁵.

Dans *Extrêmement fort et Incroyablement près*, Oskar Schell, jeune enfant surdoué de neuf ans, victime secondaire, tente d'alléger « [s]es semelles de plomb »⁵⁶, de plus en plus lourdes depuis la mort accidentelle et traumatisante de son père, Thomas Schell, lors de l'attentat du World Trade Center. Pris d'une peur paralysante, il ne parvient pas à répondre à l'appel téléphonique entrant de son père, le matin du « pire jour », véritable choc traumatique. Thomas Schell, surnommé « le Locataire », est aussi le prénom du grand-père d'Oskar, sculpteur amateur qui, après une quarantaine d'années d'absence, rentre auprès de sa famille, dissimulant sa vraie identité. Aux côtés de son petit-fils, qui découvrira leur lien de parenté, Thomas, *bysider*, fait le deuil de son fils. D'origine allemande, il fut le témoin direct des bombardements britanniques sur la ville allemande de Dresde, en 1945. Depuis cet événement traumatique, il choisit de ne plus parler, s'enfermant dans un mutisme profond. Il s'exprime en écrivant dans des cahiers de voyage vierges et par le biais de ses deux paumes de mains dans lesquelles sont tatoués « OUI » et « NON ».

Dans *L'Attentat*, Amine Jaafari, chirurgien renommé naturalisé israélien, mène une vie de rêve jusqu'à l'attentat-suicide perpétré par une femme kamikaze dans un fast-food de Tel Aviv. Victime indirecte, il soigne à l'hôpital les blessés de l'attaque et entrevoit, dès lors, les ravages physiques et mentaux dévastateurs de cette dernière, qui, par ailleurs, l'affecte (« Par

⁵⁵ KAPLAN, E. A., *op. cit.*, p. 12.

⁵⁶ SAFRAN FOER, J. *Extrêmement fort et incroyablement près*, trad. de l'anglais (États-Unis) par J.-P. Carasso et J. Huet, Paris, Points, 2007, p. 16.

moments, ma vue s'embrouillait et je me sentais pris de vertige »⁵⁷). La révélation de l'identité de la kamikaze annonce et amorce le choc de son trauma individuel, inhérent à l'événement traumatique ; il s'agit de sa femme, Sihem dont il identifie le cadavre mutilé, véritable impact traumatico-somatique : « Mes mollets commencent à fléchir » (*Ibid.*, 32) et « Aujourd'hui c'est mon tour *d'accuser le coup* [...], ma tête est sous vide » (*Ibid.*, 35). À la suite de la mort suicidaire de sa femme, Amine est retenu en captivité pendant trois jours, subissant l'interrogatoire du capitaine Moshé et de ses assistants, confiné dans « une pièce sordide » (*Ibid.*, 39). Ensuite, il entame son processus traumatique, son deuil, au cours duquel il éprouve d'autres traumatismes, se mouvant entre Tel Aviv, Janin et Bethléem, deux villes ravagées par la guerre. Il est agressé verbalement (« Sale terroriste ! Fumier ! Traître d'Arabe ! » [*Ibid.*, 69]) et physiquement par deux adolescents et une meute d'Israéliens surexcités devant sa maison. Amine est laissé pour mort, « gisant au milieu de l'allée » (*Ibid.*, 63). Il est séquestré, à Bethléem, « six jours et six nuits, enfermé dans un trou à rats » (*Ibid.*, 210) par le groupe islamiste radicalisé de la ville et échappe à la mort (« Le crachotement d'un talkie-walkie me sauve *in extremis* ; on donne l'ordre à mes bourreaux de reporter à plus tard le sale boulot » [*Ibid.*, 209-210]). Aussi, dans la même ville, à la recherche de sa nièce Faten récemment radicalisée et fragilisée, se retrouve-t-il sur une place publique où il assiste, en tant que victime directe, au lancement d'un missile explosif provenant d'un drone israélien sur la voiture du cheikh Marwan. Il succombe à ses graves blessures physiques. Le vieillard Yehuda, grand-père de Kim Yehuda, séduisante collègue de travail d'Amine, quant à lui, a survécu à l'Holocauste et n'a de cesse de rappeler les événements épisodiques traumatiques d'un tel drame. Il est une victime directe. Cependant, ce dernier doute de l'origine de la vivacité et de l'intensité de ses souvenirs puisqu'il n'était qu'un très jeune enfant :

J'avais quatre ans. Je me demande parfois si certains de mes souvenirs n'étaient pas le fruit de traumatismes contractés bien après la guerre, dans les salles obscures où l'on projetait des documentaires sur les atrocités nazies. (*Ibid.*, 82)

Il glisse d'une catégorie victimaire à une autre, des témoins directs à celle des *bysiders* dont le traumatisme est éprouvé au travers de la médiation de l'audiovisuel, soit un trauma médiatisé.

Underground, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* exploitent les deux types de victimes et le choc opérant de leur trauma individuel, complexifiant, dès lors, le profil traumatique de leur personnel narratif. De même, dans les deux romans, Thomas Schell grand-père et Amine Jaafari concentrent en eux-mêmes les deux caractéristiques traumatiques : ils

⁵⁷ KHADRA, Y., *L'Attentat*, Paris, Julliard, 2005, p. 23.

sont à la fois *bysiders* et témoins directs⁵⁸. Le choc traumatique en soi est tantôt retardé, tantôt simultané de l'événement traumatique. Plus encore, le « trauma relatif » du chirurgien arabe, le premier qu'il éprouve en tant que victime indirecte (l'attentat-suicide de Sihem), entraîne ses autres traumas (l'interrogatoire forcé de trois jours, l'agression physique devant sa maison et la brève séquestration et menace de mort de la cellule islamiste). Ceux-ci se coordonnent, se succèdent au sein d'un véritable enchaînement traumatique qui s'interrompt et se conclut sur la mort d'Amine, ultime traumatisme (l'attentat sur la voiture de l'imam). Ce dernier traumatisme est essentiellement physique, mortifère et similaire dans son contexte politico-religieux au trauma relatif initial.

I.2. La *tardivité* traumatique

Par ailleurs, l'exploitation des deux critères traumatiques rend compte de l'ambivalence de la définition du trauma (post-moderne) qui d'une part coïncide de manière simultanée avec l'événement terroriste, ou, d'autre part, trouve son origine et se réalise dans l'après de ce dernier⁵⁹. Néanmoins, cette simultanéité de l'attentat et du choc du trauma individuel, une fois inscrite dans le discours narratif traumatique, s'estompe. De fait, c'est toujours dans une situation d'après-coup que la victime narre son expérience (post-) traumatique : sous l'impact terrifiant, inattendu et violent de l'événement traumatico-terroriste, dans sa première instance, une telle expérience lui est inconnue⁶⁰ ; comme les propos de Toshiaki Toyoda (« J'avais les yeux douloureux, j'étais en piteux état. Mais je ne me rendais pas compte, je ne l'ai constaté que plus tard » [U, 61]) et d'Amine le démontrent (« Je n'entends rien, ni ressens rien ; je ne fais que planer, planer » [LA, 8]). Semblable dans les trois récits, le trauma individuel correspond à ce que Freud définit comme l'accident, le *trauma par excellence*, qui se fonde sur une réalité inattendue qui révèle l'impact d'un tel événement traumatique, ainsi que l'incompréhension totale et généralisée qu'il génère⁶¹. Celle-ci anime les individus/personnages.

En outre, l'émergence simultanée du trauma personnel et de la catastrophe relève d'un phénomène inconscient (« La majorité ne semble pas réaliser tout à fait l'ampleur de ce qui vient de la frapper » [LA, 24]), qui, par la suite, intégrera la narration consciente de la victime

⁵⁸ Ils sont les victimes directes et indirectes de plusieurs événements traumatiques (terroristes). C'est pourquoi, à ce propos, le personnage du vieillard Yehuda n'a pas été repris.

⁵⁹ ATARIA, Y., et al., *op. cit.*, p. 15.

⁶⁰ CARUTH, C., « Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History » in *Yale French studies*, n° 79, 1991, p. 183.

⁶¹ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, *op. cit.*, p. 6.

traumatisée. L'expérience traumatique n'est pas éprouvée dans l'événement qui l'origine, elle persiste, survit et s'expérimente à nouveau, dans un moment d'après, de *tardivité*, de *nachträglichkeit*⁶², pour reprendre l'expression freudienne. Elle n'est pas directement assimilée lorsqu'elle se produit. La situation post-traumatique n'est pas une étape au cours de laquelle il s'agit d'oublier ; au contraire, elle met en exergue le fait que la victime, lors de l'accident, n'était pas pleinement consciente. La tardivité et la latence forment le cœur du trauma, véritable creuset où le processus traumatique est expérimenté. Dans les trois récits, le caractère tardif de l'expérience traumatique garantit la lucidité (relative) de sa narration. Plus le temps passe, plus la victime, directe ou indirecte, s'éloigne de l'événement traumatique et de son choc initial immédiat. Elle le saisit ainsi avec recul, de manière plus consciente, calme, personnelle et réfléchie, apte à le nommer et à l'exprimer (partiellement) par le biais des mots, « rejou[ant] sans fin le fil de l'événement [traumatique] dans [son] esprit, ce qui l[ui] permet de [l']objectiver » (U, 346-347)⁶³. Les individus/personnages ont conscience que leur état physique et psychologique actuel dépend de l'événement terroriste traumatique auquel ils ont assisté, de manière directe ou indirecte. La rétrospective qu'ils mènent et argumentent, lucidement, quant à leur choc traumatique est nourrie par leur point de vue et par l'ensemble des discours (politiques, cliniques, sociaux, etc.) et des opinions publiques relatifs à l'attentat. Aussi, la tardivité de leur narration traumatique n'est-elle pas synonyme de guérison totale et complète ; le trauma et ses effets physiques et mentaux persistent et initient les deux cheminements possibles de la dernière étape traumatique : la pathologie et/ou la guérison.

Dans *Underground*, un an après l'attentat terroriste, les survivants, dans leur retour testimonial sur ce dernier, le contextualise, oscillant entre précisions minutieuses et omissions involontaires, inhérentes à leur propre traumatisme psychologique. La narration traumatique sensible de Masaru Yuasa, entre autres, rassemble les deux tendances mémorielles (minutie et/ou oubli) : « Des détails jaillissent de manière inégale » (U, 46), « Je ne me souviens plus des détails, j'étais énervé » (*Ibid.*, 43) et « La mémoire me trahit là... » (*Ibid.*, 45). De nombreuses victimes japonaises, ainsi que le sportif irlandais se remémorent l'événement traumatique avec difficulté. La récurrence des pertes de mémoire qui les anime livre un témoignage fragmenté et moins fidèle : Michael Kennedy (« Je ne me souviens plus du nom de l'hôpital » [*Ibid.*, 205]), Kiyoka Izumi (« Je ne me rappelle plus si je [...] » [*Ibid.*, 31]), Kichiro Wada, père d'Eiji (« C'est alors que j'ai eu un blanc... qu'il a tout effacé » [*Ibid.*, 302]),

⁶² BALAEV, M., *op. cit.* p. 110. Trad. : « Tardivité » [Nous traduisons].

⁶³ Un tel propos correspond au processus traumatique au sein duquel se distingue la lucidité et l'inconscience post-traumatiques.

Toshiaki Toyoda (« Mes souvenirs sont un peu vagues quant à l'ordre des événements » [*Ibid.*,37]) et Hiroshige Sugazaki (« Ma mémoire n'était pas bien rebranchée » [*Ibid.*,188]). Quant à Ikuko Nakayama, l'image des gants blancs du policier et de la manière dont il a soulevé le paquet est gravée dans son esprit. Il mentionne l'heure exacte de ses activités et de celles du métro, le matin du drame, à l'instar d'autres victimes, offrant ainsi une véritable cartographie du moyen de transport :

Ce matin-là j'ai quitté la maison vers 8 heures et j'ai pris le métro de 8h32 à la station Ikebukuro [...] J'allais descendre à Otemachi [...] La station Ikebukuro est le terminus de la ligne Marunouchi. (*Ibid.*,147)

Agent de métro, Sumio Nishimura connaît par cœur les heures de départ et d'arrivée des rames souterraines et les heures de pointe :

D'Ikebukuro à Kasumigaseki, les passagers se bousculent, mais après les gens descendent sans que personne ne monte [...] L'A777 est arrivé à l'heure à Nakano-sakaue- à 8h26. (*Ibid.*,124)

Kenji Ohashi précise l'itinéraire matinal qu'il effectue pour se rendre au travail :

Quand je me rendais au travail, je partais de Koiwa, en train jusqu'à la station Yotsuya [...] le jour de l'attaque j'ai quitté la maison à 7heures [...] en vain si bien que j'ai dû attendre celui de 7h30 [...] J'aimais prendre la troisième voiture à partir de l'avant de la rame, sur la ligne Marunouchi. (*Ibid.*, 170)

À l'instar de Mitsuteru Izutsu :

Ce jour-là j'étais un peu en retard. J'ai pris la ligne Toyoko juste avant 7 heures, atteint Naka-meguro vers 7h15 et emprunté la ligne Hibiya jusqu'à Kasumigaseki, où j'ai changé pour la ligne Chiyoda [...]. (*Ibid.*, 177-178)

Les victimes décrivent leur environnement hostile et catastrophique et elles manifestent leur haine des médias (Ikuko Nakamaya : « [...] à présent, je ne le supporte plus. Je change de chaîne pour éviter de revoir la moindre image de l'attaque au gaz. C'est par colère » [*Ibid.*, 178]). Elles identifient les effets de la contamination sur leur corps comme les symptômes léthargiques du sarin. Souvent, ce diagnostic symptomatique n'est que secondaire. En effet, initialement, certains Japonais croient à des symptômes rhumatiques, semblables à ceux du gaz : Tomoko Takatsuki (« Dans l'escalier, ma tête s'est vidée, mon nez s'est mis à couler, et je pleurais. J'ai pensé : "Oh non ! J'ai attrapé un rhume !" » [*Ibid.*, 170]), Soichi Inagawa (« C'est alors que dans les couloirs j'ai commencé à renifler. "Curieux" me suis-je dit. "Aurais-je attrapé un rhume ?" » (*Ibid.*, 119) et Mitsuo Arima (« Comme je prenais un nouveau médicament contre le rhume des foins, j'ai pensé que ça pouvait être un effet secondaire » [*Ibid.*, 102]). Après sa convalescence, Kiyoka Izumi modifie la nature de la contamination qui a provoqué ses symptômes :

J'avais les symptômes d'un gros rhume, cette toux d'asthmatique et, trois jours plus tard, s'est déclenchée une forte fièvre [...] même après qu'[elle] est retombée, les sifflements dans mes poumons ont persisté - clairement les effets du sarin dans mes bronches. (*Ibid.*, 34)

La tardivité (temporelle) du témoignage des victimes, c'est-à-dire, après leur hospitalisation et leur convalescence, ainsi que la médiatisation de l'attaque permettent l'identification de leurs propres symptômes comme caractéristiques de ceux du gaz sarin (« On a publié une photo de moi dans les journaux, c'est ainsi que j'ai compris ce qui est arrivé » [*Ibid.*, 128]). Si, d'une part, les lacunes mémorielles redondantes qui imprègnent les témoignages de *Underground*, révèlent leur aspect fragmentaire et les délégitiment, d'autre part, ces confessions dialoguent, se répondent et se complètent, les unes comblant les oublis des autres. Par exemple, Kiyoka Izumi, dans ses propos troublés, ne se souvient plus de la couleur du mouchoir, confié au chauffeur de l'équipe télévisée TV Tokyo, Minoru Mayata, afin qu'il annonce son véhicule transformé en ambulance d'occasion parmi la dense circulation tokyoïte (« J'ai oublié de quelle couleur était le mouchoir » [*Ibid.*, 31]). Minoru, quant à lui, au cours de son récit traumatique testimonial, restitue au mouchoir sa vive couleur : « Le mouchoir rouge avait été prêté par une jeune infirmière. Elle nous avait dit de l'agiter pour montrer qu'on était un véhicule d'urgence » (*Ibid.*, 51). Dans cette perspective, les témoignages de *Underground*, dans leur complémentarité, donnent l'impression de former un seul ensemble testimonial cohérent, un Témoignage, syncrétique, solide et exhaustif, qui préfigure l'événement traumatique du 20 mars 1995.

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, deux ans après le « pire jour », Oskar Schell tente de supporter et de combler l'immense béance créée par l'absence de son père et fait toujours son deuil (« Je porte encore des semelles de plomb après tout ce qui s'est passé » [*EFIP*, 16]). À plusieurs reprises, il revient sur l'impact traumatique qui se cristallise dans cet appel téléphonique paternel, se le remémorant, encore et encore, de manière consciente, obsédante et malade (« Des tas de fois je pense aux quatre minutes et demie entre le moment où je suis rentré et celui où papa a appelé » (*Ibid.*) et « Je savais bien que ça me faisait du mal mais je ne pouvais pas m'en empêcher » [*Ibid.*, 65]). En outre, il revient aussi sur l'événement traumatique dont il a pris connaissance par le biais de sa médiatisation et de sa digitalisation publiques :

J'ai imprimé quelques-unes des photos que j'ai trouvées – une fille attaquée par un requin, un type qui marche sur un fil entre les Tours jumelles. (*Ibid.*)⁶⁴

⁶⁴ La même idée se retrouve dans l'extrait suivant : « J'ai trouvé un tas de vidéos sur Internet, avec des corps qui tombent [...] j'ai imprimé les images des vidéos portugaises pour que je puisse les examiner d'extrêmement près.

De manière plus générale, le choc traumatique mais aussi le trauma individuel du jeune Oskar ne consiste pas seulement dans le coup de téléphone de son père, ni dans sa mort ni dans son absence mais dans tout ce qui lui est relié, le hantant : ses affaires, son odeur (« Et après plus d'un an, ça sentait encore comme quand il se rasait » [*Ibid.*, 157]) et les souvenirs qu'ils ont partagés à deux. Comme si, au demeurant, son traumatisme infantile, son expérience traumatique, prenait le visage de son père défunt « [...] parce que tout ce qui pouvait [l]e rapprocher de [lui] [il] voulai[t] le savoir. Même si ça risquait de [lui] faire du mal » (*Ibid.*, 65). De fait, l'événement traumatique ne revient pas hanter, seul, sa victime, il s'accompagne du choc et de l'occurrence inattendue (et donc incompréhensible) de son aspect définitoire accidentel⁶⁵. Après deux années écoulées (tardivité temporelle), Oskar demeure instable émotionnellement et psychologiquement, ce qui trouble sa narration traumatique, qui, bien qu'elle soit consciente (« [A sa mère :] Je te promets que je vais guérir [...] Je vais être heureux et normal » [*Ibid.*, 458]), le caractérise comme victime toujours traumatisée, au profil complexe. Le personnage s'engage dans un processus paradoxal d'attraction et de répulsion envers toutes les réalités qui révèlent et font resurgir son choc et son processus traumatiques, les prolongeant⁶⁶. Thomas Schell grand-père dévoile l'après de son trauma au travers d'une correspondance épistolaire unilatérale autobiographique : il écrit des lettres à son fils, Thomas, destinataire qui n'est pas encore né. Il lui raconte sa vie, rythmée par des péripéties amoureuses et rocambolesques et marquée par l'empreinte tragique et douloureuse de la Seconde Guerre mondiale. Trente-trois ans après les bombardements de Dresde, il rédige, avec lucidité et émotion, une longue lettre sur la catastrophe traumatique, dont les souvenirs restent vifs, précis et intenses (« A 21h30, cette nuit-là, les sirènes retentirent, tout le monde gagna les abris [...] » [*Ibid.*, 297]). Aussi, s'est-il renseigné sur cette catastrophe, ce que la tardivité de la narration traumatique autorise : « J'ai lu par la suite que le premier bombardement dura moins d'une demi-heure » (*Ibid.*, 298) et « J'appris par la suite qu'on retrouva plus de deux cent vingt corps au pied du pont [...] » (*Ibid.*, 302).

Dans *L'Attentat*, le caractère *tardif* du discours narratif traumatique d'Amine est minime, voire absent. De fait, celui-ci s'amorce, d'emblée, suivant directement la découverte de l'implication coupable de Sihem dans l'attentat terroriste. Dans cette perspective, le choc traumatique, certes opérant, n'est pas encore assimilé par le médecin, qui refuse de croire à la

Il y a un corps qui pourrait être lui. Il est habillé comme lui, et quand j'agrandis jusqu'à ce que les pixels soient si gros que ça n'a plus l'air d'une personne, des fois, je vois des lunettes » (*Ibid.*, 362).

⁶⁵ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, op. cit., p. 6.

⁶⁶ Il est question de pathologie post-traumatique, le trauma peinant à se résorber.

radicalisation suicidaire de son épouse (« Je ne pense toujours à rien » [LA, 34]). Il lui manque le recul nécessaire à sa lucidité (« Je suis lucide mais en même temps j'attends de me réveiller » (*Ibid.*, 41) et « Inconsistance de ma lucidité » (*Ibid.*, 51)), à son objectivité, à son calme et à l'amorce du processus effectif de son deuil (« Je n'arrive pas à mettre un sens dessus, quelque chose se grippe dans mon esprit » (*Ibid.*, 36)). Le chirurgien tient des propos insensés, non conscients, prostré dans une attitude de *acting out* et de refus, à l'encontre des autres personnages qui reconnaissent en sa femme la « kamikaze intégriste » (*Ibid.*, 40). Il dénie les accusations du capitaine Moshé qui souligne son état de choc : « Ce n'est pas elle, ça ne peut pas être elle » (*Ibid.*, 41). Et Kim lui rappelle, sèchement, son entêtement insensé : « Savoir quoi au juste ? Ce que tu refuses de regarder en face [= la culpabilité de sa femme] » (*Ibid.*, 90). À l'instar d'Oskar, le traumatisme d'Amine et ses effets se tissent autour d'une figure familiale défunte qui le nourrit et le ravive : lors de la découverte d'une lettre de sa femme « la feuille [lui] échappe, [lui] tombe des mains. D'une secousse tout s'effondre [...] [Il] fai[t] non des mains, de la tête, de tout [s]on être... [Il] va [s]e réveiller... » (*Ibid.*, 74). Le médecin peine à rentrer dans son nid conjugal (« Je mets une autre éternité à trembler sur le pas de ma porte avant de la franchir » [*Ibid.*, 168]). Celui-ci choisit, dès lors, de se (re-)prendre en mains et de partir en quête de réponses et de vérités, réconfortantes ou non. Ainsi, Amine reconnaît, de manière lucide, la culpabilité meurtrière de Sihem (« Plus maintenant. *Je sais que c'est elle* » (*Ibid.*, 161) et « Il m'en a fallu du temps pour me rendre à l'évidence » [*Ibid.*, 93]). Et son état psychologique s'améliore (« Mes petites escarmouches avec Naveed m'ont remis d'aplomb [...] m'ont permis de regarder en moi avec recul » (*Ibid.*, 102) et « Je suis parfaitement lucide » [*Ibid.*, 144]). Cependant, à la fin du roman, la possibilité d'une telle narration rationnelle, tardive et lucide, est abolie par l'attaque aérienne ayant pour cible l'imam Marwan. Touché, Amine souffre atrocement : il est toujours sonné par le choc de l'explosion déflagrante et livre, sur le vif et dans l'immédiat, un nouveau discours narratif traumatique mais surtout traumatisé, à l'allure hallucinée.

Underground est représentatif du trait tardif de la narration traumatique, qu'il reprend de manière fidèle, respectant la vraisemblance de l'événement qui a eu lieu. Les romans *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* reprennent cette *tardivité* et jouent de celle-ci. Ils complexifient son principe originel fondé sur la corrélation de la conscience et de la temporalité, la première étant de plus en plus manifeste lorsque la deuxième s'étend sur la durée, à la suite de l'événement traumatique. Oskar Schell oscille, de manière contradictoire et

paradoxe, entre être conscient de son état pathologique, c'est-à-dire, échapper à la lourdeur de ses semelles de plomb, et se maintenir dans ce dernier, se rappelant le souvenir douloureux du décès paternel. Alors que l'environnement et les souvenirs conjugaux d'Amine lui font revivre son choc traumatique généralisé sous la figure de son épouse. De plus, la scène finale de *L'Attentat* rompt avec toute forme de distance temporelle entre l'événement et son impact traumatique, proposant ainsi une narration traumatique hallucinée non différée et immédiate. Quoi qu'il en soit, dans les trois récits, les individus/personnages sont conscients de leur traumatisme qu'ils nomment. Et c'est précisément leur conscience, qui, cruciale, permet aux victimes d'initier leur processus thérapeutique, leur guérison et d'entrer dans la deuxième étape programmatique traumatique, le *working through*, pour reprendre l'expression de Lacapra⁶⁷.

Dans les trois récits, la représentation traumatique est omniprésente. En effet, différentes catastrophes historico-naturelles affluent et traumatisent, à l'instar de l'attentat terroriste, événement traumatique diégétique central. Dans *Underground*, le Docteur Toru Saito fonde l'analogie de sa comparaison entre l'attaque au gaz sarin et l'incident de Matsumoto, en 1994, sur le critère traumatique :

Déjà, lors de l'incident de Matsumoto, on avait évoqué le fait qu'Aum puisse être impliqué. Ça a fait clic presque automatiquement : « Gaz toxique- crime – [trauma]- Aum- sarin ou cyanure. (U, 307)

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, en classe, Oskar passe la bande sonore de l'interview d'une mère japonaise, qui cherche sa fille, disparue puis retrouvée moribonde parmi les débris des bombardements sur Hiroshima, en 1945, avant qu'elle ne succombe à ses blessures physiques. Aussi, Thomas Schell grand-père est-il la victime directe des désastres de la Seconde Guerre mondiale. De même, dans *L'Attentat*, outre les différents affects traumatiques d'Amine (interrogatoire, agression et séquestration), Yehuda, le grand-père de Kim, raconte à ce dernier les souvenirs de sa famille déportée et s'assimile aux « survivants d'un drame [= la Shoa] » (LA, 86), toujours douloureux et presque indicible, dont il ne peut toujours pas « contenir le flux de ses émotions » (*Ibid.*, 82).

Force est donc de constater que la *tardivité* qui caractérise le discours narratif traumatique des individus/personnages des trois récits se fonde sur le principe premier de la répétition : témoigner de son expérience traumatique, c'est la revivre, la répéter et opérer, au demeurant, un éternel retour dans le passé. C'est dans les deux romans que la caractéristique traumatique répétitive trouve son expression la plus forte, sous sa forme transgénérationnelle.

⁶⁷ Cf. LACAPRA, D., *op. cit.*, p. 17. Les souvenirs inconscients et surtout la répétition sont deux actes cruciaux pour définir l'*acting out*, et les ponts majeurs à traverser afin d'entamer le *working out*, moment de l'expérience traumatique où le (la) patient(e) est conscient(e) de ses problèmes.

Elle se cristallise autour d'une succession chronologique de différents traumatismes qui se répètent, dans une même synchronie. Oskar, Amine et Kim, lors de partages familiaux, se font les témoins (littéraires) et les garants (volontaires ou non) du traumatisme historique de leurs aïeux : la Seconde Guerre mondiale. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, Thomas Schell grand-père revient sur son expérience traumatique de manière indirecte, au moyen de sa correspondance épistolaire unilatérale adressée à son fils défunt qu'Oskar finira par découvrir et lire. Dans *L'Attentat*, lors d'une des visites de sa petite-fille et d'Amine, le vieillard Yehuda évoque le drame de la Shoah auquel il a assisté. Par-là, ces deux personnages communiquent leur traumatisme et son souvenir, le rééprouvent et intègrent leurs proches, qui dans ce moment d'échange relationnel, l'expérimentent à leur tour. Il s'agit de répétition (traumatique) transgénérationnelle profondément traumatogénique⁶⁸ : la mémoire de la Seconde Guerre mondiale comme trauma se perpétue, de génération en génération. Une telle « revenance »⁶⁹ mémorielle est caractéristique d'un moment de crise (post-)traumatique.

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, les personnages sont tributaires d'un traumatisme du passé, qui, dans sa répétition incessante, rend impossible sa résiliation et semble donc incurable. Cependant, la transmission transgénérationnelle de cette expérience traumatique peut s'interpréter comme les prémices d'une thérapie. L'aveu du trauma, pour le Locataire et pour Yehuda, prend des tournures cathartiques libératrices et se propose comme une expérience unifiante qui encourage la solidarité⁷⁰. Aussi, de manière implicite, un tel acte solidaire tend-t-il à dépersonnaliser le trauma, qui, partagé, se généralise et abolit toute forme de frontière identitaire et subjective, factuelle et temporelle⁷¹. Il apparaît, dès lors, comme un paradigme universel de l'espèce humaine.

⁶⁸ Selon Irène Visser, « traumatogénique » désigne un comportement répressif qui alimente le trauma et le prolonge. Certes toute attitude pathologique post-traumatique peut se définir comme traumatogénique mais c'est sous l'optique transgénérationnelle que l'idée de prolongement du trauma semble la plus éloquente.

⁶⁹ Pour faire écho au titre de l'ouvrage de Jean-François Hamel : *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

⁷⁰ MULLINS, M., « Boroughs and Neighbors : Traumatic Solidarity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close* », in *Papers on Language and Literature : A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*, n°3, 2009, p. 298.

⁷¹ Le Locataire, expatrié allemand se confie dans ses lettres à Thomas Schell fils, américain. Yehuda, juif, partage son vieux traumatisme avec Amine, d'origine arabe. Il s'agit d'un traumatisme historique éprouvé par des personnages, des êtres fictifs, comme si, au demeurant, le souci du factuel et du référentiel n'était pas indispensable à la communication et à l'appréhension de l'expérience traumatique. Dans cette même perspective, l'identité ethnique ou nationale des victimes importe peu : elles partagent le même trauma. En outre, cette idée de partage et de mémoire transgénérationnelle annonce déjà le trauma comme collectif, abordé dans la deuxième partie du travail, cf. *infra*, p. 63.

CHAPITRE II

Le système d'un triplet de variables et de variantes traumatiques

Dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, se tisse une véritable mosaïque traumatique où les traumatismes affluent et s'individualisent, offrant ainsi de nombreux portraits traumatiques distincts. Cependant, leur diversité manifeste, c'est-à-dire, tout type de victime confondu (témoins directs et indirects), s'établit par le biais d'aspects caractéristiques saillants et constants du trauma, pris dans sa richesse polysémique définitoire. Il s'agit de l'exploitation de la double définition traumatique en tant que blessure (physique et mentale) et de ses effets physio-psychologiques, tels que les phénomènes (pathologiques) du PTSD et de la dissociation (premier et deuxième tournants théoriques des *trauma studies*). Selon plusieurs conceptions théoriques et psychanalytiques, ces deux phénomènes se superposent au trauma lui-même, dans une perspective synonymique :

Such theories apparently influenced Cathy Caruth, whose acceptance of dissociation as central in trauma is evident in her by now famous definition of trauma⁷²

Dans les trois récits, ces aspects définitoires fonctionnent à l'instar de trois variables prégnantes et permanentes qui se singularisent selon l'événement traumatique abordé : la variable définitoire (blessure physique et mentale), la variable du PTSD et la variable dissociative qui forment le noyau thématique traumatique. Elles imprègnent *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* et se manifestent au travers de variantes distinctes et variées, se déclinant selon deux dimensions physique et mentale, ainsi réunies dans les trois variables. Celles-ci, entre elles, ne sont pas imperméables et participent de la complexification des portraits traumatiques du personnel narratif. Elles dialoguent et sont reliées par leurs mêmes variantes. Dans la première, le trauma personnel comme blessure physique, c'est-à-dire, un traumatisme dont les effets se marquent sur le corps, est réservé aux victimes directes. Il s'agit des blessures que celles-ci ont directement éprouvées, corporellement et physiquement, sur les lieux de l'attaque et qui varient selon la nature de cette dernière (contamination ou explosion). Lorsque ces lésions physiologiques persistent, elles se muent en séquelles et correspondent à la deuxième variable, les traits physiques diagnostiques du PTSD et affectent, en plus, les *bysiders*. Le trauma individuel, en tant que blessure mentale de la première variable, privilégie

⁷² Kaplan pointe que la définition du PTSD proposée par le *DSM-V* lors des études menées sur les vétérans coïncide avec celle de Caruth où celle-ci pointe comme centrale la dissociation. Cf. KAPLAN, E. A., *op. cit.*, p. 34. Trad. : « De telles théories ont influencé Cathy Caruth dont la dissociation comme critère central dans le trauma est évident dans sa définition traumatique actuelle » [Nous traduisons].

les deux types de victimes et s'expérimente dans une situation d'après-coup, tardive, et non dans le choc de l'événement traumatique puisqu'il est inconscient. L'aspect psychologique, ou variante mentale de la première variable, dont la tardivité lui est inhérente, est donc semblable, dans sa conception retardée définitoire, aux variantes physiques et psychiques des deux dernières variables. En effet, le PTSD et la dissociation sont des phénomènes pathologiques qui prennent racine dans *l'après*. Les critères de la deuxième variable peuvent être des séquelles physiques et/ou mentales et la variable dissociative, selon le *DSM-V*⁷³, est un critère du diagnostic du syndrome du PTSD.

II.1. Le trauma physique et sa variable définitoire

Dans *Underground*, la mention des symptômes physiques⁷⁴ consécutifs de l'intoxication au gaz sarin, blessures physiques ou variantes physiques de la première variable, jalonne la plupart des témoignages des vingt-quatre victimes. De fait, celles-ci, à la suite de la question « Quelles souffrances vous a causées l'attaque ? » (U, 18) et tout au long de leur confession, reviennent et insistent sur leur décrépitude physique causée par les effets toxiques de l'attaque. Elles identifient ces effets, avec recul et lucidité, comme symptomatiques. La récurrence de certains symptômes permet de les insérer dans une liste symptomatique non exhaustive : nez qui coule (Mitsuteru Ilutsu, « J'avais le nez qui coulait à flots » [*Ibid.*, 70]), difficultés respiratoires (Shintaro Komada, « Mes yeux me piquaient, je toussais » [*Ibid.*, 168] et Mishiaki Tamada, « Mon pouls s'accélère » [*Ibid.*, 235]), contraction des pupilles (Mitsuteru Ilutsu), vomissements, tremblements (Toshiaki Toyoda), taux de cholinestérase très bas (Sumio Nishimura, « La cholinestérase dans mon sang était anormalement basse » [*Ibid.*, 128] et Naoyuki Ogata, « Mon taux de cholinestérase était bien trop bas et je souffrais des séquelles du sarin » [*Ibid.*, 234]) vue trouble qui baisse et qui s'assombrit (Mitsumo Arima, « Tout était incroyablement sombre comme si quelqu'un avait éteint les lumières » [*Ibid.*, 102] et Kenji Ohashi, « Tout était dans la pénombre, l'éclairage du quai était insuffisant » [*Ibid.*, 112]), écume autour des lèvres et convulsions pour les victimes grièvement atteintes et ensuite défuntes (Toyoda, dans sa confession, discerne la mousse blanche autour de la bouche de ses collègues contaminés qui ont succombé, M. Takahashi et M. Hishinuma). Ces symptômes, bien que répétitifs, sont relatifs, voire subjectifs puisqu'ils affectent, de manière distincte et personnelle, chaque victime directe, rappelant l'individualisme du trauma et de sa narration. Par exemple,

⁷³ Le *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM)* est le manuel officiel de l'*American Psychiatric Association*. Il s'agit ici du cinquième volume (2001-2017).

⁷⁴ Comme l'acception du trauma en tant que blessure mentale coïncide avec les variantes psychiques des deux autres variables, son analyse est la même que celle réalisée pour la variable du PTSD avec laquelle elle concorde.

Mitsuteru Ilutsu n'a pas souffert d'un trouble de la vue car, somnolant dans le métro, il a fermé les yeux alors que Takanori Hibiya, excepté son nez qui coule, ne présente aucun des autres symptômes. Et Koi Chiro Makita, quant à lui, est honteux de présenter des symptômes légers alors qu'il est pourtant hospitalisé comme cas grave.

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la variante physique de la première variable définitoire ne s'organise pas autour du personnage principal d'Oskar, *bysider*, ni autour de l'après 11 septembre, événement traumatique diégétique central. Elle est corrélée à Thomas Schell, survivant du bombardement de Dresde, qui, dans une des nombreuses lettres nostalgiques adressées à son fils, fait retour sur cet impact traumatique, traumatisme physique dans sa première instance, et le décrit. Il revient brièvement sur ses propres blessures physiques mains fondues en sang et deux paumes rouges, palpitantes et sanguinolentes [EFIP, 302]) et s'attarde davantage à décrire la scène chaotique et l'environnement étouffant, mortifère et sanglant qu'il perçoit ; où se meuvent des victimes directes, grièvement blessées, loin de tout ordre humain raisonné :

Nous fûmes projetés dans tous les coins, notre cave s'emplit de feu et de fumée, d'autres explosions puissantes [...]. (*Ibid.*, 297-298)⁷⁵

Le Locataire voit des réalités terribles : des êtres humains fondus, réduits en flaques de liquide épais, des corps crépis comme des braises, des parties corporelles calcinées et méconnaissables, une femme en feu courant avec un bébé, inerte, dans les bras, un homme aux yeux brûlés et aux paupières soudées, etc. « [...] à croire que c'était la fin du monde » (*Ibid.*, 297). Une telle énumération horrifiante suscite chez le lecteur des sentiments de dégoût, d'écœurement et de terreur. Dans cette même perspective post-cataclysmique terrorisante et cauchemardesque, la bande sonore testimoniale de l'interview de la mère japonaise, victime du bombardement atomique d'Hiroshima, qui cherche sa fille, Masako, participe de ce même effet. Les descriptions de Tomoyasu répugnent les élèves de la classe d'Oskar (« les filles pleuraient et les garçons faisaient *beurk beurk* ! [...] le professeur, M. Keegan, s'épongeant le front avec son mouchoir » [*Ibid.*, 264]), tout comme le lecteur. Elles reposent sur l'horreur de la décrépitude corporelle que provoquent les bombardements :

⁷⁵ De telles descriptions se constatent aussi dans les extraits suivants : « Rien que du feu de tous les côtés [...] un cheval en feu passa au galop, il y avait des véhicules et des chars enflammés, [...] des gens hurlaient » (*Ibid.*, 299) et « Il devint de plus en plus difficile de respirer [...] des morts et des mourants furent piétinés, je passais sur un vieillard, je passai sur des enfants [...] » (*Ibid.*, 297).

J'ai vu [= Tomoyasu] un de mes voisins presque nu. Sa peau se détachait de tout son corps. Elle pendait au bout de ses doigts [...] J'ai vu une jeune fille que venait vers moi. Sa peau fondait sur elle comme de la cire. (*Ibid.*, 261-262)⁷⁶

Dans *L'Attentat*, durant sa captivité intensive de trois jours, les fonctions métaboliques et vitales d'Amine deviennent dysfonctionnelles et caduques, se marquant corporellement :

J'ai faim, j'ai soif, j'ai mal et nulle part je vois la fin du tunnel. On a dû me porter par les aisselles pour m'emmener pisser. J'ai vidé la moitié de ma vessie dans mon caleçon avant que je parvienne à ouvrir ma braguette [...] Chaque fois que le sommeil fausse mon discernement, on me secoue de la tête aux pieds [...] Je chavire [...] tel un pantin métallique je me décroche [...] Je crois que je me suis ouvert une arcade. (*LA*, 49-50)

À la suite de sa violente agression physique par le groupe rebelle de « barbus nattés » (*Ibid.*, 64), Amine ne présente aucune fracture mais un gros traumatisme déclaré dans son poignet et dans son genou, des écorchures sur ses bras, des lèvres éclatées et des narines meurtries. Lors de sa séquestration à Bethléem, il est sous-alimenté et seul, « livré aux puces et aux cancrelats, à [se] nourrir de soupe froide et à [se] limer les vertèbres sur un grabat dur comme une pierre tombale » (*Ibid.*, 210). La représentation traumatique paroxystique comme blessure physique réside dans l'amorce et dans la clôture du roman, deux extraits textuels presque identiques qui décrivent la scène post-catastrophique de l'attaque israélienne aérienne, construits en miroir⁷⁷. Encore sous le choc traumatisant de l'explosion, Amine livre au lecteur, par le biais d'une focalisation interne, une description sensible de l'environnement chaotique et cataclysmique qui l'entoure : cadavres, flammes, appels à l'aide, cris de douleurs, etc. (« Près de moi un vieillard défiguré [...] il ne semble pas se rendre compte que ses tripes sont à l'air » [*Ibid.*, 9]). Aussi, évoque-t-il sa propre douleur physique, conséquence directe de la catastrophe. Son corps et son esprit l'abandonnant, il est laissé pour mort à l'hôpital (« Celui-là est fichu » [*Ibid.*, 244]) :

Ma tête rebondit quelque part [...] J'essaie de remuer mes jambes, de relever le cou ; aucun muscle n'obéit [...] Ma jambe repose contre mon flanc, grotesque et horrible à la fois ; un mince cordon de chair la retient encore à ma cuisse [...] mon bras se mutine, me renie. *Maman*, reprend l'enfant... Je cherche ma mère dans le chaos... Ne vois que des vergers qui s'étendent à perte de vue... les vergers de grand-père, du patriarche... (*Ibid.*, 9-10)

⁷⁶ Une description similaire continue aux pages suivantes : « J'ai vu encore des morts [...] Je l'ai trouvée [= sa fille] dans un état horrible [...] il y avait des asticots dans ses plaies et un liquide jaune et gluant. J'ai essayé de la nettoyer mais sa peau partait. Les asticots lui sortaient de partout [...] Neuf heures plus tard elle est morte » (*Ibid.*, 263-264).

⁷⁷ De nombreuses phrases apparaissent telles quelles dans les deux extraits, avec une forme et un contenu identiques.

Ces descriptions prennent de véritables tournures hallucinées qui annoncent la mort imminente du personnage.

Dans *Underground*, les variantes physiques de la variable définitoire et traumatique sont les effets directs et consécutifs du gaz sarin sur le corps des citoyens tokyoïtes ; dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, ce sont les douleurs physiques du grand-père d'Oskar, d'autres victimes directes et de la famille japonaise, à la suite des bombardements respectifs de Dresde et d'Hiroshima. Dans *L'Attentat*, le trauma comme blessure physique se centre sur le personnage d'Amine et sur ses multiples traumatismes, effectifs au sein de l'enchaînement traumatique qu'ils forment, affectant le métabolisme corporel du médecin. Si *Underground*, recueil de témoignages, mobilise davantage la variante physique de la première variable traumatique, récurrente, voire redondante dans ses vingt-quatre confessions ; *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, fictions littéraires, l'exploitent, de manière moins ponctuelle, plus restreinte mais plus soudaine et percutante, créant le même effet de dégoût et d'horreur auprès du lecteur, tout en le déstabilisant. En outre, le chapitre de *Extrêmement fort et incroyablement près* qui traite de l'interview testimoniale de Tomosayu est intitulé « Bonheur, bonheur », ce qui souligne davantage le contraste ironique entre ce dernier et son contenu, démontrant combien un tel événement traumatique, tragique et horrible, lui est antonymique. Le début *in medias res* du premier extrait de *L'Attentat* plonge d'emblée le lecteur dans le chaos post-traumatique affolant qui encercle Amine et le lui rappelle, à la fin, avec la reprise identique du même extrait. Dans les deux romans, ces chocs traumatiques subjectifs se cristallisent dans des passages descriptifs, véritables *topos* de l'intrigue, qui (ré-)intensifient la patente atmosphère négative, troublante et terrifiante, qui se dégage déjà du cadre spatio-temporel post-catastrophique. De tels passages, cruciaux, témoignent, de manière implicite, de la liberté imaginative et potentiellement infinie de leur description fictionnelle selon l'effet recherché : ils sont davantage « dramatisés » et intenses, jouant du *pathos*. Cette recherche du pathétique⁷⁸ intensifié se corrèle au degré de fictionnalité de la suite croissante textuelle. Remarquablement manifeste dans *Extrêmement fort et incroyablement près* et dans *L'Attentat*, celle-ci se heurte au souci auctorial et testimonial de fidélité au factuel, dans *Underground* ; où se répète la mention des symptômes physiques du gaz sarin, violents sur le corps et percutants pour le lecteur, sans véritable nuance d'intensité. Il s'agit de transmettre au public les émotions

⁷⁸ L'adjectif « pathétique » est employée comme la forme dérivée de « pathos », tout au long du travail.

ressenties par les individus/personnages victimisés, ce qui pose, d'emblée, la problématique duelle fait/fiction comme centrale. En effet, les émotions réelles sont-elles éprouvées à la lecture du texte hybride (*Extrêmement fort et incroyablement près*) et de la fiction totale (*L'Attentat*) ? Selon Jean-Baptiste Mathieu, « ce qui manque à [l'] émotion [fictionnelle] pour être une émotion réelle, c'est sa composante *cognitive*, en l'occurrence la croyance en l'existence d'un objet [de l'émotion recherchée] »⁷⁹. Cependant, « les émotions *prétendues* provoquées par un être fictionnel peuvent être associées à des émotions dirigées vers un *type* d'êtres existant pleinement dans la réalité [les victimes d'un trauma] et qu'exemplifie l'être fictionnel. Les premières sont alors renforcées par les secondes »⁸⁰. Par-là, le *pathos* émotionnel, dédoublé, est davantage exploité dans les deux romans. De plus, même si le contenu est fictif, « le style, autrement dit le climat émotionnel [= *pathos* intense], dans lequel baigne ce que nous imaginons est lui bien réel. Les émotions fictionnelles sont vécues, et non imaginées »⁸¹.

Si la variante physique de la première variable n'affecte pas (ou peu) le personnage principal des deux romans, celle-ci n'est pas pour autant négligée et se rapporte au type victimaire direct, comme dans *Underground* : il s'agit de Thomas Schell grand-père et de Tomoyasu, pour *Extrêmement fort et incroyablement près* et d'Amine, pour *L'Attentat* (extrait final). Plus encore, dans les trois récits la représentation du trauma comme blessure physique s'actualise au travers de descriptions de scènes chaotiques centrées sur la décrépitude somatique dont l'effet premier recherché consiste en la réaction horrifiée, voire écœurée du public. De telles descriptions, pathétiques, sont symptomatiques de l'écriture post-moderne et de son lectorat⁸², qui, depuis peu, développe un goût et un penchant, presque pervers, pour les histoires atroces et bouleversantes. La consommation de violence et de catastrophe crée une attente du choc et de l'horreur. Au cœur de ces histoires, affluent comme thématiques de prédilection la douleur, le déclin, l'attrance de l'extrême et le drame horrible qui ne sont autres que le reflet de la réalité contemporaine⁸³.

II.2. La variable PTSD : les séquelles physiques et psychologiques

Le concept de PTSD apparaît dans les années qui suivirent la guerre du Vietnam afin de caractériser le traumatisme des vétérans rescapés. Objet d'étude interdisciplinaire, le phénomène pathologique, qui unit réalités corporelles et psychiques, suscite de nombreux

⁷⁹ MATHIEU, J.-B., *op. cit.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Une telle considération du trauma individuel met déjà en lumière sa dimension sociale, qui lui est inhérente.

⁸³ ATARIA, Y., et al., *op. cit.*, p. 36.

débats psychanalytiques, théoriques et littéraires. Depuis quelques décennies, de telles discussions s'alignent sur un même consensus définitoire : avec l'*American Psychiatric Association*, elles définissent le PTSD comme une large étiquette caractérisant la problématique traumatique. Un tel phénomène se présente comme une réponse, parfois retardée, à un ou plusieurs événements catastrophiques qui peut prendre la forme d'hallucinations incontrôlées et répétées ou d'autres réalités intrusives (rêves, réactions comportementales soudaines, réflexions engourdies ou très affectives à la suite de l'événement, etc.)⁸⁴. Ces réalités renvoient, de manière explicite ou souterraine (consciente ou inconsciente), à l'événement traumatique, que l'esprit ne peut pas contrôler. La pathologie post-traumatique opère donc sporadiquement et s'amorce pendant ou après le cataclysme qui touche la victime, directe ou *bysider*. Elle ne s'identifie et ne se diagnostique que dans une situation retardée⁸⁵, *tardive* au sein de laquelle se déploie la possibilité d'un éveil ou d'un évitement des stimuli qui rappellent l'événement traumatique. Elle peut donc se caractériser par sa *tardivité* mais surtout par sa longue durée.

La catégorie du PTSD, également appelée névrose traumatique, permet d'englober le viol, la pédophilie, l'agression physique et d'autres formes variées de violence, originaires de catastrophes humaines ou naturelles. Par ailleurs, elle regroupe des symptômes variés dont ceux de l'après-guerre, de la psychose et de la dissociation. L'ampleur de cette catégorie permet d'insister sur sa double dépendance définitoire nécessaire : le PTSD ne peut se définir entièrement par l'événement traumatique tout comme il ne consiste pas en sa distorsion, se réduisant ainsi à de pures spéculations personnelles. Il permet de décrire l'expérience traumatique et d'éprouver son impact, jusqu'alors inexpérimenté dans son intégrité lorsqu'il a eu lieu ; ce qui, au demeurant, fait écho aux deux critères traumatiques complémentaires (non-simultanéité de l'attentat et du choc traumatique) et à la définition du trauma auquel il se superpose parfois comme synonyme. Dans les trois récits, le syndrome du PTSD et l'état dissociatif se proposent comme le corollaire séquellaire (choc traumatique et/ou son après) de l'attentat terroriste (événement traumatique). Ils se manifestent au travers d'une déclinaison symptomatique physique et/ou mentale.

Dans *Underground*, certains symptômes physiques persistent, temporellement, et se muent en troubles corporels contraignants qui desservent les faits et gestes des survivants dans leur routine quotidienne. Ils se définissent, dès lors, comme séquelles physiologiques de la

⁸⁴ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, op. cit., p. 58-59 et CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, op. cit., p. 4.

⁸⁵ VERBESTEL, E., op. cit., p. 11.

catégorie post-traumatique. Les sifflements des poumons de Kiyoka Izumi ont persisté pendant un mois et « travailler dans ces conditions était vraiment dur » (U, 34). Tomoko Takatsuki a conservé les séquelles du symptôme des pupilles contractées : « Encore maintenant [il] a un peu mal [...] Parfois [il] s'inquiète ; ce n'est pas que [s]a vision se soit dégradée... Elle n'est pas particulièrement mauvaise... mais ça affecte [s]on travail » (*Ibid.*, 73). C'est pourquoi il entretient des relations conflictuelles avec ses collègues. Quant à Hideki Sono, « Les trois mois qui ont suivi ont été durs. [Il] étai[t] tout le temps fatigué [...] [il] n'y voyai[t] toujours pas bien [...] c'était flou et [s]on champ de vision était très rétréci » (*Ibid.*, 94), incapable de lire, la nuit les panneaux routiers et ce qui s'inscrit sur son ordinateur. Après la catastrophe, Kenji Ohashi a conservé des douleurs de tête et des nausées : « Ça vient par vagues, c'est chronique et [il] s'y [est] habitué » (*Ibid.*, 114). Trois ou quatre couleurs lui font mal aux yeux et se concentrer sur une image demeure difficile. Koichi Sakata a dû attendre deux semaines pour que sa vision s'améliore et « Aujourd'hui encore [il a] une mauvaise vue » (*Ibid.*, 134) et il a du mal à se concentrer, ce qui l'angoisse (« C'est inquiétant je vous assure. Et ce n'est que la première année : que va-t-il se passer au bout de deux ou trois ans ? Est-ce que ça va rester pareil ou s'aggraver ? » [*Ibid.*, 135]). Kei'ichi Ishikura doit mettre des lunettes pour filtrer les UV (« [...] le soleil semble toujours couvert pour mon œil gauche » [*Ibid.*, 269]). La léthargie de Ken'ichi Yamasaki a duré un mois : il éprouve toujours des difficultés à se concentrer dans son travail et à respirer, recourant parfois à une bouteille de gaz. Employé d'imprimerie, Michiru Kono rend compte de son défaut de vision séquellaire :

Autre séquelle : ma vision n'est pas redevenue normale. J'ai peu de chances que ça se produise et, donc, je ne suis plus capable d'un travail minutieux. Il m'est très difficile de corriger des épreuves, si je ne peux pas voir les alignements précis. (*Ibid.*, 261)

La fonction rénale de Naoyuki Ogata est dans un état critique. Shizuko Atashi, la sœur de Tatsuo, et son grave handicap représentent le cas par excellence des séquelles physiques, ou de la variante physique de la variable PTSD. Ses blessures directes sont restées permanentes et se sont aggravées par la suite. Sortie de son coma végétatif, celle-ci a perdu ses capacités langagières et motrices, son corps étant presque immobilisé. Elle voit « juste un peu de l'œil droit » (*Ibid.*, 147). Face à ces cruels ravages corporels, son frère devient fou de colère et donne des coups de poings aux colonnes et aux murs de l'hôpital. Il a perdu beaucoup de poids jusqu'à ce que Shizuko sorte, tout comme Yoshiko Wada (« J'ai mis un temps infini à retrouver mon poids normal » [*Ibid.*, 293]). Ce sont des victimes indirectes, marquées physiquement et tardivement par leur traumatisme individuel.

En outre, la dimension psycho-pathologique de la variable traumatique du PTSD est pointée et mise en exergue, de manière explicite, par Murakami lui-même (« Beaucoup [...] souffraient d'un syndrome du PTSD » *Ibid.*, 11)). Dans sa « Préface », il ouvre son propos préliminaire et intertextuel sur le message d'une femme, dans le *Ladie's Home Journal*, dont le mari avait perdu son emploi à la suite de l'attaque au gaz sarin dans le métro de Tokyo. Celui-ci souffre encore de séquelles (psychologiques) et est incapable de se réadapter à la routine quotidienne du bureau : son patron et ses collègues le critiquent et le victimisent. Certains des contaminés, dont Kenji Ohashi, réservent un traitement *tardif* et lucide à leur état psychique post-traumatique (celui du PTSD), comme pour celui de leur état somatique :

Vous comprenez, je souffrais de ce qu'on appelle le stress post-traumatique (SSPT) [ou PTSD]. On en connaît des exemples aussi bien chez les vétérans de retour de la guerre du Vietnam que chez les victimes qui ont survécu au tremblement de terre de Kobe. Ça vient à la suite d'un choc grave. En ce qui me concerne, je m'étais efforcé pendant quatre mois après l'attaque au gaz, de travailler à toute heure, et mon corps ne l'avait pas supporté, ce qui avait aggravé le stress. (*Ibid.*, 112)

Plus encore, dans sa confession, Kenji pointe qu'« on guérit rarement tout à fait du [PTSD]. À moins d'effacer tous ces souvenirs, la cicatrice psychologique demeure » (*Ibid.*, 113). De manière similaire à celle des symptômes physiques, avec récurrence, surgissent, tout au long des témoignages, des « blessures mentales », soit une liste symptomatique psychique non exhaustive. Celle-ci se compose de la peur des transports en commun, surtout du métro (Kenji Ohashi, Hiroshige Sugazaki et Shintaro Komada, « Après une telle expérience, la peur vous submerge de prendre le métro » *Ibid.*, 171)), des cauchemars et des hallucinations (Kiyoka Izumi, « Et je faisais ces rêves... » *Ibid.*, 34), Hiroshige Sugazaki, Michael Kennedy et Yoko Iizuka, « J'en rêve souvent [...] c'est effrayant » *Ibid.*, 214)) et des insomnies (Toshiaki Toyoda ne dort que quelques heures par nuit, Kozo Ishino souffre de manque de sommeil chronique, Kei'ichi Ishikura et Michiaki Tamada, « Je n'ai pas vraiment souffert de séquelles sauf que je dors moins » *Ibid.*, 236)). D'autres symptômes psychiques post-traumatiques sont propres à chacune des victimes, directes ou indirectes : Masaru Yuasa n'a « pas pu [s'] empêcher d'éprouver de l'angoisse » (*Ibid.*, 42) et Toshiaki Toyoda peine à contrôler son état mental :

J'étais irritable, déraisonnable, je m'agaçais de tout. Je me trouvais à l'évidence dans un état d'hyperexcitation [...] Je n'ai plus de symptômes physiques, maintenant ; mais, sur le plan psychologique, il y a ce fardeau... [...] la peur, les blessures mentales me poursuivent toujours. (*Ibid.*, 65-66)

Le simple fait de marcher effraie Tomoko Takatsuki qui se demande s'il s'agit d'une séquelle psychologique. Hideki Sono reconnaît qu'il perd la tête et achète, dans un moment de lubie,

« des équipements de survie dans les magasins de fourniture pour campeurs » (*Ibid.*, 94). Quant à Yoshiko Wada, endeuillée, la vue d'un couple ou d'un père avec un bébé lui est insupportable et la fait souffrir. De tels symptômes psycho-pathologiques consécutifs du trauma interfèrent dans les relations familiales et conjugales : Tatsuo Atachi se rapproche de sa sœur et comble peu à peu les espaces vides de sa mémoire ; Ken'ichi Yamazaki distingue comme « seul point positif découlant de l'attaque au gaz » (*Ibid.*, 279), le rapprochement entre lui et sa conjointe. Mitsuteri Izutsu perçoit l'attaque au gaz sarin comme l'élément déclencheur de son système de défense, qui l'a poussé à divorcer de sa femme (« J'ai appelé ma femme du bureau pour lui annoncer ce qui s'était passé, et elle a à peine réagi [...] j'ai su alors qu'on était à un tournant » [*Ibid.*, 83]). Un an après l'attaque, Yoshiko Wada finit par accepter l'absence de son mari, qu'elle croyait jusqu'alors éphémère, comme lorsqu'il partait, pour son travail, séjourner quelques mois d'affilée en Amérique (« Au bout d'un an, j'ai fini par dépasser un peu tout ça » [*Ibid.*, 294]). Elle conserve une haine démesurée et meurtrière envers les membres de la secte Aum : « J'aimerais tuer Ashara [= un des responsables de l'attentat] de mes propres mains. Si j'en avais le droit, j'aimerais le tuer lentement et douloureusement » (*Ibid.*, 296). Dans leur témoignage, Kichiro et Sanaé Wada compensent le récit de la mort de leur fils, ainsi que sa perte par des digressions axées autour de leurs préoccupations professionnelles (« C'est étrange : dans ma tête, je ne pensais qu'à la préparation des rizières » et « Je me suis accroché comme j'ai pu, conscient qu'il fallait planter le riz » [*Ibid.*, 306]) ; leur métier l'emportant sur leur propre psyché mentale, post-traumatique (« On n'a pas le temps pour les névroses ou les tranquillisants ; ce n'est pas pour les fermiers » [*Ibid.*, 307]). Comme si, au demeurant, ils tentaient d'étouffer la souffrance de l'absence de leur fils, ainsi que leurs émotions bien que Murakami, dans l'ébauche du portrait de Kichiro, constate, d'emblée, que parler de son fils mort est trop douloureux. Les parents d'Eiji refusent de s'épancher et d'extérioriser, témoignant d'une sorte d'hypoalgésie malade (« Dans ma tête, tout avait été effacé [...] et je n'ai pas pleuré » et « Si j'avais passé mon temps à sangloter, je n'aurais été d'aucune utilité [...] » [*Ibid.*, 299]). Les témoignages de *Underground*, quant à leur variante psychique de la seconde variable, participent du profil traumatique complexe des individus. Certains présentent des états d'amnésie et/ou d'hypermnésie, ils voient leur humeur et leur cognition altérées et d'autres font des cauchemars et évitent le stimulus « moyen de transport » qui rappelle l'événement et le choc traumatiques.

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, les paumes ensanglantées dans la lettre de Thomas Shell grand-père, « alors même qu'[il] [est] en train d'écrire, trente-trois ans plus

tard, n'ont pas retrouvé l'aspect qu'elles devraient avoir, au bout de ses bras » (*EFIP*, 302), véritable blessure transformée en séquelle physique. Aussi, Oskar présente-t-il, corporellement, une forme d'attitude séquellaire, prise dans une nouvelle acception. Après, le « pire jour », celui-ci s'inflige des douleurs physiques : il se fait des bleus. Initialement, l'administration d'une telle punition sur son corps s'accompagne du retour sur le choc traumatique même. Après chaque tentative d'écoute de l'appel téléphonique entrant de son père, en répétant ainsi son traumatisme, le personnage se mutile (« [En écoutant les appels :] Pourquoi il n'a pas dit au revoir. Je me fis un bleu » [*Ibid.*, 293]). Ensuite, cette punition prend des tournures obsédantes, viscérales et pathologiques (« J'avais envie de me faire des bleus » [*Ibid.*, 127]). Elle passe d'occasionnelle à chronique, constante et plus générale, chaque fois que la situation devient difficile, voire insupportable et que celle-ci échappe à Oskar (« Je m'en suis tellement voulu de ne pas l'avoir remarqué avant que je me suis fait un petit bleu » [*Ibid.*, 65]) :

CE QUI VEUT DIRE QU'ELLE A DÛ VOIR TOUS MES BLEUS ; JE LES AI COMPTÉS HIER SOIR DANS LA GLACE ET IL Y EN AVAIT QUARANTE ET UN. CERTAINS SONT DEVENUS GROS MAIS LA PLUPART SONT PETITS. JE ME LES FAIS PAS POUR ELLE MAIS JE VEUX QUAND MÊME QU'ELLE ME DEMANDE COMMENT JE ME LES SUIS FAITS ALORS QU'ELLE DOIT PROBABLEMENT LE SAVOIR, ET QU'ELLE ME PLAIGNE (PARCE QU'IL FAUDRAIT QU'ELLE SE RENDE COMPTE À QUEL POINT LES CHOSES SONT DURES POUR MOI. (*Ibid.*, 244-245)

Les majuscules de l'extrait participent et renforcent cet effet d'obsession malade.

Dans cette perspective, la punition physique qu'Oskar s'inflige consiste en une conséquence (indirecte) du traumatisme qu'il a vécu, et prend la forme d'une « séquelle ». Conventionnellement, le substantif décrit des suites ou des complications plus ou moins tardives et durables d'une maladie⁸⁶, le critère de la *tardivité* (temporelle) étant éloquent, faisant émerger la séquelle dans un moment retardé et long, dans un moment *d'après*. La reprise de ce trait définitoire originel appliqué à la narration traumatique permet d'enrichir le mot d'une nouvelle acception. Les lésions physiques d'Oskar ne proviennent pas de l'événement traumatique même, c'est-à-dire, que celles-ci ne sont ni simultanées de ce dernier ni directement apparentes sur le corps de la victime une fois qu'il s'est produit. Ce sont des « séquelles » au sens de blessures physiques qui surgissent et s'ancrent dans la situation *retardée*, différée et post-traumatique. Elles sont caractéristiques de la narration traumatique. Les bleus d'Oskar correspondent à la nouvelle conception séquellaire alors que les paumes du Locataire renvoient à la première, conventionnelle, prolongation d'une blessure physique originelle. Aussi, toutes les blessures mentales des victimes, toutes les variantes psychologiques des trois variables

⁸⁶ *Le Nouveau Petit Robert*, sous la direction de Paul Robert, Paris, Dictionnaires le Robert, 2006, p. 2410.

traumatiques, se revendiquent-elles de cette nouvelle acception, séquelles psychiques *retardées*, puisqu'elles sont inhérentes à la situation post-traumatique ; l'événement traumatique est, lui, sous l'impact de son choc, éprouvé, dans une première instance, comme inconscient.

Quant à la variante psychique de la seconde variable traumatique, Oskar Schell présente des problèmes psychologiques majeurs causés par la perte de son père⁸⁷, c'est un enfant « zarbi », pour reprendre l'expression péjorative de son compagnon de classe, Jimmy Snyder. Il ne parvient pas à dormir, ses nuits sont hantées par des insomnies, des cauchemars et de longues réflexions infantiles :

Je suis resté éveillé des heures et des heures [...] Je me suis réveillé une fois en pleine nuit, Buckminster [le chat de compagnie] avait posé les pattes sur mes paupières. Il avait dû sentir mes cauchemars. (EFIP, 276)⁸⁸

Au cours d'une de ses nombreuses nuits agitées, durant un gogolplex d'inventions nocturnes (*Ibid.*, 57)⁸⁹, dans le dressing de son père, le personnage fait la curieuse découverte d'un vase bleu qui contient une enveloppe dans laquelle se trouve une clé. Le nom Black est inscrit dessus. Dans l'appartement familial, la clé n'ouvre aucune serrure. Entêté, le jeune Schell décide, donc, de se mettre en quête de la serrure que celle-ci peut ouvrir, persuadé qu'elle lui révélera ses secrets. Il s'agit d'aller trouver tous les habitants de New-York répondant au nom de Black et de leur demander s'ils savent quelque chose à propos de la clé, de ce qu'elle ouvre, et surtout, s'ils connaissent celui qui la détient, Thomas Schell père. Cette folle entreprise, « *raison d'être* suprême » (*Ibid.*, 97) d'Oskar, l'obnubile et l'obsède : il souffre encore des effets post-traumatiques (psychiques) que le soudain décès de son père a suscités en lui, peinant à faire son deuil (« Même si c'était relativement insignifiant [= la quête de la clé], c'était quelque chose et j'avais besoin de faire quelque chose » [*Ibid.*, 122]). Force est de constater que la quête de la clé nourrit son traumatisme, fait persister son expérience traumatique et s'y superpose, tout en le préoccupant, de manière démesurée. Celle-ci est, entre autres, la cause principale qui ravive ses insomnies (« Dans mon lit, ce soir-là, je n'ai pas pu m'empêcher de penser à la clé [...] J'ai sorti les *Trucs qui me sont arrivés* [...] en espérant que je finirais par m'endormir » [*Ibid.*, 96]) et ses réactions (psycho-traumatiques) exagérées qu'il a déjà développées depuis le pire jour, ainsi que d'autres, nouvelles. Au demeurant, pour cet enfant endeuillé et traumatisé, la lubie

⁸⁷ VERBESTEL, E., *op. cit.*, p. 34.

⁸⁸ Il en est de même dans l'extrait suivant : « Il était 2h36 du matin. Je suis allé dans la chambre de maman. Elle dormait, évidemment [...] J'ai vu qu'elle rêvait mais je ne voulais pas savoir à quoi parce que mes propres cauchemars me suffisaient [...] » (*Ibid.*, 154)

⁸⁹ Le gogolplex est le nombre 10 élevé à l'exposant gogol : 10¹⁰⁰.

d'une telle quête est une manière de le rapprocher un peu plus de son père et, dès lors, d'opérer un énième retour vers son choc et son expérience traumatiques, attiré vers cette figure paternelle défunte.

Depuis l'attentat des Tours jumelles, Oskar présente une série de phobies, excessivement nombreuses et compulsives : les transports en commun le font paniquer, peur semblable à celle des victimes directes dans *Underground* (ce sont des cibles potentielles évidentes, telles que le métro ou le ferry), les ponts, les hauteurs (« Parce que vous êtes au huitième étage et que je ne monte pas si haut. [Aaron Black :] Pourquoi ? [Oskar :] C'est dangereux » [*Ibid.*, 128]), les montagnes russes (« Evidemment j'ai incroyablement peur des montagnes russes [...] » [*Ibid.*, 205]), le confinement (Oskar ne veut pas être enterré et fait jurer à sa mère de lui construire un mausolée), les téléphones (« Je ne voulais même plus y toucher [au téléphone]. Je ne voulais même pas être dans la même pièce que lui » [*Ibid.*, 407]) :

Un tas de trucs me fait paniquer comme [...] les germes, les avions, les feux d'artifice, les Arabes dans le métro (alors que je ne suis pas raciste), les Arabes au restaurant, dans les cafés et autres lieux publics, les échafaudages, les plaques d'égout ou de métro, les sacs sans propriétaires, les chaussures, les gens à moustache, la fumée, les nœuds, les gratte-ciels, les turbans. (*Ibid.*, 56)

Au cours de sa recherche effrénée de la clé, Oskar manifeste une hypersensibilité et un caractère très irritable et capricieux, critère diagnostique de la variante psychologique du PTSD. Il est très émotif. Après qu'Aaron Black, à l'interphone, lui a raccroché au nez, il se met à pleurer à l'entrée d'un immeuble Corona : « J'avais envie de presser tous les boutons de l'immeuble et de crier des gros mots à tous les habitants de cet imbécile d'immeuble » (*Ibid.*, 127). Il opte pour le même comportement désinvolte et excessif sur le pas de la porte d'Abby Black. Il se met rapidement en colère et pleure souvent, pour divers motifs, la plupart du temps futiles et injustifiés : « Je sais qu'il [= Ron, ami de la mère d'Oskar] essayait d'être sympa mais ça m'a mis incroyablement en colère » (*Ibid.*, 16), « Je ne sais pas pourquoi, mais il y a forcément une raison, ça m'a mis en colère » (*Ibid.*, 148) et « En retournant vers le métro, j'ai eu une révélation et ça m'a mis en colère » (*Ibid.*, 275). Ses semelles de plomb n'ont cessé de s'alourdir, de manière chronique, traduisant une profonde déprime, voire une dépression infantile. Ces actes et ces affects, fort émotifs et émotionnels, affluent dans *Extrêmement fort et incroyablement près* et passent par un discours traumatique hypersensible identique. De fait, en décrivant son ressenti et ce qui l'entoure, Oskar emploie, à de nombreuses reprises, les deux adverbes récurrents « extrêmement » et « incroyablement », véritable clé de lecture du roman, figurant déjà dans le titre. Ils intensifient la sensibilité perceptive et émotionnelle du jeune Schell : « Il a simplement passé la tête extrêmement vite pour dire quelque chose que je n'ai pas compris »

(*Ibid.*, 139) « Je me suis senti, ce soir-là, sur cette scène-là [...] incroyablement près de tout ce qu'il y a dans l'univers, mais aussi extrêmement seul » (*Ibid.*, 154), « J'avais incroyablement le truc mais j'ai su garder confiance et j'ai été extrêmement subtil » (*Ibid.*, 199). Oskar « ressent tout » (*Ibid.*, 283). Une telle sensibilité exacerbée trouve son expression la plus forte lorsque le personnage se rend à son entretien avec son psychologue qu'il déteste, le Dr Frein, qui interroge cette sensibilité :

Cette émotionnalité, est-ce qu'elle affecte ta vie quotidienne ? [Oskar :] Pour répondre à votre question, je crois que ce mot n'existe pas. Émotionnalité. Mais je comprends ce que vous essayez de dire, et oui. Je pleure beaucoup, le plus souvent quand je suis tout seul. C'est extrêmement dur pour moi d'aller à l'école. Et aussi, je ne peux pas dormir chez des amis parce que je panique à l'idée d'être loin de maman. Je m'y prends mal avec les gens. [...] Je ressens trop les choses, voilà ce qui se passe.

Paradoxalement, Oskar semble avoir conscience de cette « émotionnalité » pesante et tente de l'étouffer :

Même si je ressens les choses très très fort, je ne laisserai rien sortir. Si je dois pleurer, je pleurerai à l'intérieur. Si je dois saigner, je me ferai un bleu. Si mon cœur commence à s'affoler, je n'en parlerai à personne au monde. Ça ne sert à rien ça ne fait que rendre la vie de tout le monde plus difficile. (*Ibid.*, 288)

En effet, au cours de différentes situations relationnelles, il refoule et substitue son hypersensibilité par des réactions davantage « conventionnelles » :

« Yo- yo moi ! » j'ai dit en le lui [= Ron] arrachant. Ce que j'avais envie de lui dire, en fait, c'était, « Vous n'êtes pas mon papa et vous ne le serez jamais ». (*Ibid.*, 16)⁹⁰

Oskar fait retour sur son choc traumatique, de manière très précise et minutieuse, revenant sur l'heure exacte des messages enregistrés des appels de son père : « Il y avait quatre autres messages de lui : un à 9h12, un à 9h31, un à 9h46 et un à 10h04 [...] le téléphone s'était mis à sonner. Il était 10h22mn 27s. » (*Ibid.*, 35). Une telle minutie consiste en une véritable obsession malade et traumatique (hypermnésie), variante psychique de la catégorie pathologique, qui infléchit la logistique organisatrice de la quête de la clé :

J'ai calculé qu'il devait y avoir à peu près 18 serrures par personne à New-York, ce qui fait à peu près 162 millions ce qui fait un tas de serrures à tomber sur le Cunégonde. Je me suis chronométré, ça me prenait 3 secondes d'ouvrir une serrure. Ensuite j'ai calculé que s'il naît un enfant toutes les 50 secondes, et que chaque personne a 18 serrures, il se crée à New-York une nouvelle serrure toutes les 2,777 secondes. Et donc si je ne faisais que d'ouvrir des serrures je prendrais quand même un retard de 0,333 seconde par serrure. (*Ibid.*, 64)

⁹⁰ De telles réactions similaires affluent dans les extraits suivants : « J'ai renversé ma chaise d'un coup de pied, jeté tous ses papiers par terre et hurlé : "Non bien sûr que non, espèce de sale con !" ça, c'était ce que j'avais envie de faire. Au lieu de quoi, j'ai seulement haussé les épaules » (*Ibid.*, 288) et « Je me suis mis sur la pointe des pieds pour que ma bouche soit près de son oreille et j'ai crié : "Allez-vous faire foutre !" Non. Je lui ai serré la main... » (*Ibid.*, 359).

Aussi, le jeune Schell complique-t-il ses relations avec sa famille, les Black et d'autres personnages adjutants, sa *raison d'être suprême* le poussant constamment à mentir : « C'est le premier mensonge que j'ai dû raconter » (*Ibid.*, 60), « mensonge n°3 », « mensonge n° 7 », « mensonge n°35 », mensonge n° 59, etc., perdant, finalement, le fil de leur compte obsessif. Il refuse de parler de son projet fou à sa mère et s'enferme dans une sorte de mutisme pathologique (semblable à celui de son grand-père) qui rend difficile leur cohabitation. En revanche, Oskar décide de se montrer loquace envers les Black et de répondre à toutes leurs interrogations dubitatives quant à son insolite mission.

Cependant, la quête de la clé, paradoxalement, bien qu'elle dévoile les pathologies psychologiques et physiques du jeune Schell, prend une tournure thérapeutique qui apaise et calme celles-ci, pour un instant. Plus d'une fois, le personnage affronte ses peurs : accompagné de M. Black, il accepte de monter au sommet de l'Empire State Building afin de rencontrer Ruth Black, et il prend l'ascenseur, le ferry et le métro. Lors de sa rencontre avec Abe Black, il surmonte son angoisse des montagnes russes. Certains préliminaires de sa folle entreprise, sous forme de résolutions, réfutent son attitude ségrégationniste et dénigrante que ses phobies nourrissent :

Mes autres règles étaient que je ne serais plus sexiste, ni raciste, ni âgiste, ni homophobe, et, sans tomber dans la sensiblerie, que j'évitais toute attitude discriminatoire envers les handicapés et les débilés mentaux. (*Ibid.*, 123)

Au demeurant, parler aux Black, pour Oskar, revient à extérioriser la douleur causée et ressentie par l'absence paternelle, soit son traumatisme individuel. Par-là, il partage celui-ci et allège ses semelles de plomb. Un tel échange et son effet cathartique soulageant font écho à celui de la transmission transgénérationnelle solidaire du traumatisme historique de Thomas Schell grand-père.

Dans *L'Attentat*, comme dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la représentation des effets physiques traumatiques est réduite : Amine ne souffre pas corporellement de tous les traumatismes qu'il éprouve et endure. Il conserve seulement un traumatisme déclaré dans son poignet à la suite de son agression devant sa maison, blessure physique se muant en une séquelle (« Mon poignet n'est toujours pas remis de son traumatisme » [LA, 117]). Celle-ci, par ailleurs, l'empêche de dormir (« J'ai comme un caillou planté dans le creux de la paume, et des fourmillements aux articulations » [*Ibid.*, 87]). À la fin du roman, la mort de ce dernier, qui succombe à ses pénibles et douloureuses blessures, effets traumatiques physiques de l'explosion provoquée par le drone israélien, interrompt et empêche

leur transformation séquellaire. Les souvenirs heureux qu'Amine partage avec Sihem provoquent sur ce dernier des tremblements (« Je mets une autre éternité à trembler sur le pas de ma porte avant de le franchir » [*Ibid.*, 168]), séquelle physique qui prend racine dans une situation d'après-coup (deuxième acception et variante physique de la deuxième variable).

Dans *L'Attentat*, la variante mentale de la seconde variable se tisse et s'organise autour du processus de deuil d'Amine Jaafari, à l'instar de la famille Wada dans *Underground* (mais s'applique aussi à des victimes directes) et d'Oskar Schell dans *Extrêmement fort et incroyablement près*. Le chirurgien, à l'annonce du caractère meurtrier du décès de sa femme, choc et processus traumatiques, est submergé par un flux d'émotions, son hypersensibilité, comme conséquence psychique du trauma s'amorçant. C'est dans le moment de refus de l'implication directe de Sihem dans l'attentat que celle-ci est la plus manifeste. Il fait des cauchemars (« Je m'aperçois que je nage dans mes transpirations. Je crois avoir fait un mauvais rêve mais impossible de me le rappeler » [*Ibid.*, 210]), souffre d'insomnies (« Je ne ferme pas l'œil de la nuit, tantôt fixant le plafond à crever, tantôt tétant une énième cigarette [...] » [*Ibid.*, 147]), ainsi que d'hallucinations (« C'est sans doute Sihem, ou bien son fantôme, ou bien les deux » [*Ibid.*, 170]). Il se met en colère et devient violent :

Ça suffit hurlé-je en me dressant excédé... Il y a une heure, j'apprends que ma femme est morte dans un restaurant ciblé par un attentat terroriste. Tout de suite après on m'annonce que la kamikaze, c'est elle. C'est beaucoup trop pour un homme fatigué. Laissez-moi pleurer d'abord, ensuite achevez-moi, mais de grâce ne m'imposez pas l'émoi et l'effroi en même temps [...] Je le repousse avec une hargne telle qu'il manque de culbuter par-dessus la petite table en verre derrière-lui. (*Ibid.*, 44- 45)

Il constate son hypersensibilité agressive qu'il diagnostique comme symptôme post-traumatique (« Je ne me connais pas de méchanceté gratuite » [*Ibid.*, 89]) :

Je perçois aussitôt l'agressivité et le caractère agressif de mes allusions [...] j'essaie de situer les raisons de mon agressivité [...] Est-ce le refus de me dissocier de Sihem qui me pousse à me montrer désobligeant ? (*Ibid.*, 89-90)

Les paroles annonciatrices de la culpabilité de son épouse ne cessent de résonner en lui, de manière intrusive et répétitive, le ramenant et l'enlisant dans son choc traumatique :

L'autocar Tel Aviv- Nazareth... Elle a prétexté une urgence et est descendue du bus pour remonter dans une voiture qui suivait derrière... Une Mercedes ancien modèle crème [...] Dans ma tête des voix se télescopent, celle du capitaine Moshé d'abord – le conducteur de l'autocar Tel Aviv—Nazareth dit que ta femme est montée dans une Mercedes ancien modèle de couleur crème. (*Ibid.*, 127-128)

À l'inverse de celui d'Oskar Schell, ce retour vers le choc traumatique est tantôt involontaire (paroles annonciatrices), tantôt orienté (retour sur les souvenirs de son couple heureux). De fait, dans le roman, encore sous le choc de l'événement traumatique, Amine expérimente les effets

psychologiques de son trauma, de manière directe, dans une première instance inconsciente pour ensuite s'en rendre compte, dans une seconde instance consciente. Aussi, refuse-t-il tout contact avec les médias de masse et les informations qu'ils divulguent sur l'attaque, position réfractive similaire à celle visible dans quelques témoignages de *Underground* (par exemple celui de Ikuko Nakamaya). Souvent, avant de recouvrer son état conscient, c'est-à-dire, reconnaître la culpabilité de sa femme, le médecin sillonne Tel Aviv, errant la tête vide et perdant le contrôle de son corps et de ses pensées, comme « dans une sorte d'état second » (*Ibid.*, p. 86). Cet état s'accompagne de pertes mémorielles : « Je n'ai pas la moindre idée de ce que j'ai fait de ma journée [...] je l'ignore » (*Ibid.*, 56) et « Comment suis-je revenu sur ce lieu hanté ? De mon plein gré ou bien en somnambule ? Aucune idée » (*Ibid.*, 172). À l'instar d'Oskar, le personnage entame sa quête (identitaire et thérapeutique) et s'engage à trouver des réponses à ses questions quant à l'horrible et incompréhensible acte de sa femme, dont tous les souvenirs, les découvertes et les manifestations, explicites ou souterraines, (ré-)animent en lui son traumatisme et ses effets mentaux, variante psychologique du PTSD. Lorsqu'Amine lit la lettre de Sihem, il vacille, émotionnellement et physiquement, réaction similaire à sa perte d'équilibre, à la vue d'une photo de celle-ci et d'Adel, neveu du chirurgien, devant une mosquée. Le cliché photographique sème le doute quant à la fidélité de son épouse (« Je dois m'appuyer contre le mur pour atteindre la salle de bains [...] la nausée m'assiège [...] on dirait un dément au sortir de son délire » [*Ibid.*, 184]). Paradoxalement, à certains moments, l'exacerbation émotionnelle est telle qu'elle s'annihile, laissant la place à une forme de passivité du ressenti d'Amine :

Curieusement j'ai le sentiment qu'un gros orage est passé. La photo de Sihem sur la table de chevet ne remue rien en moi. Son sourire s'est dissipé, son regard s'est révulsé ; mon chagrin m'a défoncé sans m'achever... (*Ibid.*, 176)

Dans cette même perspective, les révélations, au cours de la quête du médecin, tempèrent et relativisent son trauma psychologique individuel. En effet, pour celui-ci, « la colère est toujours là, mais elle ne remue plus dans [s]es tripes tel un corps étranger à l'affût d'un réflexe nauséux pour gicler à l'air libre » (*Ibid.*, 103) :

J'ai de la colère et elle me boufferait cru si je croisais les bras [...] je t'assure que je me sens déjà mieux depuis que j'ai donné un coup de pied dans la fourmilière. (*Ibid.*)⁹¹

⁹¹ Un tel état émotionnel s'observe aussi dans l'extrait suivant : « Un sentiment de rage impuissante me renvoie loin dans le passé » (*Ibid.*, 107).

Sa relation avec les médias s'améliore : « Je n'arrive pas encore à approcher un journal ; cependant, au gré de mes promenades, lorsque je surprends diffuser des informations, je ne me dépêche plus de changer de trottoir » (*Ibid.*, 103). Amine refuse dès à présent, tout contact tactile (« Je recule pour esquiver sa main. Je ne supporte plus qu'on lève la main sur moi » (*Ibid.*, 55) et « Adel s'assied à côté de moi. Son bras hésite longtemps avant de s'entourer autour de mon cou ; geste qui me répugne, me renie en entier » [*Ibid.*, 217]).

Dans *L'Attentat*, à plusieurs reprises, surgit avec prégnance la thématique de la tentative suicidaire. Outre sa manifestation sous forme d'attentat-suicide, celle-ci, d'une part, préoccupe les personnages secondaires-adjuvants, tels que Kim et Naveed, quant à l'état de santé mentale d'Amine, les rendant inquiets. D'autre part, elle réunit les deux variantes de la deuxième variable PTSD. De fait, le suicide consiste en un acte volontaire, dont l'envie psychopathologique de se tuer se manifeste sur le corps, variantes mentale et physique se juxtaposant. À nouveau, cette thématique suicidaire se plie à la logique du discours traumatique du chirurgien, *bysider* et la complexifie. Initialement, certains de ses actes, bien qu'il ne les maîtrise pas complètement, encore traumatisé de son impact traumatique (et donc inconscient), s'apparentent au suicide. Par exemple, lorsqu'il se glisse, un soir, dans sa baignoire, « laiss[ant] la chaleur de l'eau embaumer [s]on être » (*Ibid.*, 60) tout en essayant de se dissoudre dans la torpeur brûlante qui le gagne. Il est découvert le lendemain matin par Kim, incrédule :

Tu as passé la nuit là-dedans ? s'écrit-elle horrifiée et dépitée à la fois. Où avais-tu la tête bon sang ? Tu aurais pu te noyer [...] [Amine :] M'aperçois que j'ai dormi dans la baignoire toute la nuit. Dans l'eau qui se refroidit entre-temps, mes membres ne réagissent pas. (*Ibid.*, 60-61)

Aussi, se précipite-t-elle pour voir si les poignets de son collègue sont indemnes. Naveed, après la disparition d'Amine, annonce qu'il s'« attendai[t] au pire [...] un enlèvement ou bien un suicide » (*Ibid.*, 190). Au demeurant, les séquelles physiques d'Oskar, ses bleus, et le mutisme dans lequel a choisi de se plonger Thomas Schell relèvent aussi des deux variantes de la deuxième variable traumatique. En effet, pour les deux personnages, il s'agit d'une réaction mentale pathologique, puisqu'elle est prise au cours du processus traumatique et inhérente à la douleur ressentie, qui porte son empreinte physique, infligeant sa punition corporellement. De manière plus générale, l'ensemble des séquelles physiques, en tant que blessures caractérisées par leur *tardivité*, leur émergence tardive, mobilisent les deux variantes : celles-ci passent par des réflexions psychiques, provenant d'un trouble traumatique, la variante mentale, et se révèlent, par le biais du corps, la variante physique.

Ainsi, dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, les deux premières variables se déclinent, de manière distincte, selon leurs variantes représentatives. Force est de constater que la mobilisation récurrente de celles-ci dépend du type de victime. La blessure physique, variante corporelle, est privilégiée par les victimes directes qu'elle affecte alors que la variante psychique est davantage exploitée dans le discours des *bysiders*. Dans cette perspective, la première variante est moins caractéristique des deux fictions littéraires que de *Underground* alors que la seconde variante l'est moins du recueil testimonial que de *Extrêmement fort et incroyablement près* et de *L'Attentat*. Les symptômes physiologiques du gaz sarin sur les citoyens tokyoïtes sont nombreux : état léthargique, nez qui coule, difficulté respiratoire, pupilles contractées qui rendent la vue obscure, écume autour de la bouche, convulsions, etc. tandis que le processus de deuil et l'absence d'un être proche est, pour Oskar et Amine, douloureux et difficile. Les trois récits rendent compte de leurs deux variables traumatiques, par le biais de leurs deux variantes définitoires, l'une, bien qu'elle soit prédominante, n'excluant pas l'autre. Dans *Underground*, certaines victimes directes, à la suite de la catastrophe cataclysmique, rencontrent des problèmes au travail (Tomoko Takatsuki), leurs compétences n'étant pas optimales. D'autres sont très sensibles, voire haineuses, elles s'irritent rapidement (Toyoda) et développent de nouvelles relations interfamiliales (Mitsuteri Izutsu), ce qui correspond à la variante psychologique. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, Thomas Schell, au cours d'une analepse épistolaire, revient sur le bombardement de Dresde et sur les effets physiques traumatisants qu'il a opérés sur son corps. En passant la bande sonore du témoignage tragique de Tomoyasu Oskar Schell met en exergue les ravages corporels du champignon nucléaire d'Hiroshima, ce qui renvoie à la variante physique. Dans *L'Attentat*, après son premier traumatisme (la mort de Sihem), Amine Jaafari enchaîne les traumas individuels physiques (interrogatoire, agression, séquestration et explosion), les blessures somatiques visibles et manifestes. La dimension physique du trauma est présente dans les trois récits, qu'elle soit symptomatique (victime directe) ou séquellaire (victime indirecte). Il en est de même pour la dimension mentale traumatique, qu'elle soit secondaire (victime directe) ou non (victime indirecte). Les deux variantes du PTSD permettent de relier les deux types de victimes. Comme si, au demeurant, les effets du trauma, bien qu'ils restent subjectifs et personnels, pouvaient trouver une forme de constance. Par-là, ils attestent de la présence du noyau thématique traumatique, permanent au sein de la suite croissante textuelle. De plus, les individus/personnages des trois récits présentent, de manière générale, une « émotionnalité » et des critères post-traumatiques psychiques similaires : caractère

irritable, hypersensibilité, perte ou minutie mémorielles, insomnies, cauchemars, refus de la mort d'un proche, sentiments de colère, de haine, de culpabilité, de douleur, etc.

Parmi les trois récits, *L'Attentat* est celui qui exploite jusqu'à son acmé le trauma individuel, sa double définition et ses effets. De fait, il se centre sur le personnage du chirurgien, qui concentre en lui-même, par le biais de tous ses traumatismes éprouvés, la variable définitoire et la variable PTSD traumatiques ainsi que chacune de leurs deux variantes, physique et mentale. Ces deux variables ne se combinent pas au travers de plusieurs individus/personnages victimes comme dans *Underground* et *Extrêmement fort et incroyablement près*.

II.3. Le trauma individuel et sa variable dissociative syncrétique

Dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, la variable dissociative s'apparente à la deuxième variable : dans sa conception psychanalytique elle est reconnue comme l'un des symptômes du PTSD. Selon le *DSM-IV*⁹², le phénomène dissociatif et ses troubles sont caractérisés par la survenue d'une perturbation touchant des fonctions normalement intégrées, comme la conscience, la mémoire, l'identité ou la perception de l'environnement. Ils sont liés à des traumatismes⁹³. Plus encore, selon Robert Lifton, lors de l'expérience traumatisante, le sens de soi-même est radicalement altéré, et un corps traumatisé⁹⁴, un soi souffrant rendu confus par son trauma se crée comme s'il existait deux *soi-même*, unis, d'où s'énonce le discours traumatique, le phénomène dissociatif étant significatif. Dans cette perspective, la dissociation apparaît comme la variable traumatique par excellence, syncrétique et rassemblant les deux autres, variantes incluses et tout type de victime confondu. De fait, dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, le traumatisme individuel des individus/personnages, témoins directs ou *bysiders*, présuppose un choc accompagné d'un moment inconscient, soit un trouble dissociatif de la conscience. Par exemple, Kiyoka Izumi rend compte d'un tel trouble lorsqu'elle raconte ses cauchemars, où « c'était l'enfer » (U, 39) et comme si « [c'] était [...] deux mondes distincts » (*Ibid.*), le monde réel étant conscient et le cauchemardesque inconscient. Aussi, le trait tardif, *différé* de la narration traumatique de ce dernier, peut-il s'interpréter comme *dissocié* et les oublis qui

⁹² Il s'agit ici du quatrième volume du *DSM* (1994-2000).

⁹³ BUFFET, A.-L., « Etat de dissociation- définition », in *Contre la violence psychologique*, 2014, <https://cypcontrelaviolencepsychologique.com/2014/09/25/etat-de-dissociation-definition/> (consulté le 12 mai 2018).

⁹⁴ CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, op. cit., p. 137. À ce propos, cf. LIFTON, R., *Destroying the World to Save It : Aum Shinrikyo, Apocalyptic Violence, and the New Global Terrorism*, Asheville, Metropolitan Books, 2000.

animent les victimes, dans leur retour sur l'événement/choc traumatique, relèvent d'une dissociation de la mémoire. L'incertitude et les pertes mémorielles du survivant ne sont pas une simple amnésie mais plutôt l'indice d'une crise de vérité⁹⁵. La représentation de la variante dissociative mentale, dans les trois récits, l'emporte sur sa correspondante physique. Son expression la plus forte est corrélée aux fonctions intégrées de l'identité et de la perception de l'environnement. La dissociation en tant que sentiment de détachement et d'éloignement des autres est explicite et manifeste. Chaque individu/personnage participe de sa propre mise à distance, s'estimant incompris dont l'expérience traumatique éprouvée, de manière qui lui est propre et individuelle, ne peut être partagée pleinement et contribue à l'isoler. De plus, tous, par le biais d'analepses, se remémorent un temps passé heureux et sain, distinct du temps actuel traumatique dans lequel ils s'enlisent : leurs esprits errent dans le passé et leurs corps s'ancrent dans le présent, soit une dissociation spirituelle et corporelle. Dissociation et trauma sont intrinsèquement liés, la première étant au centre des discours post-traumatiques et le substantif de prédilection de la littérature post-moderne et contemporaine⁹⁶.

Dans *Underground*, les Japonais s'identifient comme victimes marginalisées et ignorées. Ils se sentent délaissés par les autorités et par la nation tout entière, comme l'affirme Kiyoka Izumi : « Personne ne prenait les choses avec calme. Personne ne s'occupait même des malades. Tout le monde nous a abandonnés [...] C'était absolument horrible » (*U*, 35). Après la catastrophe, ces victimes se meuvent dans un environnement *tardif* de l'après traumatique, reflétant leur perception et leur état mental actuel. Un tel environnement tend à les isoler, lui-même distingué et différencié de la réalité par les survivants, s'en dissociant ; ce qui présuppose, par ailleurs, l'existence de deux mondes distincts : celui de la victime, du survivant (du monde traumatique) et celui du non traumatisé, de l'ignorant (du monde réel). Pour Tomoko Takatsuki, « [s]on environnement [...] paraissait manquer de réalité » (*Ibid.*, 73) : « J'étais coupée du monde, et pourtant je me sentais en sécurité » (*Ibid.*). Kenji Ohashi se sent très isolé, son emploi renforce une telle impression angoissante :

On m'a même attribué un autre bureau. Je viens au travail, m'assois tout seul et je compte les reçus, une tâche que n'importe qui pourrait exécuter [...] Enfin je doute que ça ait du sens pour quiconque, et je me sens très isolé. (*Ibid.*, 116)

Parfois, le phénomène dissociatif est plus souterrain et implicite comme les propos de Sumio Nishimura le suggèrent : « Je ne savais pas si c'était un effet de mon imagination ou la réalité »

⁹⁵ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, op. cit., p. 17.

⁹⁶ ATARIA, Y., et al., op. cit., p. 23.

(*Ibid.*, 128), témoignant des deux mondes dissociés et d'une incapacité à distinguer le réel de l'halluciné, de l'isolé, du distancé. Murakami parle d'une distinction entre un « eux » et un « nous », dont nombreux des survivants n'ont pas conscience. Aussi, selon Ikuko Nakamaya, les membres de la secte Aum appartiennent-ils à un autre monde : « Ils ne sont pas dans ce monde, ils sont dans une autre dimension » (*Ibid.*, 179). Yoko Izuka (« Personne ne peut comprendre cette peur » [*Ibid.*, 214]) et Ken'ichi Yamazaki (« J'ai tenté de ne pas y réfléchir en profondeur mais le plus dur c'était que personne ne comprenait vraiment ce que j'avais traversé » [*Ibid.*, 279]), reclus, partagent ce même sentiment d'éloignement. Yoko Izuka, mentionne et souligne, avec lucidité, l'effet isolateur qui l'incite à se fermer sur elle-même (« C'est par vagues, je le vois très clairement : tout à coup un truc va déclencher un souvenir de l'attaque au gaz, et quand ça se produit je me renferme » [*Ibid.*, p. 213]). De même, un tel effet opère auprès de Kichiro et Sanaé Wada, victimes indirectes, qui refusent et nient la mort de leur fils en se concentrant exclusivement sur leur activité professionnelle. Ils se coupent du monde réel. Paradoxalement, force est de constater que la dissociation, dans sa tendance excluante, apparaît, sous les yeux des traumatisés, comme un lieu de réconfort et de sécurité.

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la variante dissociative prend des formes diverses. Si Oskar se différencie des enfants de son âge, il s'en isole aussi et se replie sur soi-même (« [Thomas Schell père :] Ne fais pas semblant d'avoir ton âge » [*EFIP*, 31]). Il s'enferme dans son placard (« [...] je suis allé dans mon placard, j'ai allumé ma lampe de poche et je l'ai ouverte » [*Ibid.*, 30]) et « dans » soi-même : « Je me suis enfermé dans moi-même comme dans un sac de couchage et j'ai fermé la fermeture éclair » (*Ibid.*, 58). Le jeune Schell se perd dans ses imaginations fantasques qui se colorent selon son expérience traumatique, ses pensées « commença[nt] à s'éloigner de [lui], à la dérive » (*Ibid.*, 36-37) :

Pourquoi pas une bouilloire ? Pourquoi le bec ne s'ouvrirait et ne se fermerait-il pas au passage de la vapeur, devenant ainsi une bouche qui pourrait siffler de jolies mélodies, jouer Shakespeare, ou simplement se fendre la pêche avec moi ? Je pourrais inventer une bouilloire qui fait la lecture avec la voix de papa, comme ça je pourrais m'endormir. (*Ibid.*, 13)⁹⁷

Du haut de l'Empire State Building, il constate sa solitude, qui, à la suite de son trauma, s'exacerbe : « On est extrêmement seul là-haut et on se sent loin de tout » (*Ibid.*, 344). Variante dissociative, l'isolement d'Oskar trouve son expression paroxystique dans le personnage

⁹⁷ De telles réflexions loufoques affluent aussi dans les extraits suivants : « Et je suis resté un petit moment à courir après mon cerveau » (*Ibid.*, 73) et « Alors j'ai inventé les Pages jaunes boîte noire, c'est un annuaire fait de la même matière que les boîtes noires des avions. J'arrivais toujours pas à dormir » (*Ibid.*, 270).

shakespearien de Yorick qu'il doit interpréter pour la représentation théâtrale de *Hamlet* organisée par sa classe :

J'y avais réfléchi [à son rôle de Yorick] une minute avant de lui dire que j'avais une meilleure idée. Voilà ce que je vais faire, je vais inventer un costume qui rend invisible [...] ça donnera l'impression que je ne suis pas là du tout [...] c'est même pas un rôle Yorick, franchement. (*Ibid.*, 98)

Cependant, cette position esseulée et recluse permet au personnage de se sentir bien : « Là j'ai commencé à m'enthousiasmer de jouer Yorick » (*Ibid.*). Sous son masque de tête de mort, il épie les spectateurs, à leur insu. Aussi, Oskar joue-t-il du langage : afin de ne pas dire de gros mots, il emploie des expressions insolites et comiques dont les plus récurrentes sont « Mer de chine » et « Cunégonde » (« [...] d'une humeur de mer de Chine, on virerait au marron [...] » (*Ibid.*, 249) et « 162 millions, des serrures à tomber sur le Cunégonde » [*Ibid.*, 50]). Ces expressions l'isolent davantage, il est question de dissociation langagière caractéristique du discours traumatique.

Dans *L'Attentat*, la dissociation sous sa forme opérante d'isolation est omniprésente. Perdu dans ses pensées, Amine se projette mentalement dans une salle où « les stores sont tirés de la fenêtre [...] mais c'est comme si les choses évoluaient dans un monde parallèle d'où on [l']a éjecté sans préavis et sans la moindre retenue » (*LA*, 36), l'idée d'un tel monde faisant écho à celui du survivant, dissocié, mis en relief dans les confessions de *Underground*. Le chirurgien remarque que de telles théories quant à la culpabilité de sa femme sont susceptibles de l'isoler davantage dans son tourment. De même, il perd le contrôle de ses pensées à l'instar d'Oskar : « Mes pensées m'acculent, se jouent de mes états d'âme » (*Ibid.*, 91). De plus, celui-ci fait remonter cette forme de solitude, d'isolement qui prend racine à la suite de l'impact traumatique, à une réalité antérieure, la figure marginale qu'incarne son père (« [Mon père] voulait être artiste, ce qui signifie dans le système ancestral un tire-au flanc et un marginal » [*Ibid.*, 101]), dans une perspective héréditaire. Comme si, au demeurant, Amine était prédestiné à souffrir du phénomène dissociatif marginal que Kim et Naveed redoutent :

[Kim :] Je ne veux pas que tu t'isoles, je trouve que tu n'es pas encore en mesure de te ressaisir seul [...] je n'aime pas te laisser seul (*Ibid.*, 67)⁹⁸

Plus encore, dans le roman, le phénomène traumatique dissociatif se matérialise, il se marque métaboliquement, puisqu'il affecte le corps d'Amine, exploitant la variante physique de la dissociation : « J'essaie de me dissoudre lentement dans la torpeur brûlante » (*Ibid.*, 60). Après

⁹⁸ Naveed a aussi peur qu'Amine s'isole : « Sauf que tu peux te faire du mal en t'isolant » (*Ibid.*, 190).

l'explosion provoquée par le missile du drone israélien, les membres du chirurgien gravement blessé se séparent, traduisant, de manière implicite, la scission de l'âme et du corps :

Ma jambe repose contre mon flanc, grotesque et horrible à la fois [...] J'ai le sentiment que mes fibres se dissocient les unes des autres, se décomposent déjà... [...] mon bras se mutine, me renie. (*Ibid.*, 10)

La lecture de ces descriptions suscite l'horreur auprès du lecteur. Au demeurant, cette dissociation patente corporelle, ainsi que l'esprit halluciné d'Amine, conséquences post-traumatiques, annoncent sa mort prématurée.

Dans les trois récits, force est de constater que la variable dissociative et sa variante psychique sont éprouvées par toutes les victimes confondues, prégnantes dans tous les profils traumatiques. En effet, les individus/personnages ressentent tous ce sentiment d'isolement et de détachement, *leitmotiv* (post-)traumatique central, qui les éloigne des « autres », se définissant comme survivants marginaux. Dans cette perspective, la troisième variable dissociative apparaît comme la variable par excellence de la représentation traumatique, caractéristique de tous les types de profils traumatisés, au pouvoir synchrétique, véritable « mot-clé du discours traumatique »⁹⁹.

Dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, le trauma individuel et ses effets post-traumatiques, physiques et mentaux, sont représentés, de manière multiple et complexe, esquissant des profils traumatiques correspondants. De telles conséquences prennent leur coloration particulière selon l'attentat terroriste qui les sculpte. En outre, il permet de caractériser deux types victimaires : les victimes directes et les *bysiders*, auxquels le discours narratif traumatique, toujours *différé* de l'événement traumatique s'adapte. Les témoins directs ont vécu, de manière simultanée, l'attaque cataclysmique et l'impact qu'elle a généré, l'événement et le choc traumatiques, se superposant. En revanche, les victimes indirectes n'éprouvent que dans une situation d'après-coup leur trauma : elles n'assistent pas directement à l'événement traumatique et apprennent la mort d'un proche. Les trois récits exploitent, au travers de leur personnel narratif, les deux types victimaires. Dans *Underground*, une vingtaine de victimes souffrent des effets léthargiques du sarin et quelques-unes, indirectes, sont endeuillées ou au chevet d'un proche grièvement blessé. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la famille Schell est bouleversée par la perte de Thomas Schell, surtout Oskar et son grand-père. Ce dernier incarne la double victime : directe, qui a (sur-)vécu à la

⁹⁹ ATARIA, Y., et al., *op. cit.*, p. 16.

Seconde Guerre mondiale et indirecte, qui apprend la mort de son fils dans l'attentat, comme Tomoyasu qui survit à sa fille, lors des bombardements d'Hiroshima. *L'Attentat* mobilise le plus possible les catégories de victimes puisque le personnage d'Amine, plus que le Locataire, les condense en lui-même, au travers de ses différents traumatismes, à la fois témoin direct et *bysider*. Ainsi, entre les trois textes, et à la lumière de leur suite croissante textuelle, se tisse un noyau thématique traumatique qui se maintient et atteint l'acmé de sa représentation et de son expression dans la fiction totale de *L'Attentat*, qui le cultive de la manière la plus complète et la plus complexe. Cette même idée se constate quant au critère *tardif* du discours narratif traumatique. Les victimes de *Underground* reviennent, de manière lucide et sous la demande de Murakami, sur l'événement traumatique, dont le recul narratif peut être thérapeutique. Elles souhaitent toutes oublier ce moment révolu. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, Oskar n'a de cesse de lutter, de manière paradoxale, contre la perte de son père qui incarne la figure familiale rendue traumatique à la suite de son décès accidentel, figure tantôt vers laquelle il est attiré, tantôt par laquelle il est répulsé. Le roman hybride joue de la corrélation temporalité, lucidité et guérison puisque le jeune Schell a conscience qu'une telle attraction lui nuit mentalement. Il en est de même dans *L'Attentat*, où toujours traumatisé et donc non lucide, Amine fait retour, contre la volonté de ses amis, sur le choc traumatique, symbolisé par la figure de son épouse, qu'il interroge. Ensuite, tout au long de la fiction totale, le discours du chirurgien se mue peu à peu en paroles sensées et raisonnées, le processus du deuil, le *working through* étant effectif. Néanmoins, au début et à la fin du roman, un tel discours renie sa *tardivité* puisqu'il découle directement de l'explosion et empêche son amorce par la mort prématurée de son personnage. Par-là, *L'Attentat* exploite jusqu'à son paroxysme la déclinaison du trait *tardif* du trauma.

Malgré la complexité et la multiplicité de sa représentation (définition traumatique et dimensions physiques et psychologiques) dans les trois récits, le noyau thématique traumatique persiste. Par ailleurs, il dialogue avec l'approche classique théorisée du trauma individuel (psychologique). Celui-ci est mis en exergue par le biais d'un système de trois variables (définitoire, PTSD et dissociative), constantes et non étanches, ainsi que par le biais de leurs variantes respectives doubles (mentales et/ou physiques). Celles-ci correspondent aux premier et deuxième moments du panorama historique et théorique du trauma. La variante mentale de la première variable correspond à celle de la deuxième et le phénomène dissociatif s'interprète comme l'un des symptômes de la catégorie psycho-pathologique. Dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, chacune des variantes est représentée

avec une récurrence plus au moins forte et singulière selon les trois récits, rappelant combien chaque trauma est individuel. *Underground* insiste davantage sur les symptômes physiques et *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* sur les effets post-traumatiques psychiques. D'une part, la représentation séquellaire, dans les deux fictions littéraires s'accompagne d'une nouvelle acception traumatique : le trauma permet de définir la séquelle comme blessure *tardive*. D'autre part, les frontières entre les deux variantes des variables traumatiques sont brouillées : dans un récit post-traumatique, les questions du suicide et de la mutilation prennent la forme d'une pathologie psycho-corporelle. À nouveau, pour la littérature, il s'agit de reprendre les caractéristiques traumatiques (variables) et de les employer à des fins esthétiques (et fictionnelles) qui permettent de les décliner et de les exploiter le plus possible : l'acmé est atteinte avec la fiction totale qu'est *L'Attentat*. En outre, la mise en fiction de ces variables issues des postulats théoriques des *trauma studies*, les dépasse et permet une nouvelle saisie de la problématique du trauma et de sa représentation, l'aporie traumatique originelle étant contournée et biaisée.

**DEUXIÈME PARTIE : LE TRAUMA SOCIAL, COLLECTIF ET
CULTUREL, POUR UNE EXPLOITATION D'UN RÉCENT CONCEPT
POLYSÉMIQUE**

CHAPITRE I

Quelques jalons théoriques traumatiques

Depuis la dernière décennie du XXI^e siècle, l'approche sociale des études traumatiques connaît un grand succès, davantage abordée et privilégiée au détriment du criticisme classique des *trauma studies* (Sigmund Freud, Cathy Caruth, Dominick Lacapra, Geoffray Hartman, etc.). Le trauma est pris et considéré dans sa conception sociale, collective et culturelle, les trois qualificatifs étant employés, de manière synonymique, par les spécialistes contemporains, tels que Kai Erikson, pionnier d'une telle approche, Michelle Balaev, Irène Visser et Laurie Vickroy. *Underground, Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, en leur sein, illustrent, de manière non exhaustive, comme pour les critères définitoires et variables traumatiques du trauma personnel¹⁰⁰, la diversité théorique des approches sociales traumatiques existantes. Cette figuration thématique du trauma social, d'une part, atteste de la polysémie du concept et, d'autre part, permet de le relier à son correspondant traumatique individuel, de manière superposable. Le trauma est souvent compris et interprété de manière isolée comme « business à part »¹⁰¹ puisque l'individu qui l'expérimente s'exclut, inconsciemment ou non, des humeurs, des comportements et des compréhensions quotidiennes qui gouvernent la vie sociale. Cependant, selon Erikson, le retour marqué sur ces constats post-traumatiques devient la base de la *communalité* ; la dimension « communale »¹⁰² du trauma étant une de ses signatures cliniques. Pierre Janet, quant à lui, affirme que l'histoire traumatique (ou expérience traumatique) s'exprime au travers d'un trauma personnel mais aussi au travers d'un trauma collectif, dont chacun, d'une manière qui lui est propre, souffre¹⁰³. En ce sens, les traumas des trois récits sont également collectifs puisqu'ils affectent plusieurs individus/personnages, de manière différente et personnelle. Aussi, ceux-ci sont-ils tous représentatifs dans les récits (post-) traumatiques du personnel narratif qui choisit de les évoquer ou de les occulter.

Dès lors, la perspective individualiste du trauma global, défini comme tel, présuppose les prémices d'une collectivité traumatique. De plus, les victimes traumatisées, physiquement et psychologiquement, interagissent et entrent en relation avec d'autres survivants et des

¹⁰⁰ Cf. *infra*, p. 25.

¹⁰¹ BALAEV, M., *op. cit.* p. 11.

¹⁰² Les substantifs « communalité » et « socialité » sont synonymes tout comme les formes adjectivées « communale » et « sociale ».

¹⁰³ CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, *op. cit.*, p. 156. À ce propos, cf. JANET, P., *La Pensée intérieure et ses troubles*. Paris, Éditions Chahine, 1927 et JANET, P., *L'Évolution de la mémoire et de la notion du temps*. Paris, Éditions Chahine, 1928.

individus qui n'ont aucun lien avec l'événement traumatique et son impact. Ainsi, entre eux, ils partagent, de manière volontaire ou non, leur expérience traumatique par le biais d'un lien social (familial ou non), qui confère une dimension collective à leur trauma individuel. Ce dernier met en exergue son pouvoir rassembleur collectif, « communal », au sens d'Erikson. Dans *Underground*, l'ensemble des victimes sont interrogées par l'auteur, Murakami. Il se pose en tant que destinataire de leur expérience traumatique, qu'il partage, donc, avec eux. Par-là, il incarne simultanément les instances littéraires de l'auteur et du public. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, fidèle aux règles élaborées au cours de sa quête de la clé, Oskar se confie aux Black et à son grand-père. Il dévoile son obsession pathologique de découvrir ce que cache la serrure qu'il cherche, persuadé qu'elle le rapprocherait de son père, extériorisant son traumatisme, qu'il rend ainsi collectif. Dans ses confessions traumatiques épistolaires, le Locataire s'adresse à son fils, pseudo-destinataire, puisque les premières lettres datent d'avant sa naissance et les dernières d'après sa mort. Dans *L'Attentat*, les amis d'Amine, tels que Kim et Naveed, en se préoccupant de son état de santé mentale, s'incluent dans son expérience traumatique qu'ils rendent sociale. Les rencontres du médecin avec les intégristes islamistes, partisans d'un militantisme terroriste, lui permettent d'extérioriser sa colère et ses émotions post-traumatiques (son trauma).

Par ailleurs, dans les trois récits, toute forme de trauma individuel narrativisée est, au demeurant, collective car elle vise un public ; elle lui est adressée et dirigée. En effet, le lecteur est engagé dans une médiation de perturbations personnelles, de responsabilités collectives et de guérison commune vis-à-vis du trauma, éprouvant, à la lumière de sa lecture, les douleurs des victimes¹⁰⁴. Submergé par l'empathie et bien que celui-ci partage le trauma, l'expérimente et s'immerge dedans, le public conserve sa position et son mode de pensée critique, ce qui ne lui donne pas son titre de victime¹⁰⁵. Ann Kaplan et Alexander Jeffrey fournissent une assertion similaire, en prônant que la perception du lecteur est culturellement fondée et que les constructions qui en découlent informent la conscience du public¹⁰⁶. L'art peut refléter la nature des souvenirs traumatiques et leur nécessité d'être modifiés et d'être transformés au travers d'un nouveau cadre temporel, ainsi que d'être restructurés par la méthodologie d'une narration. Quoi qu'il en soit, un tel acte structurant et créatif ne vise pas le « co-ownership of real

¹⁰⁴ Cf. HARTMAN, G. H., « On Traumatic Knowledge and Literary Studies », in *New literary history*, n°3, 1995, p. 539.

¹⁰⁵ LACAPRA, D., *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁶ CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, *op. cit.*, p. 138.

trauma »¹⁰⁷. À l'aune de toutes ces considérations traumatico-sociales, le simple processus d'extériorisation traumatique en soi, c'est-à-dire, raconter l'histoire de son traumatisme, apparaît comme inhérent à sa dimension sociale.

La narration du trauma est aussi sociale/collective/culturelle/communale dans le sens où elle soulève des questions subjectives qui affectent l'ensemble des individus/personnages et les confrontent à leurs démons personnels. Il s'agit de questions, telles que celles représentées, entre autres, par le triplet de variables traumatiques : la mémoire et l'oubli, la dissociation et la fragmentation, la perte de contrôle et l'hypersensibilité, etc. Aussi, l'expérience traumatique consiste-t-elle en une rencontre avec la mort que chaque traumatisé affronte. Le trauma initial personnel ne peut être exempt de socialité, les contingences extérieures et environnementales l'influencent de manière cruciale et décisive¹⁰⁸, comme David Becker le démontre :

Le trauma peut seulement être compris [...] en lien avec les contextes spécifiques au sein desquels il se produit (normes culturelles, contexte politique, la nature des événements, l'organisation de la communauté, etc).¹⁰⁹

L'environnement social, l'importance et la force de l'événement, les caractéristiques et l'expérience subjectives déterminent comment l'individu vit, survit et compose avec son trauma. Les attitudes et les pratiques culturelles infléchissent les concepts psychologiques, tels que le comportement, la réponse et le symptôme¹¹⁰, riche configuration où s'interpénètrent trauma social et trauma individuel. Dans les trois récits, le contexte et le cadre post-cataclysmique et chaotique de l'attentat terroriste traumatique influent sur l'humeur des individus/personnages et participent de leurs actes. C'est pourquoi la dimension sociale du trauma individuel incite à le rapprocher du trauma collectif/culturel, le premier, se juxtaposant au second.

Par ailleurs, Caruth propose une conception historique de l'étiquette traumatique caractérisante du PTSD :

Le PTSD n'est pas un symptôme inconscient mais un symptôme de l'histoire victimaire, où le traumatisé, porte en lui, une impossible histoire. En outre, il peut aussi devenir lui-même le symptôme d'une histoire qui ne peut être entièrement possédée, détenue¹¹¹

¹⁰⁷ MODLINGER, Ph., et SONNTAG, M., *op. cit.*, p. 3. Trad : « La possession partagée du vrai trauma » [Nous traduisons].

¹⁰⁸ BALAEV, M., *op. cit.*, p. 131.

¹⁰⁹ BECKER, D., *Berghof Handbook for Conflict Transformation. Dealing with the Consequences of Organized Violence in Trauma Work*, Berlin, Berghof Research Center for Constructive Conflict Management, 2001, p. 1.

¹¹⁰ VICKROY, L., *op. cit.*, p. 13.

¹¹¹ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, *op. cit.*, p. 5.

Au demeurant, cette psycho-pathologie (comme, par exemple, celle caractéristique des vétérans rescapés du Vietnam) se révèle comme un jalon opérant dans l'histoire personnelle de la victime mais aussi, dans l'Histoire (collective). Plus encore, selon Margaret Scanlan, l'événement traumatique, comme celui du 11 septembre, initie une nouvelle ère historique même en dehors des communautés affectées (la ville de New York ou la nation américaine), de manière plus indirecte¹¹². Souvent, l'expérience traumatique, plus que son choc traumatique, est analysée et reconnue comme l'identité d'une nation et sa narrativisation (fictionnelle ou non) fournit une sorte de panorama socio-culturel de cette dernière (religion, politique, traditions, axiologie, éducation, stratification sociale, etc.). Outre l'établissement de profils traumatiques complexes et individuels que le trauma propose, il dresse le portrait d'une nation et l'interroge (« Qui étions-nous en tant que peuple ? » [U, 349]). Il naît dans un contexte social et procède d'une action humaine collective (organisation terroriste)¹¹³. Dans *Underground, Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, le discours traumatique narratif semble être l'occasion de rendre compte, de manière explicite ou non, de ce qui caractérise le plus la société qui le produit, à l'aune de l'ère contemporaine globale ; l'adjectif « social » se colorant et se complexifiant d'une autre et nouvelle acception. En effet, un tel discours émerge dans un moment de crise, de perte de repères et de désorientation identitaire face aux atrocités dont l'espèce humaine est capable (attentats terroristes) qui, dès lors, soulèvent de nombreuses interrogations internes (trauma personnel) et externes (trauma social). L'individu revient sur soi-même et sur son environnement. Aussi, le terrorisme en soi est-il un phénomène social, tout comme le sont les effets traumatisants (ou trauma) qu'il engendre. Dans les trois récits, chaque attentat terroriste naît d'un contexte socio-diégétique (*L'Attentat*) ou socio-historique (*Underground* et *Extrêmement fort et incroyablement près*) et dote ses individus/personnages victimes de symptômes post-traumatiques qui lui sont propres et caractéristiques. Il crée un trauma individuel déjà coloré d'une teinte contextuelle (sociale) identique pour chacun et, donc, collectif.

En outre, selon Irène Visser, loin de l'approche caruthienne classique, une récente et innovante théorisation du trauma souligne que les narrations indigènes traumatiques, c'est-à-dire, toutes les « no western narratives »¹¹⁴, incluent, voire affectionnent les emphases de leur

¹¹² SCANLAN, M., *Plotting Terror : Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2001, p. 12.

¹¹³ BOULTER, J., *op. cit.*, p. 93.

¹¹⁴ VISSER, I., « Trauma and Power in Postcolonial Literary Studies », in BALAEV, M., *op. cit.*, p. 107. Trad. : « Les formes de narrativité non occidentales » [Nous traduisons].

culture, de leurs valeurs, de leurs cérémonies et de leurs rituels¹¹⁵. En dehors de l'Occident, le trauma fournit le meilleur cadre pour penser l'héritage d'une violence issue du monde post-moderne mais surtout global. La culture possède une influence significative sur les contextes, l'aspect et la réception de l'expérience traumatique partagée, ce qui la rend culturelle. Corolairement, le trauma influe sur la culture et, de manière plus générale, sur la société. Le discours traumatique contient des indices de la société qu'il traumatise, comme le démontre Erikson :

La plupart du temps, au travers des dégâts, des effets et des conséquences du trauma, apparaît la structure de la société, de la communauté. Celle-ci est aussi le locus pour les activités qui sont normalement envisagées comme étant la propriété d'individus. C'est la communauté qui offre un réconfort à la peine et un contexte pour l'intimité, elle sert de lieu dépositaire de traditions entrecroisées¹¹⁶.

Underground (Japon) et *L'Attentat* (Israël) correspondent à de telles narrations. Dans la fiction totale, de manière plus nuancée, la nationalité algérienne de l'auteur l'emporte sur le choix de rédaction originale en français et sur son lieu de publication. De plus, le roman pose et inscrit son cadre géographique dans le Moyen-Orient et traite du conflit israélo-palestinien. En revanche, *Extrêmement fort et incroyablement près* (États-Unis) s'apparente à une narration traumatique de type occidental. Quoiqu'il en soit, les trois récits font rayonner leur culture et leur société par le biais du trauma et les conséquences post-traumatiques qu'elle a éprouvées.

CHAPITRE II

Le trauma collectif comme nouveau clivage de la société : les classes traumatiques marginales et asociales

II.1. *Underground* : les Tokyoïtes et la secte Aum

Dans *Underground*, le souci sociétal japonais, soit rendre compte de la société contemporaine du Japon (et non seulement de la ville de Tokyo), et sa saisie par le biais d'une expérience traumatisante sont mis en exergue par l'auteur, de manière explicite, et l'intéressent. Il s'agit de voir ce qu'est d'être japonais, c'est-à-dire, de traiter d'un trauma collectif national pour rendre compte de la société qui le conditionne et le contient :

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ ERIKSON, K., « Notes on Trauma and Community », in CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, op. cit., p. 188.

J'ai décidé d'écrire ce livre parce que, en résumé, j'ai toujours voulu comprendre le Japon à un niveau plus profond [...] pour sonder plus profondément le cœur de ce pays, dont je m'étais séparé [...] Comment procéder pour mieux comprendre le Japon [...] je devais davantage en apprendre sur le Japon en tant que société [...] en fin de compte mes recherches en profondeur sur l'attaque au gaz de Tokyo se sont effectivement transformées en un exercice définitif « pour comprendre le Japon en profondeur (U, 349)

Pour l'auteur, « cette succession de points de vue en dit long sur la société japonaise et [...] sur cette société moderne » (*Ibid.*), la thématique traumatique terroriste servant de prétexte pour sonder la nation japonaise. Aussi, celle-ci opère-t-elle une ségrégation supplémentaire au sein de la société nipponne, comme si elle faisait naître de nouvelles classes sociales : la classe victimaire marginale, celle des victimes directes et *bysiders* de l'attaque au gaz sarin, d'emblée dissemblable de celle des « vrais » Japonais, indemnes et « normaux ». Cette division fait écho aux deux mondes distincts qui découlent du sentiment dissociatif d'isolement qui affecte les tokyoïtes contaminés :

[Murakami, à propos du témoignage de la femme dans le *Ladie's Home Journal* sur les troubles de son mari :] Il se considérait comme un Japonais pur jus, à l'instar des autres. Les apparences sont parfois trompeuses. (*Ibid.*, 39)

Un tel extrait rappelle la polarisation opérante entre les victimes locales et les coupables, les *perpetrators*, pour reprendre l'expression de Lacapra. Les individus responsables du cataclysme léthargique qu'ils ont provoqué dans les rames du métro, membres de la secte d'Aum, sous le regard réprobateur et haineux des victimes, sont regroupés au sein d'une même catégorie spécifique et définitoire. Par ses conséquences nocives, le trauma collectif dégrade le sens de la communauté et le support de celle-ci. Il domine l'humeur et l'interaction des groupes¹¹⁷. Les terroristes criminels sont assimilés à des monstres qui ne méritent que la condamnation à mort : ils évoquent la dichotomie classique du bien et du mal, du « méchant identifiable et du bon peuple »¹¹⁸. C'est par leur air de suffisance et leur sentiment de supériorité que les membres de la secte se distinguent du « Japonais modeste » (Toshiaki Toyoda, « [À propos de la secte :] Il y a trop de gens qui se croient supérieurs » [U, 66]). Par-là, s'esquisse un continuum traumatico-social dont les deux extrêmes consistent en des classes dichotomiques, les survivants « gentils » et les coupables « méchants », les *victimizers*¹¹⁹, pour reprendre l'expression d'Eva Gruber et de Michael C. Frank. Murakami identifie la seconde classe comme une espèce protégée de l'élite « pur-sang » (*Ibid.*, 215) dont l'antithèse victimaire préfère « poursuivre [son] chemin en feignant de ne pas connaître Aum » (*Ibid.*, 238).

¹¹⁷ VICKROY, L., *op. cit.*, p. 13.

¹¹⁸ BAERT, P., et USHIYAMA, R., « Cultural Trauma, Counter-Narratives and Dialogical Intellectuals : the Works of Murakami Haruki and Mori Tatsuya in the Context of the Aum affair », in *Theor Soc*, n° 45, p. 486.

¹¹⁹ GRUBER, E., et MICHAEL, C. Fr., *op. cit.*, p. 14.

Cependant, citoyen japonais traumatisé lui-même, l'auteur s'oppose à une telle attitude d'exclusion et amorce une réflexion intéressante et profonde : « Le “phénomène” Aum me dérange précisément parce que ce n'est *pas* l'affaire de quelqu'un d'autre. Il montre une image déformée de nous-mêmes qu'aucun d'entre nous n'aurait pu prévoir » (*Ibid.*) ; ce qui renforce la volonté, de la part des victimes d'exclure les membres de leur société communautaire (« On doit repousser activement leur présence, leur apparence, leurs chants » (*Ibid.*). En revanche, pour Murakami, les partisans terroristes de la secte, bien qu'ils soient des Japonais parmi d'autres, êtres vils, à l'allure sombre et tarie, « ils [demeurent] le miroir de “nous” [= victimes] ! » (*Ibid.*, 339), c'est-à-dire, des individus hébergés sous la même enseigne nipponne nationale. Par ailleurs, c'est pour cette raison que les victimes tokyoïtes évitent de regarder leur obscure image reflétée :

Pourtant, si on retire ces sombres défauts, les deux images ont une similitude tellement troublante que certains détails semblent conspirer de concert [...] C'est pourquoi, consciemment ou non, nous ne cessons d'éliminer ces éléments noirs du visage qu'on voudrait voir. (*Ibid.*)

Dès lors, l'extrémiste secte d'Aum apparaît comme un type social représentatif du Japon dont elle reflète la part sombre¹²⁰. Il s'agit, pour Murakami, de tenter d'approcher et d'estimer l'événement et son impact traumatiques comme des phénomènes réels, sociaux et humains et non comme des manifestations surréalistes et asociales. Cette approximation semble déjà anticipée par certaines des victimes japonaises et leur attitude (post-traumatique) d'indifférence envers les criminels de la secte (Michiru Kono : « Je n'éprouve pas de haine envers les terroristes, plus maintenant » [*Ibid.*, 262]).

II.2. Extrêmement fort et incroyablement près : les États-Unis et Al-Qaïda

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, Oskar éprouve et expérimente, dans son extériorisation, son traumatisme (social) au travers de ses relations avec l'ensemble des personnages du roman : sa famille (sa mère, sa grand-mère et Thomas Schell grand-père) et les Black. Son attitude relationnelle demeure complexe. Il la rend volontiers conflictuelle, se disputant à de nombreuses reprises, avec sa grand-mère et surtout avec sa mère, pris de crises de colère (hypersensibilité post-traumatique). Oskar refuse de les informer de sa *raison d'être suprême*, la quête de la clé à travers les districts de New-York. Il préfère se confier à des

¹²⁰ L'objectif de Murakami vise à déconstruire cette conception asociale des membres radicalisés de la secte et de les inclure dans la société japonaise, comme partie intégrante, ce à quoi s'attarde le second volume de *Underground* (qui ne fait pas l'objet de ce travail), où l'auteur interroge les coupables et analyse leur procès pénal.

inconnus (dans son premier aveu à Thomas Schell grand-père, ce dernier demeurait le Locataire, simple *quidam*), ce qui contribue à l'isoler de ses proches et à renforcer sa solitude et son sentiment généralisé d'incompréhension (« [Oskar à sa mère :] Tout le monde doit se sentir très seul, tu ne crois pas ? » [EFIP, 279]). Le jeune Schell incarne le *bystander*, l'incompris, se sentant « incroyablement déprimé extrêmement seul » (*Ibid.*, 243). Dès lors, à l'instar des victimes nipponnes de *Underground*, le personnage s'incorpore à la catégorie marginale des survivants, reclus. Dans le roman hybride, la mention des terroristes, de la classe des coupables, est minime, voire absente : Oskar se perd dans quelques spéculations loufoques sur l'attentat du World Trade Center (« Alors pourquoi pas des gratte-ciel[s] pour les morts qu'on construirait vers le bas ? Ils pourraient être sous les gratte-ciel[s] pour les vivants qu'on construit vers le haut » (*Ibid.*, 17) et invention des Pages Jaunes qui répertorieraient le contenu des boîtes noires), et non sur ses membres d'Al-Qaïda¹²¹. Celui-ci développe une attitude arabophobe. Au demeurant, la faible et restreinte représentation de la catégorie des « attaquants » participe de leur non-intégration à la société new-yorkaise, perçus par leurs victimes comme des « monstres » inhumains. Leur absence presque totale et allusive dans le récit, contribue à les exclure de la nation américaine. Néanmoins, l'index biographique de M. Black, qui contient une série de fiches avec des noms et un qualificatif correspondant comme celui de Mohammed Atta (« guerre »¹²²), coordinateur, pirate et pilote islamiste du premier avion du vol 11 *American Airlines* qui s'est écrasé sur les Tours jumelles, tend à reconsidérer la catégorie terroriste asociale. De fait, ce classeur de biographies range un tel individu radicalisé aux côtés de célébrités et de grands noms, d'élites, « de ceux dont la biographie ne semblait pas [...] insignifiante » (*Ibid.*, 270), tels que Stephen Hawking, Mick Jagger, Che Guevara, Arnold Schwarzenegger, Mahatma Gandhi, Elie Wiesel et Jean-Paul II (« astrophysique » pour la première célébrité, « argent » pour la deuxième et « guerre » pour les autres). Par-là, s'amorce une considération humanisante des terroristes, qui les inclut non pas à l'Amérique puisque les personnalités que ceux-ci avoisinent sont internationales, mais à l'espèce humaine.

II.3. *L'Attentat* : Le conflit israélo-palestinien

Dans *L'Attentat*, le trauma social (externe) d'Amine s'apparente à celui d'Oskar Schell : il l'éprouve au cours de ses relations controversées et conflictuelles avec son entourage, niant, avec verve, toute responsabilité de sa femme dans l'attentat-suicide, seul à prendre sa défense.

¹²¹ Il y a une mention succincte de Mohammed Atta et une photographie où apparaît le nom de Saddam Hussein.

¹²² « Guerre » est le substantif qualificatif.

D'une marginalité déjà héritée par la profession et les ambitions paternelles, Amine s'assimile aussi à la classe victimaire traumatisée et désocialisée, affecté d'un sentiment de solitude et d'isolement extrêmes qui l'imprègnent profondément. Dans le roman, la catégorie des criminels terroristes, quant à elle, à l'instar de *Underground* et de *Extrêmement fort et incroyablement près*, n'appartient pas, dans un premier temps, à la société israélienne, qu'elle supplante. Cependant, dans la fiction totale, les « attaquants » responsables ne sont pas exclus de la société en tant qu'êtres inhumains mais en tant que martyres couverts d'éloges, élevés au rang de divinités. En effet, Sihem Jaafari, au sein de la cellule terroriste islamiste de Bethléem et de sa population extrémiste, incarne l'icône de la cité (« Votre femme est une martyre. Nous lui serons éternellement reconnaissants » [LA, 135]) :

Les uns jurent même lui avoir parlé et baisé le front [...] un martyr, c'est la porte ouverte sur toute sorte de fabulations. Il se peut que la rumeur exagère, mais d'après ce que tout le monde raconte, Sihem a été bénie par cheikh Marwan. (*Ibid.*, 131)

Dans cette même perspective, avant la découverte de l'implication assassine de sa femme dans l'attentat du fast-food, Amine l'idéalise et l'assimile à une figure légère et supérieure survolant Tel Aviv et ses habitants (« Je la revois, les bras déployés, tourner au milieu du salon, semblable à une ballerine ivre de son art » (*Ibid.*, 72) : « Elle était rayonnante ce soir-là dans sa robe blanche » [*Ibid.*, 80]). Celui-ci la rend asociale¹²³ (« [...] autrement je l'aurais moins idéalisée, moins isolée » [*Ibid.*]). Il compare son histoire d'amour parfaite à celle des idylles bénies (*Ibid.*). Par la suite, le chirurgien réfute une telle image idéalisée qui l'a trompé et la démythifie, comme si au demeurant, il la banalisait et la (ré-)assimilait aux individus palestiniens. Il réinterprète, en dehors de toute désillusion, les moments heureux passés avec son épouse, témoignant d'un retour à la réalité (sociale), loin de ses souvenirs romantiques autour de son mariage et de son « amour parfait » (*Ibid.*). En revanche, Kim et Naveed accusent d'emblée Sihem comme étant la kamikaze extrémiste responsable de la mort de nombreux de ses semblables, des membres de sa communauté arabe. Aussi, Amine peine-t-il à obtenir une entrevue avec l'imam Marwan, cheikh édifié, représentant d'Allah et icône de l'inaccessible divinisé (« [Amine :] Je ne quitterai pas Bethléem avant d'avoir rencontré un responsable de votre mouvement » [*Ibid.*, 150]). Il finit par le rencontrer, ce qui estompe l'aspect inatteignable (hors de la société) du chef religieux radicalisé. Plus encore, le personnage veut interroger le « gourou » (*Ibid.*, 154) responsable de la radicalisation intégriste de sa femme, qu'il ne rencontrera jamais, comme s'il n'appartenait pas à son monde, à la même société. Il s'entretient,

¹²³ Dans le sens où elle est en dehors de la société communautaire de Tel Aviv.

toutefois, avec le responsable du groupe extrémiste islamiste de Bethléem, son chef de guerre suprême. Lors de leur entrevue, les reproches brutaux, virulents et déstabilisants d'Amine placent les deux hommes sur un pied d'égalité, la subordination et la supériorité s'annihilant : « Il [le chef] est désappointé. Son opération de charme [...] semble prendre l'eau [...] j'ai besoin de montrer clairement à ce chefaillon d'opérette que je ne le crains pas » (*Ibid.*, 155). Dans cette même perspective, le médecin finit par ne plus employer la forme polie : « Tu parles d'une rédemption ! le tutoie-je à mon tour » (*Ibid.*, 158). Amine intègre la catégorie terroriste dans sa propre société, mais il s'en distingue et s'en distancie par les convictions idéologiques sur lesquelles il campe : « Nous vivons bien sur la même planète, mon frère, sauf que nous ne logeons pas à la même enseigne. Tu as choisi de tuer, j'ai choisi de sauver. Ce qui est l'ennemi pour toi, est un patient pour moi » (*Ibid.*, 158-159). Par-là, de manière implicite, il insiste sur l'importance de son métier de chirurgien, qui guérit et sauve des vies.

En outre, dans *L'Attentat*, les deux types de classes traumatiques, représentatives du trauma social, sont rendus caducs et poreux, le personnage principal d'Amine, les complexifiant. De fait, celui-ci condense en lui-même certaines caractéristiques des deux types de classes traumatiques, rendant, d'une part, leurs frontières perméables et les intégrant, d'autre part, pleinement dans la société, au cœur du seul et même individu profondément social (civil) qu'il incarne. Il est à la fois élite et marginal(-isé). Le médecin, avant de jouir de sa renommée actuelle (« J'ai réussi à me construire une honorable réputation dans la région » [*Ibid.*, 28]) et de sa généreuse rente salariale (« compte en banque assez consistant » [*Ibid.*]), « n'avai[t] pour toute fortune qu'un vieux tacot asthmatique qui n'arrêtait pas de tomber en panne à chaque coin de rue » [*Ibid.*, 27]). Ce dernier met en exergue son ascension socio-économique et socio-professionnelle, soit sociale, en revenant, dans un flashback traumatique (attraction vers la figure de l'épouse kamikaze défunte), sur le contraste significatif et éloquent des deux habitations qu'il a occupées :

Nous [= Amine et Sihem] avons emménagé dans une cité prolétaire où les appartements n'avaient pas grand-chose à envier aux clapiers. Nos meubles étaient en Formica et il n'y avait pas toujours de rideaux à nos fenêtres. Aujourd'hui, nous occupons une magnifique demeure dans l'un des quartiers les plus huppés de Tel Aviv [...] chaque été nous nous envolons pour un pays de cocagne. (*Ibid.*, 27-28)

Tel Aviv est le symbole par excellence de la richesse économique d'Israël dont il inclut le centre financier et les attractions touristiques, telles que les plages et l'architecture Bauhaus. La profession d'Amine est tout pour lui, véritable sacrifice : « J'ai renoncé à ma tribu, accepté de me séparer de ma mère, consenti concession sur concession pour ne me consacrer qu'entièrement à ma carrière » (*Ibid.*, 163). Aussi, le riche chirurgien s'entoure-t-il des notables

de la ville, des autorités civiles et militaires, ainsi que des ténors du show-business. Ses amis occupent des postes haut-placés : Naveed Ronnen est un haut fonctionnaire de la police et Kim Yehuda, sortie de l'université et chirurgienne brillante, excelle dans sa profession. Amine appartient, donc, à l'élite israélienne, classe étalant sa supériorité matérielle qui fait écho à celle de la « super-élite » Aum. Cependant, après son choc traumatique, le médecin, bien qu'il conserve son statut élevé, s'assimile à la catégorie marginalisée victimaire, empreinte de solitude et d'isolement en quête de soi et de réponses. De plus, les Juifs, résidents de Tel Aviv, l'impliquent dans l'attentat-suicide du fast-food et le considèrent comme un traître responsable : son agression physique devant sa maison le démontre et l'atteste (« Sale terroriste ! » et « Traître d'arabe ! » [*Ibid.*, 62]). Amine s'incorpore, dès lors, à la classe criminelle des coupables et oscille entre les deux types de classes traumatiques.

Force est de constater que, dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, une nouvelle classe marginale, résultat du trauma social généré par une catastrophe traumatico-terroriste, émerge au sein de sa société correspondante (japonaise, américaine et israélienne). Cette catégorie naît synchronique de l'expérience traumatique et se meut dans un contraste dichotomique avec une classe élitiste et supérieure, dont l'identification monstrueuse/inhumaine/raciste (*Underground* et *Extrêmement fort et incroyablement près*) ou mythique/divine (*L'Attentat*), la rend asociale ; ses victimes l'excluant de leur communauté (sociale), de leur nation. Les survivants et les *bysiders*, regroupés sous l'expression de *bystanders*¹²⁴, de par leur marginalité traumatique, représentent une classe désocialisée (toujours présente dans la société mais à son ban) et non asociale (hors société). La classe victimaire marginale est inadéquate vis-à-vis des conformités sociales¹²⁵. L'exclusion asociale opérée par les victimes consiste, pour celles-ci, à évacuer toute forme de négativité, de malheur et de douleur corrélés à leur traumatisme causé par la classe terroriste criminelle, qu'ils haïssent et dénigrent. Les blessures (émotionnelles) traumatiques infligées au personnel narratif, combinées, créent une humeur, un *éthos*, presque un groupe (classe victimaire marginale), bien qu'elles demeurent, d'abord intimes et privées¹²⁶. Les individus/personnages indemnes, qui n'ont pas assisté à l'événement traumatique, ainsi que quelques traumatisés lucides et

¹²⁴ En tenant compte que tous les types de victimes appartiennent à la classe marginalisée, le qualificatif *bystander* s'applique, ici, à toutes les victimes traumatisées confondues.

¹²⁵ VISSER, I., « Trauma and Power in Postcolonial Literary Studies », in BALAEV, M., *op. cit.*, p. 134.

¹²⁶ ERIKSON, K., « Notes on Trauma and Community », in CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, *op. cit.*, p. 186.

conscients, tels que Murakami et certains Japonais, M. Black, Kim, Naveed et Amine réinsèrent dans leur contexte social les partisans radicalisés d'Aum, d'Al-Qaïda et de la cellule islamiste de Bethléem. Ils leur rendent leur caractère humain, voire même civique, ne les tenant ni pour monstres, ni pour divinités : les membres de la secte sont l'obscur reflet des citoyens nippons tandis que les partisans du cheikh Marwan et lui-même sont des résidents israéliens. Dans cette perspective, ces nouvelles catégories traumatiques sociales émergentes reflètent un nouvel état d'âme sociétal, traumatisé, à l'aune de l'ère contemporaine globale, et, de manière plus ample et universelle, questionnent l'identité humaine. Le trauma peut créer une communauté et ses conditions traumatiques donnent aux victimes le sentiment qu'elles ont été mises à part¹²⁷. Partagé, celui-ci est la source de socialité, de *communalité* pour ses victimes qu'il réunit. Plus encore, ces nouveaux types d'individus/personnages sont l'expression fragmentaire et clivée de la société communautaire post-traumatique. Ils appartiennent aux « communautés corrosives » (victimes et terroristes), distinctes des « communautés thérapeutiques » (les indemnes et le public) pour reprendre les expressions d'Erikson. Dans les secondes communautés, les « normaux », les non-affectés se distancient des affectés, afin d'échapper à quelque chose qu'ils considèrent comme pollué, contaminé et corrosif¹²⁸. Au demeurant, cette nouvelle classification de la société, établie selon la polarisation post-traumatique, permet une nouvelle appréhension de la problématique du trauma et de contourner son principe aporétique de base. Pour comprendre le trauma, il faut interroger sa *socialité*, l'ensemble de ses participants, c'est-à-dire les coupables, les survivants et le lecteur.

En outre, reconnaître le « Mal », en tant qu'allégorie du terrorisme et de tous les effets post-traumatiques néfastes qu'il produit et en tant que partie intégrante de la nation qu'il fait trembler, permet de le soigner, voire de le radier. Un tel Mal prend la forme, comme le décrit Murakami d'« ombres inconscientes, [d'un] “sous terre” que nous transportons en nous » (*U*, 339), de sombres défauts de l'espèce humaine. En acceptant la fracture qu'a suscitée cet événement dans leur quotidien, ainsi que son obscure portée allégorique, les victimes tendent vers une forme de guérison. Celles-ci se familiarisent avec la « communauté thérapeutique » dont elles sont initialement exclues et ne forment qu'une seule société, nationale. Un tel constat semble corroboré par l'attitude de certaines victimes japonaises, apaisées et sereines, telles que celle de Mitsuteru Izutsu (« Ça peut vous paraître étrange, mais je comprends toute cette histoire de fanatisme religieux, j'ai toujours été attiré par ce genre de choses » [*Ibid.*, 82]) et de Michiru

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

Kono (« Je n'éprouve pas de haine envers les terroristes, plus maintenant » [*Ibid.*, 262]). De plus, ce mouvement de retour qui insère et reconnaît le terroriste comme agent et acteur maléfique dans la société, dans la communauté qu'il traumatise, propose une vision plus recherchée, voire complexifiée, de l'attentat en tant que phénomène traumatique social.

CHAPITRE III

Le trauma collectif et son panorama sociétal du pays traumatisé

III.1. *Underground* : L'interview des victimes tokyoïtes par Murakami, sonder l'âme de la nation japonaise

Dans *Underground*, les deux types de classes traumatiques (coupables et survivants) se différencient davantage par le biais de la stratification socio-économique actuelle du Japon. Cette dernière accentue leur distinction polarisée, les victimes conservant leur statut marginal d'infériorité, au ban de la société, au détriment de la supériorité des membres d'Aum ; ce qui, par ailleurs, renforce l'idée de l'intégration de la seconde classe criminelle dans la société qu'elle peuple. Avant chaque premier témoignage qui s'ouvre sur une nouvelle ligne de métro contaminée, Murakami le relie à un récit liminaire qui décrit le déroulement de l'événement traumatique tel qu'il s'est produit dans chacune des rames touchées, tout en dressant le portrait de ses deux acteurs radicalisés : le conducteur complice et le criminel principal. Nombreux de ceux-ci présentent le profil « de ce que [selon Murakami] les Japonais appellent la “super élite” » (*Ibid.*, 28) : Ikuro Hayashi (sa cible : la rame A725K de la ligne Chiyoda), chef de médecine vasculaire, d'aspect soigné, « montre la confiance en soi d'un grand professionnel » (*Ibid.*) et Ken'ichi Hirose (sa cible : la rame A777 de la ligne Marunouchi, destination Ogikubo), ingénieur diplômé en physique appliquée, est « le modèle même de l'excellence » (*Ibid.*, 96). Ils contrastent avec les survivants, tels que Toshiaki Toyoda, qui après son diplôme universitaire est venu à Tokyo avec « juste un futon sur lequel dormir » (*Ibid.*, 58), et s'est engagé en tant que modeste agent de métro, ou que Noburu Terajima, technicien d'entretien dans une grande fabrique de photocopieurs : « J'avais contracté un gros emprunt pour l'achat d'un appartement et ma femme était enceinte – ça se présentait très mal » (*Ibid.*, 219). Les coupables incarnent la supériorité et les victimes l'infériorité, le « salarié moyen » (*Ibid.*, 77), pour reprendre la qualification de l'auteur qu'il semble appliquer à la majorité des victimes, à quelques exceptions près. Ainsi, la diversité des métiers et la hiérarchie sociale, rendues

manifestes par les confessions des vingt-quatre victimes interviewées et par le profil dressé des partisans d'Aum, offrent un vaste aperçu de la société japonaise et de son imbroglio professionnel.

Plus encore, cette problématique de l'emploi est centrale dans la plupart des confessions de *Underground*. Elle constitue l'une des thématiques (post-traumatiques) sociales récurrentes, qui surgit comme une véritable valeur identitaire qui anime les citoyens tokyoïtes et le Japon, de manière plus générale. Elle se voit ainsi soulignée par les circonstances et les conditions de l'attaque terroriste, ainsi que par le discours dans lequel elles s'inscrivent. De fait, l'intoxication a lieu le matin du lundi 20 mars, « superbe journée de printemps » (*Ibid.*, 19), le lendemain d'un jour férié et la veille de l'équinoxe : la possibilité de faire le pont et de s'octroyer un long week-end, pour les victimes/employés, n'étant pas permise (Noburu Terajima, « [...] mais la situation [professionnelle] ne permettait pas de m'accorder un long week-end... » [*Ibid.*, 22]) ou étant refusée (Mitsuteru Izutsu, « Je n'avais donc aucune raison pressante de venir au bureau, mais j'avais été absent pendant une longue période [...] j'allais juste prendre la mesure de ce qui s'était empilé sur ma table » [*Ibid.*, 79]). Celles-ci, de leur plein gré et comme à leur habitude, arrivent sur leur lieu de travail, à l'avance comme les propos testimoniaux de Tomoko Takatsuki le démontrent :

Mon bureau se situe à Kamiyacho. Ça me prenait donc pas loin d'une heure pour y aller de chez moi, à Kawasaki [...] Je me lève vers 5h30, je déjeune, je quitte la maison et arrive au bureau à 7h30. Comme le travail ne commence qu'à 9 heures, j'ai une heure et demie pour lire le journal ou grignoter quelque chose. (*Ibid.*, 69)

Ces propos sont confirmés par ceux de Mitsuteru Izutsu (« Le travail commence à 9 h 15, mais j'essaie en général d'arriver tôt, vers 8 heures, parce que les trains sont moins bondés et, comme il n'y a personne au bureau, je peux travailler en paix » [*Ibid.*, 266]) et ceux de Masanori Okuyama : « Je voulais arriver en avance pour ranger mes dossiers, ce genre de choses » (*Ibid.*, 77). De telles révélations se muent auprès des citoyens nippons, d'une part, en une véritable préoccupation obsessionnelle, une « sur - » ponctualité démesurée (« Dans les entreprises japonaises j'avais appris qu'on comptait sur votre présence au moins trente minutes avant l'heure officielle » [*Ibid.*, 27]) et, d'autre part, en une hantise (post-traumatique) d'arriver en retard. De fait, Yoko Iizuka refuse d'être retardée (« J'avais évidemment mauvaise conscience d'abandonner les gens qui gisaient sur le quai, mais, cette journée étant importante pour moi, je redoutais de mal la commencer » [*Ibid.*, 212]) : la note de bas de page jointe à son témoignage indique que « quoique souffrant de maux de têtes tenaces, elle n'a pas manqué un seul jour de travail après sa sortie de l'hôpital, par sens du devoir » (*Ibid.*, 213). Koichiro Makita, quant à

lui, téléphone à son bureau pour prévenir de son retard (« “Je ferais mieux d’appeler au bureau”, me suis-je dit [...] il y a eu une attaque terroriste. Je vais être en retard » [*Ibid.*, 312]). La majorité des victimes, obnubilées par leur emploi et leur souci de ponctualité, dans la rame de métro, à la suite de la contamination, reprennent et sillonnent, avec difficulté physiologique, le chemin jusqu’à leur lieu de travail, comme le constate Masanori Okuyama, perplexe :

La plupart des gens, en dépit du fait qu’ils étaient assez atteints physiquement, tentaient de se rendre à leur travail, de continuer leur chemin. Ça m’a paru étrange [...] il était évident qu’ils n’étaient pas en état de travailler. (*Ibid.*, 227-228)

Une telle attitude témoigne de l’importance cruciale et de la place prépondérante qu’occupe le secteur professionnel au Japon :

La vie quotidienne des Tokyoïtes se déroule devant nous, et si l’on n’est guère surpris par ce que l’on aperçoit de leur rapport au travail (car toutes ces victimes se rendent compte qu’elles vont être en retard, et pour beaucoup se rendent au bureau dans un état critique)¹²⁹

L’emploi est la raison même de l’état léthargique des victimes dont celui de Ikuko Nakamaya :

En mars dernier, au moment où l’attaque gaz a eu lieu, j’avais une dizaine d’heures d’enseignement réparties sur quatre ou cinq jours par semaine. En fait c’est pour cette raison que j’ai été intoxiquée au sarin. (*U*, 174)

Noburu Terajima affirme qu’il « [...] aurai[t] préféré rentrer chez [s]oi, mais [que] le bureau était plus près, et [...] [qu’il a] choisi de [s]’y rendre » (*Ibid.*, 223-224). Arrivé au travail, « [celui-ci] ignore comment [il] a réussi à changer de vêtements, mais ça montre [sa] puissante éthique d’entreprise » (*Ibid.*). Aussi, la thématique professionnelle est-elle mise en exergue par Murakami : « Au début de chaque entretien, je demandais à la personne de me parler un peu de son passé, lieu de naissance, scolarité, famille, emploi (surtout l’emploi) » [*Ibid.*, 17]) ; ce qui conduit à l’ironie de la confession de Mitsuo Arima :

Je retournais donc ce jour-là, après mon absence [= arrêt maladie] et c’est pourquoi je voulais arriver au bureau en avance pour rattraper le temps perdu [*rire*]. (*Ibid.*, 101)

Kozo Ishino fait passer le travail avant la famille :

Je rentre tard chez moi, en général vers minuit. Les enfants dorment déjà, bien sûr, mais il y a tant à faire : développer nos capacités de défense, améliorer la coopération entre les États-Unis et le Japon, contribuer aux opérations de maintien de la paix des Nations Unies [...]. (*Ibid.*, 194-195)

Celui-ci note la concordance de la date de la catastrophe, le 20 mars, avec « la fin de l’année fiscale » (*Ibid.*, 193). Tatsuo Akashi explique que sa sœur Shizuko « s’impliquait beaucoup

¹²⁹ DELAROCHE, Ph., *Underground* par Haruki Murakami, 2013, https://www.lexpress.fr/culture/livre/underground-par-haruki-murakami_1209822.html (consulté le 12 mai 2018).

dans les relations personnelles, au travail [...] Elle prenait à cœur le moindre problème [...] elle était dure au travail » (*Ibid.*, 278). Et Koichiro Makita a fondé son entreprise mais n'a « jamais vraiment voulu être son propre patron, cependant ça s'est avéré nécessaire pour des raisons fiscales » (*Ibid.*, 310). L'ensemble de ces traits relatifs à la thématique sociale du métier se singularise selon les individus japonais et imprègne leur récit testimonial. Ils traduisent la préoccupation profonde et généralisée de ceux-ci quant à leur profession. Par ailleurs, de tels indices prégnants répondent au but ultime de Murakami (« connaître le Japon en profondeur » [*Ibid.*, 349]), tout en se pliant à la volonté des citoyens nippons : exceller, se surpasser et rendre exemplaire tantôt sa personne tantôt sa nation, mondialement. Le témoignage de Michael Kennedy, sportif irlandais, et donc non natif, renforce cette idée. Sa confession offre une focalisation occidentale étrangère qui perçoit le Japon (« Piégé [= Kennedy] par cet événement incompréhensible dans un pays dont il ne parle pas la langue » [*Ibid.*, 200]) et rend compte de ses caractéristiques nationales. Celles-ci, sous les yeux du jockey, le surprennent, de manière positive, (« les gens sont gentils avec moi » [*Ibid.*, 21]) et l'impressionnent (« J'ai été très impressionné par les installations, des endroits superbes » [*Ibid.*]), la société nipponne conservant son statut hégémonique et son rayonnement exemplaire. Elle demeure un modèle qui réjouit toujours Kennedy :

Bien sûr, Tokyo a la réputation d'une ville sûre et l'attaque au gaz n'a pas changé mon opinion sur le Japon : aucun autre pays au monde n'offre la même sécurité. Merveilleux ! si le monde entier était comme le Japon, il y aurait bien peu de problèmes... (*Ibid.*, 207)

Ce dernier questionne la culture asiatique : « Le niveau d'équitation est bien meilleur [...] c'est peut-être dans la culture, ici de considérer les chevaux comme des inférieurs ? » (*Ibid.*, 202). Il évoque également une de ses traditions : le Bal d'Émeraude, célébré le vendredi 17 mars qui correspond à la Saint Patrick irlandaise, « c'est une sorte de rituel, chaque année » (*Ibid.*).

L'événement traumatique est l'occasion de revenir sur la nation japonaise, sur ses rouages et sur sa situation actuelle. Outre le travail, trait sociétal, axiologique et définitoire du Japon, d'autres réalités sociales représentatives de ce pays jalonnent, de manière sporadique, le recueil testimonial. Celles-ci, à l'inverse du premier trait, ne résident pas dans le cœur du discours narratif traumatisé mais plutôt dans ses digressions. De fait, la plupart du temps, les témoins perdent le fil du récit de l'attaque terroriste qui les a atteints et reviennent sur leur passé, moment analeptique où les spécificités (culturelles, religieuses, politiques, etc.) de la nation nipponne sont les plus manifestes. Aussi, leur discours est-il introduit, par une brève notice biographique, qui, rédigée par l'auteur (et donc métalectique) mentionne, dans les grandes lignes, leur trajectoire professionnelle et leur parcours familial ; ce qui, en filigrane, atteste du

visage multiple de la société japonaise. De même, le récit liminaire auctorial qui présente chaque nouvelle rame contaminée, offre une brève biographie des coupables terroristes, révélant les tendances idéologiques et les projets extrémistes de leur secte, tristement célèbre dans tout le pays. Par exemple, le récit introductif de la ligne Marunouchi, destination Ikebukuro, traite du « projet clandestin de fabrication d'armes automatiques légères » (*Ibid.*, 161). Ainsi, il apparaît que tout aspect social de l'expérience traumatique tokyoïte narrativisée se trouve dans la périphérie (digression) ou dans le paratexte (récit liminaire et notes de bas de page) de *Underground*.

Le premier récit liminaire des vingt-quatre témoignages, celui de l'attaque de la ligne de Chiyoda, fait référence aux masques portés par les passants, qui sont exposés à l'air libre, typiques de la culture asiatique (« Avant de monter dans le métro Hayashi [coupable] mit un masque chirurgical comme beaucoup de passagers en portent en hiver pour éviter de diffuser des virus » [*Ibid.*, 24]). Il recèle des indices sociétaux japonais. Le chauffeur complice, Niimi, enveloppe les poches de sarin dans des journaux extrémistes : *Akahata* (*Drapeau rouge*) du parti communiste du Japon et *Seiko Shimbun* (*Nouvelles de l'enseignement sacré*) de la Sokka Gakkai¹³⁰. Les deux périodiques rendent compte de la politique et de la religion japonaises actuelles. Des substantifs, tels que *ajid* et *satyam*, sont employés par l'auteur pour désigner les infrastructures de la secte. Dans leurs confessions respectives, Soichi Inagawa et Sumio Nishimura (« Une bouteille de saké à partager entre amis après son poste représente donc pour lui un vrai plaisir » [*Ibid.*, 122]) apprécient particulièrement le *sake*¹³¹, à l'instar de Sanaé Wada qui le partage avec ses deux fils, éclusant un *sho* (1,8 litres) : « Je ne bois guère, mais j'aime bien un petit saké [...] un petit verre et la conversation prenait vie » (*Ibid.*, 301). Shizuko Akashi rêve de retourner au *Disneyland* de Tokyo, parc d'attractions phare du Japon. Noburu Terajima joue au *pachinko* (que la note de bas de page définit comme un appareil japonais qui allie le flipper et la machine à sous [*Ibid.*, 221]) ; Naoyuki Ogata raffole des *bonsaïs*¹³² comme le note Murakami dans sa notice biographique : « Il adore les bonsaïs. Parlez-lui des bonsaïs, son visage s'illumine et il est intarissable ! » (*Ibid.*, 224). L'économie contemporaine du pays est évoquée :

Après que le Japon eut éclaté avec la « bulle », dans les années 1980, la richesse n'a plus été ce qu'elle était, et la plupart des entreprises liées à la mode connurent des jours difficiles (*Ibid.*, 88)

¹³⁰ L'information à propos de cette association bouddhiste laïque est fournie par une note.

¹³¹ Le *saké* est une boisson alcoolisée japonaise à base de riz.

¹³² Le *bonsaï* est un arbuste japonais cultivé dans un pot.

Et la récente rétrospective de cette dernière est réalisée par Hideki Sono :

Depuis la fin de la guerre, l'économie japonaise a crû rapidement, au point qu'on a perdu le sens de ce qu'est une crise. Les gens ne s'intéressent plus qu'aux biens matériels et l'idée qu'il est mal de blesser autrui a peu à peu disparu. (*Ibid.*, 104)

Koichi Sataka dénonce l'appauvrissement économique de la nation : « [...] pas autant qu'avant la bulle, aujourd'hui l'immobilier est à la baisse, sans oublier la dérégulation de l'industrie pétrolière [...] nous devons penser à nous restructurer » (*Ibid.*, 132). La profession de Takanori Ichiba, qui travaille pour un créateur de vêtements, renseigne sur la mode nipponne et ses tendances (« La collection penche vers les vêtements traditionnels et confortables, ce que nous, Japonais, appelons le “ traditionnel modéré ” » [*Ibid.*, 237]). Dans la notice biographique de Naoyuki Ogata, l'auteur le catégorise de telle sorte : « M. Ogata est un jeune homme comme beaucoup d'autres, soigné, qui s'exprime bien [...] et qui est un membre utile de la société » (*Ibid.*, 244). De même, Toshiaki Toyoda est le « modèle du bon citoyen » (*Ibid.*, 54). Dans leurs analepses digressives, de nombreuses victimes tokyoïtes livrent et dévoilent, de manière simultanée, leur propre passé et celui du pays, leurs histoires s'entremêlant (histoire personnelle et Histoire japonaise). Kei'ichi Ishikura s'est marié en 1958 :

Le mariage ? Je me suis marié l'année où on a interdit les maisons de passe, c'est-à-dire... en 1958, non ? quand le décret d'application [*de la loi antiprostitution*] est entré en vigueur [*avril 1957*] ... (*Ibid.*, 265)¹³³

Kishiro et Sanaé Wada résident dans la préfecture montagneuse de Nagano, région qui fut le centre nippon de production de soie jusqu'à l'avènement de la Seconde Guerre mondiale (*Ibid.*, 268). Sanaé revient sur les visites et les venues de son fils qu'elle circonscrit, de manière chronologique, grâce aux repères temporels et aux fêtes bouddhistes :

En revenant de l'hôpital, je voulais acheter des fleurs, puisqu'on approchait d'Higan [*l'équinoxe bouddhiste*], mais je suis repassée par la maison [...] c'est un an avant leur mariage qu'Eiji nous a présenté Yoshiko. Il l'a amenée en hiver-il ne revenait que deux fois par an, pour Obon [la fête bouddhiste des morts en août] et pour la fin de l'année. (*Ibid.*, 302)¹³⁴

Les discours des traumatisés dans *Underground* sont imprégnés d'impressions (sociales) et de jugements collectifs hérités de l'éducation et de la culture japonaises. Il s'agit, dès lors, d'un trauma social/culturel, puisque celui-ci, dans sa confession traumatique subit les diverses incursions de la société qui l'a vu naître et qui, par ailleurs, façonne la victime qui prend en charge sa narration. La dimension sociale du trauma, du discours traumatique narratif, permet

¹³³ La mise en crochet en italique a été réalisée par l'auteur-lui-même.

¹³⁴ Obon fait l'objet d'une paraphrase mentionnée dans une note.

au lecteur (occidental) de connaître un peu plus en profondeur la nation japonaise, de la sonder, à l'ère du monde contemporain global.

En outre, le trauma personnel est symptomatique d'un retour sur soi, d'un repli et d'une réflexion identitaires, à l'instar du trauma social, qui, de manière plus ample, interroge la société ; ses individus la mettent en question et doutent. L'expérience traumatique n'inspire pas seulement une perte de confiance en soi mais aussi une perte de confiance dans les structures sociales et culturelles qui initialement créent et imposent l'ordre et la sécurité¹³⁵. Avec *Underground*, projet testimonial ultime, Murakami décrypte derrière les confessions l'aliénation de la culture nipponne et de sa propre espèce, l'élevant comme un véritable échec qu'il annonce, voire rappelle aux Japonais, qui, pour, certains le refusent¹³⁶. Toshiaki Toyoda anticipe une telle révélation :

Je savais déjà que la société en était arrivée à un point où quelque chose comme Aum allait se produire. En fréquentant les passagers au quotidien, on voit ce qu'on voit. Il s'agit du sens moral de la population. (U, 66)

Hideki Sono sait tout de la ville tokyoïte, qu'il estime : « J'ai travaillé 12 ans à Tokyo. Je sais tout de ses manières compassées. Je pense que, dorénavant, dans la société japonaise, l'individu doit devenir plus fort » (*Ibid.*, 104). Ikuko Nakamaya dénonce l'absence de réactions vives et offensives à la suite de l'événement traumatique terroriste :

Au Japon, les métros sont silencieux, le matin, n'est-ce pas ? Les passagers ne prononcent pratiquement pas un mot. C'était donc dans ce silence que beaucoup de gens toussaient [...] Personne n'a rien dit. Tout le monde était silencieux ! Aucune réaction, aucune communication. J'ai vécu en Amérique pendant un an et, croyez-moi, si la même chose s'était produite là-bas, ça aurait déclenché tout un spectacle. (*Ibid.*, 174-175)

Kozo Ishino prône un discours programmatique quant à l'avenir de son pays qu'il désire prospère :

Après pareille expérience nous devons nous assurer qu'une nation aussi prospère et pacifique que la nôtre, construite sur le labeur des anciennes générations, est préservée et que son héritage est transmis aux générations à venir [...] Désormais, le plus important pour le Japon est de rechercher une nouvelle plénitude spirituelle. Je ne vois aucun avenir pour ce pays si nous persistons à rechercher aveuglément des satisfactions matérielles. (*Ibid.*, 199)

Le récit introductif de la ligne Marunouchi (destination Ikebukuro) consiste en un « bref compte-rendu donn[ant] une idée de la confusion régnant à la direction centrale du réseau métropolitain [...] personne, à aucun moment, ne pensa qu'il fallait retirer la rame du service » (*Ibid.*, 63). Par-là, un tel compte-rendu dénonce l'absence de réactions et d'organisation de la

¹³⁵ VICKROY, L., *op. cit.*, p. 13.

¹³⁶ BOULTER, J., *op. cit.*, p. 99.

part des institutions lors d'une situation critique fortuite. À cet égard, Murakami parle d'un trauma identitaire qui révèle toutes les contradictions latentes et les points faibles de sa société. Il reconnaît que, dans celle-ci, le système de gestion de crises est erratique et que ses défauts fondamentaux minent l'éducation japonaise (*Ibid.*, 352). Quoi qu'il en soit, après l'attentat, le pays conserve son statut hégémonique de nation sûre et sécurisée (« On envie la sécurité qui prévaut au Japon » (*Ibid.*, 198) comme en témoigne le regard édifiant de ses habitants traumatisés, tels que Kozo Ishino (« Je suis vraiment heureux que le Japon soit un lieu sûr [...] Toutes ces années je me suis concentré sur ma carrière et je n'ai jamais connu de véritable peur » [*Ibid.*, 199]) et Mitsuteru Izutsu, (« le Japon est un lieu sûr [...] quand je suis en Amérique du Sud ou dans le Sud-Est asiatique, la mort n'est jamais très loin. Ces accidents sont courants pour eux, pas comme au Japon » [*Ibid.*, 82]).

La *socialité* du trauma représentée comme telle dans *Underground* est d'emblée explicite. Elle constitue l'objectif premier de Murakami. Il s'agit de sonder l'âme d'une nation à l'aune d'un événement catastrophique et de ses effets post-traumatiques, soit l'attaque de gaz sarin, le 20 mars 1995 ; le trauma social/collectif/culturel rayonnant à l'international, à l'instar d'un véritable paradigme universel qui permet de comprendre l'identité humaine contemporaine¹³⁷. De manière volontaire, par le biais de son interrogatoire orienté, l'auteur incite, voire contraint les victimes à se rappeler l'événement traumatique, ainsi que leur choc, les faisant, dès lors, revivre leur traumatisme. Le paratexte de *Underground* est riche d'informations quant à la nation japonaise et quant aux thématiques du travail et de la sécurité, qui constituent le cœur des témoignages des victimes tokyoïtes et qui sont profondément sociales et axiologiques. Aussi, des incursions de la culture et de l'Histoire, caractéristiques du Japon, sont-elles récurrentes parmi les vingt-quatre témoignages des victimes traumatisées.

III.2. *Extrêmement fort et incroyablement près* : la rencontre et les échanges avec les Black, l'aperçu « communal » de la société nord-américaine

Extrêmement fort et incroyablement près n'aspire pas explicitement à sonder la ville de New-York, ni les États-Unis. Cependant, les indices sociaux, propres à la Big Apple et au pays, de manière plus générale, affluent dans le roman : lors de sa folle expédition, en rendant visite à tous les Black dont il commente la profession et l'habitat, Oskar sillonne les rues et les quartiers de la ville new-yorkaise qu'il décrit et cartographie (La « 79^e », la « 84^e », etc. appellations typiques des rues étasuniennes). Par-là, comme dans *Underground*, il fournit un

¹³⁷ ATARIA, Y., et al., *op. cit.*, p. 31.

panorama socio-culturel de son environnement : il compatit à la vue de Sonny, le sans-abri, campant devant l'Ambassade française, il note son arrivée dans les quartiers pauvres du Bronx (« Des tas d'immeubles du Bronx étaient vides. Je l'ai compris parce qu'ils n'avaient pas de fenêtres et qu'on voyait à travers même à grande vitesse » [EFIP, 272]) et il reconnaît que les loyers « ne sont pas donnés dans l'Upper West Side » (*Ibid.*, 208), tout en passant par l'arrondissement du Queens et le quartier du Greenwich village. Pour ce faire, celui-ci prend le métro de l'IRT¹³⁸. De même, les recherches qu'Oskar réalise au préalable de sa *raison d'être suprême*, livrent des informations insolites quant à la ville new-yorkaise que celui-ci qualifie de « renseignements utiles » (*Ibid.*, 63) : elle contient 319 bureaux de poste et 207 352 boîtes postales ainsi que 70 571 chambres d'hôtel. De plus, son discours narratif traumatique rencontre celui des Black et se cristallise dans un moment traumatique social et relationnel unique (trauma social puisque le personnage partage le sien). Un tel moment se colore et s'enrichit de leurs connaissances, de leur culture et de leur éducation, héritage de la nation américaine qui les a vu naître. Dès lors, une brève et non-exhaustive stratification sociale des États-Unis s'établit et atteste de ses inégalités : le jeune Schell la dévoile par le biais de ses échanges avec les Black, qui sont accompagnés de ses premières impressions, le tout rendant compte des multiples visages de la société nord-américaine. Aaron Black est invalide et malade, relié à « une série de machines » (*Ibid.*, 127), il vit dans un immeuble de style Corona. Abby Black, épidémiologiste, habite dans l'ancienne maison d'une poétesse célèbre, Edna Saint Vincent Millay sur Belfort Street, dans l'immeuble « le plus étroit de New-York » (*Ibid.*, 128). Abe Black réside à Coney Island tandis qu'Ada Black collectionne les œuvres d'art dont les tableaux de Picasso et possède l'appartement « le plus hallucinant qu'Oskar n'ait jamais vu » (*Ibid.*, 208). Ce dernier remarque sa fortune : « La question est peut-être grossière mais êtes-vous la personne la plus riche au monde ? : “Je suis au 467^e rang sur la liste des plus riches du monde” » (*Ibid.*). La riche rente pécuniaire dont elle bénéficie contraste avec le salaire de sa servante afro-américaine, écart socio-économique sur lequel Oskar insiste, en installant, de manière sournoise, une atmosphère de malaise dans la pièce. Albert Black, originaire du Montana, mène une vie bien différente de celle à laquelle il aspirait : devenir une star de cinéma. Alice Black vit, de manière permanente, dans l'angoisse puisqu'elle ne possède pas de véritable domicile et habite, nomade, dans un immeuble réservé à des activités industrielles. Enfin, Oskar n'a pas pu rencontrer, Ray Black, en prison pour viol et meurtre sur mineurs (*Ibid.*, 341). La profession et le logement de ces

¹³⁸ L'acronyme IRT (Interborough Rapid Transit Company) désigne une entreprise de transports en commun de la ville de New York qui fut notamment l'opérateur de la première ligne de métro souterraine de la ville à la suite de son inauguration en 1904.

personnages secondaires/adjuvants informent de la situation socio-économique et des inégalités prégnantes aux États-Unis. L'entrevue d'Oskar et de M. Black avec Ruth Black, guide touristique, au sommet de l'Empire State Building sert de prétexte, à l'amorce d'un ekphrasis de l'édifice qui appartient à l'Histoire (industrielle et culturelle) du pays ; Ruth se perdant dans une logorrhée sur les spécificités du bâtiment (coût total, hauteur, superficie, dates clés, etc.) et terminant sur les propos éloquents suivants : « En conclusion, on peut même dire que l'âme même de New York s'incarne dans l'Empire State Building » (*Ibid.*, 349). Force est de constater qu'Oskar reste silencieux à propos des considérations et des tendances religieuses des Black (et de la communauté sociale à laquelle ils appartiennent), ce qui, au demeurant, s'explique par sa propre orientation théologique : il se dit athée. Dans cette même perspective, qui vise à fournir un bref aperçu de la société étasunienne sous toutes ses composantes sociales définitoires et sous sa riche multiplicité, la représentation paroxystique du trauma social, au sens qu'il contient des caractéristiques de cette société qu'il bouleverse, se manifeste lorsque le personnage, au début de sa quête, fait des recherches sur les Black vivant à New-York (« J'ai trouvé 472 personnes qui s'appelaient Black à New-York. Il n'y avait que 216 adresses [...] » (*Ibid.*, 79). Ces recherches témoignent, au demeurant, de l'amorce d'un recensement des habitants new-yorkais, et donc, de manière plus générale, de la société américaine¹³⁹. Plus encore, une des inventions (post-traumatiques) du jeune surdoué vise à repenser les Pages jaunes, véritable symbole de la population nationale américaine, prise dans son entièreté :

J'ai pensé que dans cent ans tous les noms qu'il y a dans les Pages jaunes de l'année 2003 seront des noms morts et aussi qu'un jour, chez le Minch, à la télé, j'avais vu quelqu'un déchirer un annuaire en deux avec les mains. Je me suis dit que j'aimerais mieux que personne ne déchire en deux les Pages jaunes de l'année 2003 dans cent ans, parce que, même si ce ne sera plus qu'une liste de noms morts j'avais l'impression que ça changerait quelque chose. Alors j'ai inventé les Pages jaunes boîte noire [...]. (*Ibid.*, 270)

Les deux Thomas Schell, bijoutiers, dont le grand-père a mis en place la transmission professionnelle de génération en génération, partagent la résignation et le regret d'un emploi non désiré, qu'ils ont été contraints d'exercer. Oskar indique ce dernier sur sa carte de visite, aux côtes de nombreux autres métiers :

/OSKAR SCHELL/ INVENTEUR, CONCEPTEUR DE BIJOUX, FABRICANT DE BIJOUX, ENTOMOLOGISTE AMATEUR, FRANCOPHILE, VÉGÉTALIEN, ORIGAMISTE, PACIFISTE, PERCUSSIONNISTE, ASTRONOME AMATEUR, CONSULTANT EN INFORMATIQUE,

¹³⁹ Un tel aspect est davantage souligné et mis en exergue dans l'adaptation filmique du roman de 2011, réalisée par Stephen Daldry : Oskar va demander à Stan, le portier de son appartement, les Pages jaunes dans lesquelles il y cherche les Black, surlignant leurs adresses respectives.

ARCHÉOLOGUE AMATEUR, COLLECTIONNEUR DE : monnaies rares, papillons morts de mort naturelle, cactées miniatures, souvenirs des Beatles, pierres semi-précieuses, et autres. (*Ibid.*, 143)

Au regard de l'actuel contexte de troubles, post-cataclysmique et post-traumatique, l'emploi du terme « pacifiste » se révèle significatif et porteur d'espoir. Le jeune Schell incarne la génération future qui est mue par un optimisme et un pacifisme rédempteurs et qui lutte contre le terrorisme contemporain.

Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la perception de l'ensemble de la nation nord-américaine¹⁴⁰, de la société (culture, langue, traditions, etc.), passe, comme dans *Underground*, par le point de vue étranger, qui se matérialise au travers d'une focalisation occidentale européenne, celles des grands-parents Schell, d'origine allemande ; ils ont tous les deux migré aux États-Unis après les bombardements traumatisants de Dresde. Leur discours traumatique livré sous forme de lettres narre leur rencontre, leur migration et leur curieuse vie de couple sur le territoire américain, où il est, pour eux, difficile de s'adapter. Dès son arrivée, grand-mère Schell confie, dans une de ses analepses épistolaires, qu'elle aspire à maîtriser l'anglais : « J'étais en Amérique depuis deux mois seulement. Je voulais apprendre les expressions idiomatiques » (*Ibid.*, 113). Cette obsession linguistique est constatée par le Locataire : « Ta mère ne cesse pas de lire, et de lire et de lire encore, elle a besoin d'anglais, elle en veut autant qu'elle peut en avoir » (*Ibid.*, 157). Au demeurant, un tel acharnement idiomatique traduit une volonté thérapeutique identitaire : il s'agit pour la grand-mère d'Oskar, toujours sous le choc de l'avènement de la Seconde Guerre mondiale (et de son « éternel retour »), de se retrouver et de reforcer son identité traumatique fragmentée, et ce, en prenant la nationalité de l'Amérique, son nouveau *chez soi*. Dans cette perspective, la langue apparaît comme le premier écueil d'une telle entreprise, c'est pourquoi celle-ci aspire à la maîtriser en profondeur en passant par l'argot et les « expressions toutes faites » : « Elle voulait parler comme si elle était née ici » (*Ibid.*). À l'inverse, Thomas Schell grand-père souffre du mal du pays. Loin de sa patrie ravagée par la guerre et nostalgique, il peine à trouver sa place, le territoire américain lui demeurant étranger :

Cela devint lourd, les épaules me cuisaient d'anglais, elle voulait encore de l'anglais alors je pris une valise, je la remplissais à ne plus fermer la fermeture à glissière, la valise pesait, gonflée d'anglais [...] le lendemain matin j'avais le dos courbatu d'anglais. (*Ibid.*)

De manière plus générale, la métaphore linguistique de cet extrait traduit, d'une part, le fardeau que symbolise le pays d'accueil, qui ne lui apporte pas le (ré-)confort de son *chez soi* natal et

¹⁴⁰ Les adjectifs « nord-américain », « américain » et « étasunien » sont employés de manière synonymique tout au long du travail.

d'autre part, la souffrance de l'exil forcé, inhérente à l'événement traumatique terroriste qui l'engendre. De fait, le Locataire aspire à s'en aller (« Je constatai que je m'attardais, que je passais plus de temps qu'il n'était nécessaire, à regarder les avions apporter et emporter des gens, je pris l'habitude de venir deux fois par semaine et de rester plusieurs heures » [*Ibid.*, 157]), et s'exécutera, d'ailleurs, laissant seule sa femme enceinte de son enfant, Thomas Schell père. Avant le départ de son mari, celle-ci à son tour, renonce à ressembler et à s'assimiler aux Américains (« Je voulais apprendre des expressions américaines mais j'y ai renoncé » [*Ibid.*, 248]). De plus, à l'exception de sa géolocalisation, l'appartement du couple Schell ne rappelle rien des mœurs new-yorkaises, tristement délimité en *Lieux Rien*, qui renforcent l'absence de bien-être, de *cocooning* de l'habitation et la nostalgie du confort de la nation natale :

Nous avons commencé à délimiter dans l'appartement des « Lieux rien », où nous serions assurés d'une solitude absolue [...] territoires inexistantes de l'appartement dans lesquels on pourrait cesser provisoirement d'exister. (*Ibid.*, 158-159)

Les États-Unis ne remplissent pas cette fonction de pays d'accueil sûr et rassurant, auprès des grands-parents Schell, à l'inverse du Japon pour Michael Kennedy, dans *Underground*. Les aïeux d'Oskar s'inscrivent dans une forme de souffrance perpétuelle causée par leur traumatisme qui semble incurable, la langue commune ne remplissant pas sa fonction sociale, dans le sens où elle ne sert pas de source de socialité traumatique partagée¹⁴¹.

Cependant, le discours traumatique des Schell, immigrants insatisfaits, s'est imprégné des réalités locales et des traditions américaines, délivrant ainsi, de manière sporadique, des indices socio-culturels sur la société qui les héberge. Par exemple, la grand-mère d'Oskar revient sur le premier *Halloween* dans leur appartement. Elle le tient pour un mauvais souvenir, qui, par ailleurs, rend compte de l'incapacité du couple à se plier aux mœurs de l'Amérique, qui, à leurs yeux, demeurent étrangères :

On sonna à la porte [...] j'ouvris et je vis une enfant recouverte d'un drap blanc avec des trous découpés pour les yeux. Blague ou bonbecs ! fit-elle. Je reculai d'un pas. Qui êtes-vous ? Un fantôme ! Pourquoi portez-vous ça ? C'est Halloween ! Je ne sais pas ce que ça veut dire [...] Je la payais pour qu'elle s'en aille. Je fermai la porte et éteignis toutes les lumières pour qu'aucun autre enfant ne sonne à notre porte. (*Ibid.*, 249)

Dans cette même perspective, la fête traditionnelle de *Thanksgiving* est évoquée par la grand-mère (« Pour Thanksgiving je préparais une dinde et une tarte aux potirons » [*Ibid.*, 388-389])

¹⁴¹ ERIKSON, K., « Notes on Trauma and Community », in CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, op. cit., p. 188.

et Thomas Schell grand-père jette des hamburgers, nourriture emblématique des fast-foods étasuniens, aux animaux du zoo de Central Park (*Ibid.*, 50-51).

Pour ses mensonges n°4 et n°5, Oskar, jeune citoyen américain, modifie la date du jour d'anniversaire de Martin Luther King, jour férié pour tous les États-Unis :

[Oskar :] J'ai réfléchi très vite et j'ai répondu : C'est le jour anniversaire du Dr Martin Luther King. Mensonge n° 4. [Le serrurier :] Je croyais que c'était en janvier. Avant oui, mais ça a changé. Mensonge n° 5. (*Ibid.*, 63)¹⁴²

Il reçoit une lettre de remerciement de la *Fondation américaine du diabète*, pour sa « contribution » généreuse, une décision qu'il a prise après avoir menti à Abby Black en feignant qu'il était diabétique. Outre la quête de la clé, les occupations et les actes du jeune Schell, toujours sous-tendus et orientés, de manière volontaire ou non, par son choc traumatique, contiennent des réalités sociales typiques de la nation américaine. Il mange des *bagels* et des mini *Krackel*, friandise de la marque américaine de chocolat *Hershey*, il passe son temps de midi à lire le nouveau numéro d'*American Drummer* à la bibliothèque de l'école (avec la note de bas de page qui fournit la traduction française : le « Batteur américain ») ; et il joue à *Marco Polo* avec sa grand-mère (« elle dit [s]on nom et il faut qu'[il] réponde qu'[il aille] bien » [*Ibid.*, 146]), la note de bas de page expliquant le principe du jeu : « Marco Polo : version américaine de colin-maillard dans laquelle les joueurs sont tenus de répondre "Polo !" quand celui qui les cherche, les yeux bandés, crie "Marco !" » (*Ibid.*). Le paratexte du roman hybride, à l'instar du recueil testimonial, comporte ainsi de riches informations quant aux mœurs nord-américaines. Oskar se remémore sa visite du *Ground Zero*, souvenir qu'il rend traumatique : « Quand les mots sont sortis de ma bouche, j'ai eu honte qu'ils soient mêlés aux cellules de papa que j'avais peut-être inhalées quand on était allés visiter le Ground Zéro » (*Ibid.*, 243). Il inspecte la liste des morts dans les Tours Jumelles, qui comporte un supporter des *Yankees*, groupe de base-ball du Bronx, quartier new-yorkais. De plus, l'emploi familier du substantif « yankee », dans une optique péjorative, désigne un natif américain. Dans ses flashbacks traumatiques (attraction vers la figure paternelle défunte), le jeune Schell évoque les Expéditions de reconnaissance qu'il réalisait avec son père, dont la dernière, inachevée, a consisté en la recherche des traces de l'existence du sixième district de New-York. Aussi, ce dernier rappelle-t-il l'activité favorite de Thomas Schell père : repérer des fautes dans le *New York Times*, périodique américain de grande renommée.

¹⁴² Cet anniversaire est fêté chaque année le troisième lundi du mois de janvier, autour du 15 janvier, date de l'anniversaire du révérend.

Cependant, le profil traumatique d'Oskar ne se réduit pas exclusivement au trauma (social) national qui le caractérise. Mû par une soif inextinguible d'érudition précoce, celui-ci nourrit et gonfle sa culture traumatisée locale et ses connaissances juvéniles des riches informations sociétales que recèle le monde contemporain. Par-là, il rend sa culture globale. À plusieurs reprises, dans le roman, le jeune érudit emploie l'expression « Je me suis renseigné là-dessus », qui traduit son désir insatiable d'apprendre. Il connaît l'organisme international *Greenpeace*, les personnalités politiques célèbres, telles que Jacques Chirac et Vladimir Poutine, affectionne les *Beatles* et leurs succès musicaux comme *Fixing a hole* et *I want to tell you* et possède le *Théâtre complet* de Shakespeare pour son rôle de Yorick. Après son père, il adule l'astrophysicien anglais Stephen Hawking, qui est pour lui un véritable modèle (« [...] en réfléchissant à ce que Stephen Hawking ferait à ma place » [*Ibid.*, 73]). Le jeune savant Schell partage avec M. Black des *tamales*, nourriture amérindienne, et, à l'inverse de ses grands-parents, affectionne l'apprentissage d'une langue étrangère, le français. De fait, il emploie de nombreuses expressions et quelques substantifs français qui parsèment, sous une graphie italique, la fiction littéraire à l'instar de « yoyo », « *Hein quoi qu'est-ce ?* », « *Est-ce que je lui ai dit que je m'appelais Oskar ?* », « *fourchette* », « *porte* », « *bizarre* », etc. Il situe le Sahara, rêve de voir la Joconde et n'a de cesse d'ajouter sur sa liste interminable ce qu'il doit encore chercher sur *Google* :

La liste devenait incroyablement longue dans ma tête : Francis Scott Key Fitzgerald, se poudrer le nez, Winston Churchill, Mustang décapotable, Walter Cronkite, flirter, la Baie des Cochons, 33 tours, Datsun, Kent State, saint-doux, ayatollah Khomeiny, Polaroid, apartheid, drive-in, favela, Trotski, le mur de Berlin, Tito, *Autant en emporte le vent*, Franky Lloyd Wright, hula hoop, Technicolor, guerre d'Espagne, Timor oriental, règle à calcul et tout un tas de pays d'Afrique. (*Ibid.*, 216-217)

Une telle litanie de réalités sociales témoigne d'un savoir global, voire universel qui reprend tous les aspects définitoires d'une société et de son Histoire (sa politique, ses personnalités, sa religion, ses traditions, sa culture, ses mœurs, etc.), au travers du discours traumatique du personnage. Ainsi, l'érudition de ce dernier n'est pas socialement américaine mais internationale, faisant passer son trauma social national/local à la dimension universelle/globale. Le roman hybride propose ainsi une alternative de la compréhension de l'identité humaine traumatisée : celle-ci ne se fonde pas sur l'histoire individuelle mais encourage plutôt le sentiment communautaire (global) au travers de rapports identitaires tels que la nation et la culture¹⁴³.

¹⁴³ Cf. MULLINS, M., *op. cit.*, p. 298.

Extrêmement fort et incroyablement près présente un trauma collectif similaire à celui de *Underground*, il s'enracine dans les différentes relations qu'Oskar Schell, personnage principal entretient avec sa famille (sa mère et ses grands-parents) et les Black. Le discours traumatique narratif qui supporte un tel trauma fournit des indices et des caractéristiques définitoires de la société qui l'éprouve (emploi, économie, culture, traditions, etc.). Ce sont autant d'indices de sa *socialité* qui permettent de sonder la nation : lors de la quête de la serrure, par ses commentaires et ses recherches préalables, Oskar cartographie la ville de New-York, ses faubourgs et ses arrondissements. Celui-ci tisse une stratification socio-économique et sociale qui passe par le profil des Black, leur situation et leur profession qu'il commente brièvement. Il réalise et offre un tel panorama sociétal new-yorkais, de manière inconsciente et indirecte, à l'inverse de Murakami, qui ambitionne, explicitement, de comprendre le Japon. Aussi, la communalité du trauma passe-t-elle par le point de vue traumatique étranger, celui des grands-parents Schell dont l'adaptation au pays américain d'accueil et à ses mœurs est difficile et douloureuse, la langue étant le premier écueil, linguistique. En filigrane de leur correspondance épistolaire, se manifestent les sentiments d'incomplétude, d'inconfort et d'insécurité ; ils ne se sentent pas chez eux, en Amérique. La focalisation interne d'Oskar, dans les informations traumatiques qu'elle délivre, contient de nombreux indices sociaux propres à la culture américaine et à la Big Apple (jours fériés, nourriture, bâtiments et lieux touristiques, équipe de football américain, périodique, etc.). Mais son envie constante d'apprendre, sa soif insatiable d'érudition infantile le pousse à élargir et à étendre son point de vue à l'international, conférant à sa culture nationale/locale traumatique, une dimension universelle/globale. Ainsi, dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, sous sa forme originelle personnelle, propre à Oskar, le trauma se gonfle des savoirs sociétaux américains, qui le rendent collectif/culturel/social. Ensuite, celui-ci s'enrichit d'autres connaissances, contemporaines et globales, de telle sorte que, dès lors, il se pose comme un paradigme universel de compréhension de l'identité humaine.

III.3. *L'Attentat* : Le discours narratif traumatique métissé d'Amine Jaafari, reflet du cosmopolitisme israélo-palestinien

Dans *L'Attentat* toutes les spécificités du trauma collectif et social, telles qu'elles ont été dégagées dans les deux autres récits, sont infléchies, bouleversées par la fiction totale qu'est le roman de Yasmina Khadra, qui joue de celles-ci. À l'instar d'Oskar, Amine, de manière inconsciente, cartographie la ville de Tel-Aviv. C'est par exemple, le cas lorsqu'il rentre de son travail, après avoir soigné les victimes de l'attentat-suicide. Même si celui-ci est encore

insouciant et relativement serein (« Le drame qui vient de [m]'ébranler n'a pas égratigné [m]es habitudes » [LA, 24]), loin de la révélation de son choc traumatique, le cadre spatial-temporel est déjà post-traumatique et les conséquences du cataclysme l'obligent à changer son itinéraire de retour :

D'interminables files de voitures prennent d'assaut la rocade de Petah Tiqwa [...] J'emprunte l'avenue Gevirol jusqu'à Bet Sokolov où un poste de contrôle, dressé après l'attentat, oblige les usagers de la route à contourner le quartier de Haqirya [...] je parviens à me faufiler jusqu'à la rue Hasmonaïm plongée dans un silence sidéral [...] J'arrive à la maison vers 23 heures. (*Ibid.*, 25-26)

Après l'impact traumatique, le chirurgien dans sa quête identitaire thérapeutique (faire son deuil) se rend à Janin et à Bethléem, deux villes israéliennes bouillonnantes, la première étant traversée par le Mur et la seconde se situant à l'est de ce dernier où règnent les tensions idéologiques intégristes et les conflits religieux. Elles ont beaucoup changé depuis le dernier passage d'Amine. Janin est ravagée par la guerre civile comme le démontrent les propos de Naveed qui cherche à mettre en garde le médecin :

Tu vas sur un territoire miné où je n'exerce aucun pouvoir et où ma baraka n'a pas cours. J'ignore ce que tu cherches à prouver. Il n'y a rien pour toi, là-bas [...] je te préviens Bethléem est une station balnéaire par rapport à Janin [...] la ville est en état de siège. (*Ibid.*, 191-192)

Amine ne reconnaît plus la ville de Bethléem, bourgade périphérique, qu'il juge, maudit et critique :

Bethléem a beaucoup changé depuis mon dernier passage, il y a une décennie. Engrossée par les cohortes de réfugiés désertant leurs contrées devenues des stands de tir [...] On se croirait dans un immense centre de regroupement où tous les damnés de la terre se sont donnés rendez-vous pour forcer la main à une absolution qui ne veut pas révéler ses codes. (*Ibid.*, 113)

Ce sont des villes hantées et assombries par les atrocités de la guerre, qui contrastent avec Jérusalem que le personnage naturalisé décrit comme leur antonyme, « la cité millénaire blanche » (*Ibid.*), fondant sa comparaison sur une isotopie de la couleur. Aussi, le panorama socio-culturel de l'État d'Israël et de ses inégalités s'établit-il au travers d'un autre contraste, éloquent, entre l'urbanisme, moderne et riche et la ruralité, conservatrice et pauvre, le chirurgien passant d'un pôle à l'autre. De fait, jeune adulte, celui-ci quitte la précarité de sa situation familiale initiale et délaisse la campagne où il vit, pour l'attrait de la Tel Aviv, civilisée et prospère, afin d'étudier la médecine chirurgicale.

Dans *L'Attentat*, à l'inverse des deux autres textes, la perception de l'État d'Israël par le biais d'une focalisation externe étrangère traumatisée ne procède ni par le ressenti d'un personnage non natif ou immigré, ni par la confrontation de points de vue intercontinentaux, entre l'Orient (Japon) et l'Occident (Irlande, Michael Kennedy) (*Underground*) ou l'Amérique

(États-Unis) et l'Occident européen (Allemagne, grands-parents Schell) (*Extrêmement fort et incroyablement près*). Celle-ci provient d'Amine lui-même, étant donné que celui-ci paraît un véritable étranger au sein de son propre pays : c'est un personnage à l'identité hybride, tiraillé entre les deux peuples en conflit qui l'habitent (les Arabes ou Palestiniens et les Israélites ou Juifs) et qui s'administrent les uns envers les autres des Philippiques racistes. Comme si, au demeurant, la tension israélo-palestinienne, qui fait trembler la nation, prenait vie en ce dernier, le reflétant et présentant un profil traumatique complexe, cosmopolite et global. En effet, bien qu'Amine soit naturalisé israélien, son origine arabe le discrédite et lui porte préjudice. Il conserve le nom de famille et le visage suspects qui exacerbe la susceptibilité de la police (« Mon nom arabe le chiffonne. C'est toujours ainsi après un attentat » [*Ibid.*, 26]), laquelle demeure sceptique :

L'autre [policier] refuse de me laisser partir comme ça. Il s'éloigne un peu et communique au central ma filiation et les renseignements contenus sur mon permis de conduire et ma carte professionnelle. C'est un Arabe naturalisé israélien. Il dit qu'il sort à l'instant de l'hôpital où il est chirurgien... Jaafari avec deux A... Vérifie avec Ichilov... Cinq minutes après, il revient, me rend mes papiers et, sur un ton péremptoire, me somme de rebrousser chemin sans me retourner. (*Ibid.*)

Au cours du même itinéraire, quatre patrouilles l'ont arrêté et intercepté, en cours de route, l'interrogeant (« J'avais beau présenter mes papiers et décliner ma profession, les flics n'avaient d'yeux que pour mon faciès » [*Ibid.*]). Ilan Ros, un des collègues d'Amine, demeure raciste envers celui-ci, s'interdisant « d'oublier d'où [il] vien[t] et de qui [il] tien[t]. À ses yeux, en dépit des compétences de chirurgien et de [s]es aptitudes relationnelles aussi bien dans la profession que dans la ville, [il] reste l'Arabe, indissociable du bougnoule de service et, à un degré moindre, de l'ennemi potentiel » (*Ibid.*, 85). Depuis son adolescence, moment clé de la recherche identitaire, Amine gonfle, colore et métisse ses savoirs et sa culture du clivage cosmopolite israélo-palestinien ambiant de son pays, autrefois plus pacifiste (« Je passais d'un quartier à l'autre comme d'une fable ashkénaze à un conte bédouin, avec un bonheur égal, et je n'avais pas besoin d'être un objecteur de conscience pour retirer ma confiance aux théories des armes et aux prêches virulentes » [*Ibid.*, 215]¹⁴⁴) et, depuis peu, davantage conflictuel (construction du Mur, « muraille hideuse » (*Ibid.*), pour éviter la friction entre les deux peuples). L'hybridité définitoire du chirurgien l'empêche d'appartenir à une des deux communautés qui l'excluent : « Je n'avais même pas besoin d'être mandaté par les *miens* ; le regard des *autres* me désignait d'office à cette mission ingrate et félonne » (*Ibid.*, 100). À Tel

¹⁴⁴ Les *Ashkénazes* désignent les Juifs de l'Europe occidentale, centrale et orientale qui sont d'origine et de langue germaniques. Les *Bédouins* désignent des nomades arabes vivant de l'élevage des caprins, des ovins et des camélidés. Ils sillonnent principalement les déserts d'Arabie, de Syrie, du Sinaï et du Sahara.

Aviv, il souffre des agressions et des insultes racistes des badauds israélites, qui le considèrent comme un terroriste islamiste, comme l'époux de la kamikaze radicalisée Sihem. De même à Bethléem et à Janin, il est initialement reconnu et vénéré par l'acte martyre de son épouse par les cellules intégristes (« [Le commandeur islamiste à Amine :] Je suis honoré » [*Ibid.*, 153]), mais il finit par être pris pour un espion du *Shin Beth* à cause de sa tendance incessante à poser avec insistance une multitude de questions dérangeantes. Il est battu à plusieurs reprises, séquestré et menacé de mort :

Le soir, ne voyant rien venir, je décide de retourner à la mosquée. Deux hommes me tombent dessus dans la venelle [...] [Ils] s'acharnent sur moi en promettant de me lyncher sur place s'ils me surprennent à rôder dans les parages [...] Entre contorsions et cris, quelque chose flamboie dans ma tête et je perds connaissance. (*Ibid.*, 150-151)¹⁴⁵

Le médecin est constamment suspecté :

Ton passage à Bethléem a été très remarqué. Qu'est-ce que tu veux au juste ? Etre égorgé dans un caniveau ou pendu sur la place ? [...] Est-ce que tu mesures le bordel que tu as foutu à Bethléem ? [...] C'est le Shin Beth qui t'envoie donner un coup de pied dans la fourmilière pour nous faire sortir de nos trous et nous livrer à ses drones. (*Ibid.*, 205)

Paradoxalement, après avoir recouvré une forme de lucidité post-traumatique, Amine refuse de se revendiquer du conflit qui ébranle la société israélo-palestinienne qu'il habite, ne rejoignant ni le camp des Arabes ni le camp des Juifs :

Jamais je ne me suis senti impliqué, de quelque manière que ce soit, dans le conflit sanglant qui ne fait, en vérité qu'opposer à huis-clos les souffres douleurs aux boucs émissaires d'une Histoire scélérate toujours prête à récidiver. (*Ibid.*, 163-164)

Il s'impose en quelque sorte comme un allochtone, incarnant la figure de l'errance et de la clandestinité. Toute forme de manifestation de foi (arabe ou juive) semble irriter le chirurgien apatride. C'est par exemple le cas lorsqu'il se rend à Bethléem en taxi dont le chauffeur arabe, très bavard, témoigne de son dévouement à la religion islamique (« Y a-t-il une splendeur aussi grande que le visage du Seigneur [Allah], mes frères ? » [*Ibid.*, 118]). Le conducteur loue le cheikh Marwan, tout en écoutant ses ovations enregistrées sur cassette, en compagnie de ses passagers :

[Amine :] Mon bras se décomprime et mon pouce écrase le poussoir du lecteur, éjectant la cassette. Le chauffeur est éberlué par mon geste [...] Je n'aime pas les prêches [...] Je ne crois pas à ces saints [Le chauffeur :] Comment oses-tu porter la main sur cheikh Marwan [...] je ne tolérerai pas qu'un fumier dégueulasse porte sa patte sur [lui]... Maintenant, tu vas descendre de mon tacot et disparaître de ma vue. (*Ibid.*, 118-119)

¹⁴⁵ Le *Shin Beth* est le Service de sécurité intérieure et de contre-espionnage israélien (*Shabak* en hébreu), aussi connu sous le nom GSS (General Security Service).

L'altercation de cet extrait additionnée à toutes les autres (celles avec ses collègues de travail, ses amis, sa famille, les chefs islamistes, etc.) manifeste l'acmé de l'impossible compatibilité d'Amine avec sa communauté originelle, prise, de manière inévitable et inhérente, dans un *chez soi* cosmopolite clivé et chaotique et dans le conflit israélo-palestinien qu'il réfute¹⁴⁶. Au demeurant, bien que le personnage condense en lui-même les deux types de classes traumatiques, son attitude pourrait contribuer à l'exclure de la société israélienne actuelle. Toutefois, celui-ci choisit comme alternative à la dualité ségrégationniste israélo-palestinienne, ses compétences professionnelles et sa raison, qu'il élève comme une solution contre toute forme de religiosité idéologique et d'embrigadement :

J'avais compris que le cul entre deux chaises ne rimait à rien et qu'il me fallait vite choisir mon camp. Je me suis choisi pour camp ma compétence, et pour alliées, mes convictions, persuadé qu'à la longue je finirais par forcer le respect. (*Ibid.*, 100).

Un tel choix le complexifie davantage et le rend contradictoire.

Cependant, dans *L'Attentat*, si Amine Jaafari nie le conflit étatique qui bouleverse et divise son pays, son discours narratif traumatique, à l'inverse, s'en imprègne et comporte les incursions des réalités sociales (tradition, culture, religion, politique, etc.). Celles-ci sont propres aux deux populations belligérantes et à leurs tensions et elles empêchent la non-intégration et l'« a- socialisation » définitive et totale du médecin. De plus, ce dernier se laisse séduire par le personnage du vieux Shlomi Hirsh, israélien, (les Arabes l'appellent « Zeev l'Ermite » [*Ibid.*, 232]), lequel réinterprète savamment les propos et prophéties bibliques, sous une optique exégétique moderne hébraïque, qui tient compte de la coexistence des deux peuples autochtones de la terre d'Israël :

Le Juif erre parce qu'il ne supporte pas les murs, dit-il sans me prêter attention. Ce n'est pas un hasard s'il a élevé un rempart pour se lamenter dessus. Sharon est en train de lire la Torah à l'envers. Il croit préserver Israël de ses ennemis et ne fait que l'enfermer dans un autre ghetto, moins terrifiant certes, mais tout aussi injuste... [...] Le Juif est né libre comme le vent, imprenable comme le désert de Judée. S'il a omis de délimiter sa patrie au point qu'il a failli la lui confisquer, c'est parce qu'il a longtemps cru que la Terre promise était d'abord celle où aucun rempart n'empêche son regard de porter plus loin que les cris. (*Ibid.*, 231-232)

Amine reconnaît un verset de la Bible cité par Shlomi, et le nomme : « Isaïe 1, 11 » (*Ibid.*, 233) ; ce qui fait sourciller le vieil orateur. Les deux hommes terminent le passage biblique ensemble (« Nous éclatons de rire » [*Ibid.*]). Leurs retrouvailles sont symboliques et reflètent, dans son expression la plus forte, la situation actuelle de la société israélo-palestinienne, mixte et

¹⁴⁶ À ce propos cf. GARAND, D., *op. cit.*, p. 42. : « De manière à éviter que son personnage principal soit le représentant des valeurs d'un clan, Khadra le scinde en deux, expose sa faille ».

hybride ; bien qu'il soit en guerre, chaque peuple connaît les mœurs de l'autre où leurs traditions s'interpénètrent et s'entrecroisent. Par-là, cette scène suggère, de manière souterraine et idéale, l'utopie d'un État d'Israël unifié, d'une Nation israélienne unie, certes métissée mais pacifiste et harmonieuse. La rencontre féconde des deux personnages se galvanise d'espoir et se conclut sur les propos éloquents d'Amine qui rassemblent les habitants israéliens : « Tout Juif de Palestine est un peu arabe et aucun Arabe d'Israël ne peut prétendre ne pas être un peu juif » (*Ibid.*). Shlomi, quant à lui, assimile les résidents à une même consanguinité : « Alors pourquoi tant de haine dans une même consanguinité ? [Amine :] C'est parce que nous n'avons pas compris grand-chose aux prophéties ni aux règles élémentaires de la vie » (*Ibid.*).

Dans *L'Attentat*, la naturalisation israélite d'Amine définit son entourage professionnel et certains de ses proches (excepté Sihem). Ils sont d'extraction juive comme, par exemple, son directeur, Ezra Benaïm, au nom typiquement hébreu. Toujours générés dans le contexte post-traumatique romanesque, le contact et les échanges entre ces personnages, Israéliens, dévoilent des aspects essentiellement religieux et croyants de leur société « communale ». Le capitaine Moshé, lors de son interrogatoire, envie le chirurgien de la place de choix que lui réserve son statut civil, insistant sur le trait caractéristique juif qui semble infléchir leur situation socio-économique respective :

Moi qui suis juif et officier des services israéliens, je ne bénéficie pas du tiers des égards qui vous sont rendus tous les jours par cette ville. Et ça me chamboule comme c'est pas possible. (*Ibid.*, 53)

Benjamin Yehuda, le frère de Kim enseigne la philosophie à l'université de Tel Aviv et fait partie d'un mouvement pacifiste très controversé à Jérusalem. Philanthrope, il prône une conception égalitaire de la cohabitation des deux peuples, loin d'une ségrégation sociale et raciale (« Ce sont les Palestiniens qui refusent d'entendre raison. [Benjamin :] C'est peut-être nous qui refusons de les écouter » [*Ibid.*, 69]). Afin d'aider Amine à échapper à la Tel Aviv citadine étouffante qui lui rappelle les atrocités terroristes perpétrées par sa femme, le plongeant dans une forme de dépression pathologique aux tendances suicidaires, Kim l'emmène chez son grand-père, le vieux Yehuda, « qui habite une petite maison au bord de la mer » (*Ibid.*, 78). Elle apostrophe son aïeul d'un *Sabba*. Toujours sous le choc traumatique de la Seconde Guerre mondiale, le vieillard, sans vouloir « remuer le couteau dans la plaie » (*Ibid.*, 83), revient sur la Shoa et la persécution de sa société communautaire, offrant un bref récapitulatif chronologique et synchronique de l'Histoire juive : « [...] aux démons de la *Kristalnacht*. Il est des matins qui se lèvent sur d'autres nuits. Celui de l'automne 1938 en est certainement le plus abyssal » (*Ibid.*, 82-83) ; « L'étoile jaune a fait son apparition en septembre 1941 » (*Ibid.*, 83). Lors de son

déplacement à Bethléem, Amine fait halte au domicile de Leila, sa sœur de lait, pour l'interroger sur la venue de Sihem : celle-ci lui explique qu'elle était absente car elle « étai[t] chez [s]a fille aînée qui circoncisait son fils » (*Ibid.*, 116)¹⁴⁷. À la fin du roman, le personnage converse avec Shlomi sur la *Torah* et le compare à un Moïse qui serait prêt à tronquer son bâton de pèlerin « contre un balai de sorcière et [qui] s'amuserait à rendre ses sortilèges aussi thérapeutiques que les miracles promis aux damnés qui viennent implorer sa miséricorde » (*Ibid.*, 236).

Dans *L'Attentat*, de tels traits, représentatifs du trauma collectif, bien qu'ils s'inscrivent dans une fiction totale, et donc exempts de référentialité, sont profondément sociétaux, miroir de la société « communale » hébraïque. Ils soulèvent aussi des problèmes concrets du conflit israélo-palestinien, faisant écho à la réalité contemporaine globale actuelle. Dans cette perspective, les soucis de vraisemblance et de factualité semblent accessoires et non nécessaires puisqu'ils sont supplantés par les discours traumatiques narratifs des personnages imprégnés de la *socialité* inhérente à leur communauté natale. Ces discours sont porteurs d'une manifestation sociétale narrativisée (ou fictionnalisée) qui semble impossible à étouffer. De plus, il ne s'agit pas de transposer, de manière fidèle et précise, le trauma réel, historique mais plutôt son universalisme et sa portée (collective) internationale. Le trauma social qui corrompt l'État d'Israël traverse son Mur et bouleverse tous ses résidents ; il force les frontières nationales qu'il parvient à surpasser.

Dans la fiction totale, le trauma communal et national est donc ambivalent, double, mixte : il passe par les points de vue traumatisés des personnages d'origine arabe et juive, transmettant leurs croyances sociales communautaires (surtout religieuses). Amine fournit, à lui seul, cette double focalisation traumatico-sociale qu'il complexifie : avant son impact traumatique, il livre essentiellement des indices sociétaux hébraïques qui, persistent dans sa narration post-traumatique mais de manière moins récurrente. En effet, ces indices naissent et résultent de ses rencontres et échanges avec les autres Israéliens qu'il fréquente et fréquentait déjà avant l'attentat-suicide. Ensuite, le choc traumatique et ses conséquences psychopathologiques (démontrer l'innocence de son épouse, puis chercher des réponses à son implication enfin reconnue et acceptée avec lucidité) poussent le chirurgien à renouer avec ses origines arabes. Le contour (fictif) israélo-terroriste de son trauma, l'initie au monde islamiste radical et le fait renouer avec sa société arabe maternelle. Ses investigations chevronnées l'emmènent sur les territoires hostiles de Bethléem et de Janin, au cœur des pratiques et

¹⁴⁷ La circoncision est un rituel judaïque.

idéologies extrémistes islamistes et des mœurs de la population (victimaire) palestinienne. Ainsi, dans *L'Attentat*, la mention de la société israélienne arabe, de ses modes de vie, de sa culture et surtout de sa religion, saisie et dégagée par un discours traumatique narratif qui la (des-)sert, est davantage présente et l'emporte sur sa correspondante juive. De fait, l'ensemble du roman s'oriente autour de la quête identitaire, post-traumatique et thérapeutique d'Amine, qui cherche à s'immiscer dans les méandres obscurs du terrorisme intégriste palestinien et du djihadisme musulman afin d'obtenir des réponses. Par exemple, la désignation de la monnaie courante et du service de la sécurité intérieurs israéliens qui passe par les substantifs arabes *shekels* et *Shin Beth* et non par leur correspondant juif *hadash* et *Shabak*, renforce cette idée. Le chirurgien offre une sépulture « arabe » à Sihem, en toute intimité et en toute clandestinité (« Il n'y avait que moi au cimetière, le fossoyeur et l'imam » (*Ibid.*, 68). De même, en route pour rendre visite à Leila, il décrit son environnement et identifie le *keffieh* ceint sur la tête de vieillards faméliques¹⁴⁸ (*Ibid.*, 113) avant de discuter avec celle-ci à propos d'une connaissance, Najet, jeune femme devenue *hajja*¹⁴⁹. Aussi, le médecin parvient-il à obtenir des entrevues avec des personnages arabes haut-placés, tels que le *cheikh* Marwan aussi désigné par le qualificatif d'*imam*¹⁵⁰. Pour cette rencontre, Amine campe de nombreuses heures devant la Grande Mosquée de Bethléem, tout en surveillant le *souk* en ébullition : « À l'appel du muezzin, [il] sors dans la rue et [s]e dirige vers la mosquée pour la troisième fois d'affilée » (*Ibid.*, 135). Le chef islamiste, quant à lui, est vêtu d'un *kamis*¹⁵¹ blanc et donne l'accolade à la manière d'un *moudjahidin*¹⁵², « en tapant le dos » (*Ibid.*, 153), non loin du *minbar*¹⁵³ de la pièce. Celui-ci développe, dans son virulent dialogue idéologique avec Amine, un discours défenseur de la religion islamique, au prosélytisme latent. Il élargit ses propos à l'ensemble des communautés musulmanes (sociales), dont tout à la fois, il évoque les doctrines et s'en distancie :

Un islamiste est un militant politique. Il n'a qu'une seule ambition : instaurer un État théocratique dans son pays et jouir pleinement de sa souveraineté et de son indépendance... Un intégriste est un djihadiste jusqu'au-boutiste [...] Car [il] rêve d'une ouma une et indivisible qui s'étendrait de l'Indonésie au Maroc pour, à défaut de convertir l'Occident à l'islam, l'assujettir ou le détruire... Nous ne sommes ni des islamistes ni des intégristes, docteur Jaafari. Nous ne sommes que les enfants d'un peuple spolié et bafoué

¹⁴⁸ Le *keffieh* ou *kéfié* est la coiffe traditionnelle des Bédouins, des paysans arabes, palestiniens, assyriens et kurdes.

¹⁴⁹ *Hadash* est une dénomination qui désigne les individus qui ont réalisé le pèlerinage à la Mecque.

¹⁵⁰ *Cheikh* en arabe signifie « maître », « vieillard », « sage ». Chez les musulmans, c'est un homme respecté en raison de son grand âge et surtout en raison de ses connaissances scientifiques et/ou religieuses (c'est-à-dire la connaissance du Coran et de la sunna). L'*imam* en arabe signifie « celui qui est devant ». C'est le chef religieux des musulmans qui dirige la prière commune.

¹⁵¹ Le *qamis* ou *kamis* est un vêtement long porté traditionnellement par les hommes musulmans.

¹⁵² *Moudjahidin*, dans l'islam, désigne un combattant de la foi qui s'engage dans le djihad.

¹⁵³ *Minbar* signifie en arabe « chaire », « estrade », « tribune ».

qui se battent avec les moyens du bord pour recouvrer leur patrie et leur dignité, ni plus ni moins. (*Ibid.*, 153)

Aussi, ce prédicateur évoque-t-il l'*Intifada* qui séduit de plus en plus les jeunes Palestiniens, au détriment des jeunes filles qui, dès lors, ne rêvent plus à « leurs princes charmants » (*Ibid.*, 158)¹⁵⁴. L'entretien se clôt sur un désaccord total entre Amine et le chef, qui ne partagent pas les mêmes idéaux, le premier prônant la profession et le second la religion, comme principe premier qui oriente toute action humaine. À Janin, territoire où la *baraka*¹⁵⁵ de Naveed est inopérante, le chirurgien israélien rencontre le commandeur de la cellule islamiste de la ville, qui, en le séquestrant, désire qu'il « vive dans [s]a chair et [s]on esprit la haine qui [les] ronge » (*Ibid.*, 211). Il reconnaît en Amine un homme de bien, un éminent humaniste qui n'a aucune raison de vouloir du mal aux autres :

C'était donc difficile pour moi [le chef] de me faire comprendre sans te soustraire à ton rang social et te traîner dans la boue [...] tu as passé ces six jours, dans ce sous-sol puant ? [...] J'ose espérer que tu as appris à haïr [...] Je t'ai enfermé là-dedans pour que tu goûtes à la haine [...] je crois que la meilleure école de la haine se situe à cet endroit précis. On apprend véritablement à haïr à partir de l'instant où on prend conscience de son impuissance. (*Ibid.*, 211-212).

Derrière les ravages d'une guerre haineuse impitoyable entre Juifs et Arabes, se cache un choc ethnique démographique et un cosmopolitisme ambiant tributaire d'un arsenal culturel et d'héritages traditionnels issus de ces deux grands peuples, qui forment l'État d'Israël, riche de leurs histoires. Amine Jaafari est né au sein de cette nation, sa culture locale étant d'emblée double, métissée : son père est d'origine arabe et sa formation universitaire est juive, baignant depuis son plus jeune âge dans un bouillon interculturel, israélo-palestinien (deux sociétés). Il incarne l'idée d'une socialité et d'une culture déjà globales, enrichies et dédoublées de mœurs et de traditions judéo-arabes. Il en est de même pour la *communalité* de son traumatisme qui, paradoxalement, le pousse à la remettre en question : ce sont les conséquences mêmes du conflit qui invitent le chirurgien à s'en distancier (« Je n'avais pas le temps de m'intéresser aux traumatismes qui sapent les appels à la réconciliation de deux peuples » [*Ibid.*, 163]). Loin de toute forme d'idéologie ethnique ou d'implication religieuse, le personnage principal privilégie un pacifisme et un altruisme humanistes, allant à l'encontre de toute forme d'intégrisme véhiculé par les personnages secondaires (le cheikh Marwan, sa femme défunte, le capitaine Moshé, Kim et Naveed). Amine aspire à la paix entre les hommes et vise à sauver leur vie par

¹⁵⁴ La cellule locale de l'*Intifada* (« soulèvement » en arabe) renvoie sans doute aux *intifadas* (« guerres ») menées par les palestiniens.

¹⁵⁵ Le mot *baraka* signifie « abondance d'Allah ». Dans le langage courant, il signifie l'abondance dans l'argent, les biens, la famille et toute autre chose qui est en rapport avec le Bien.

le biais de son métier et, de manière plus souterraine, par le biais de son plaidoyer profondément touchant et humain, qui suscite l'empathie, voire l'adhésion du lecteur (« Car la plus grande, la plus juste, la plus noble des Causes sur terre est le droit à la vie » [*Ibid.*, 236]). Les propos éducatifs de son père résonnent en lui : « Il n'y a rien absolument rien au-dessus de la vie... et ta vie n'est pas au-dessus de celle des autres » (*Ibid.*, 102). « Si Amine meurt d'un conflit qui le dépasse l'auteur [transmet] à travers lui un message de paix et de tolérance »¹⁵⁶. Par-là, le personnage rappelle ce que chaque camp radicalisé du clivage israélo-palestinien semble oublier dans son horrible guerre idéologique et raciale : la perte humaine et son impact démographique. En effet, le terrorisme islamique fait de nombreuses victimes juives ou arabes, une telle différenciation dans la mort devenant caduque et inopérante. Aussi, le postulat idéologique d'une forme de pacifisme semble-t-il propre aux deux romans (plus fictifs) :

La fiction est un instrument mental et formel permettant d'approcher le réel, de vivre avec lui, de lui donner, parfois, une forme *esthétique* [un discours narratif traumatique] qui possède un fort potentiel pacificateur¹⁵⁷

L'événement traumatique sert de prétexte à l'amorce de questionnements et de réflexions sur la politique de la société israélienne, c'est-à-dire, sur son fonctionnement et sur ses institutions. De telles interrogations prennent place dans le contexte post-traumatique romanesque de *L'Attentat*, aux côtés du trauma individuel : elles s'y superposent et préfigurent le trauma social/collectif. Le fossé ségrégationniste religieux et ethnique qui sépare les deux communautés israéliennes estompe tout fort sentiment patriotique d'unification et dresse le portrait d'un pays rongé par l'horreur, la terreur et l'insécurité. Dans le roman, l'absence d'unité ou l'absence de sens de *socialité* en Israël, se matérialise au travers des deux communautés belligérantes et par le biais d'attitudes antisémites ou islamophobes. Elle est renforcée par le refus d'Amine de prendre part à un tel conflit, mû qu'il est par son idéal humaniste.

Les institutions israéliennes se fourvoient, les services de police suspectent le médecin naturalisé en raison de sa physionomie et de son nom arabes et le capitaine Moshé s'acharne à comprendre les actes intégristes de son épouse kamikaze qu'il juge inhumains :

[...] choyée par son mari et adulée par ses amies en majorité juives, [comment] a [-t-elle] pu, du jour au lendemain, se bourrer d'explosifs et [...] remettre en question tout ce que l'État d'Israël a confié aux Arabes qu'il a accueillis en son sein. (*Ibid.*, 53)

¹⁵⁶ NOIRET, D., « L'Attentat : Analyse du livre », in *Le Petit littéraire*, s. d., p. 6., <https://www.lepetitlitteraire.fr/analyses-litteraires/yasmina-khadra/l-attentat/analyse-du-livre> (consulté le 18 mai 2018).

¹⁵⁷ POLLA, B., *Le Panfictionnalisme n'est pas foutaise*, 2017, <https://barbarapolla.wordpress.com/2017/10/13/panfictionnalisme-nest-pas-foutaise/> (consulté le 12 mai 2018).

Aussi, l'imam Marwan, symbole du pouvoir religieux, verse-t-il dans l'intégrisme et tient-il des propos antisémites (« Les Israéliens ne cherchent qu'un prétexte pour profaner notre intégrité et nous soumettre au régime des ghettos » [*Ibid.*, 136]). De plus, à la fin du roman, il est assassiné en raison de l'acte répressif du drone israélien envoyé par l'État, au sortir de la mosquée. Face à cette corruption institutionnelle coercitive, Amine, ainsi que « Jérusalem et son mur continu[ent] à s'édifier comme symbole[s] pacifiste[s] malgré l'abus des uns et le martyre des autres » (*Ibid.*, 141). Les savoirs bibliques partagés par Shlomi et le chirurgien, qui concluent la fiction totale, semblent traduire l'idée d'une union harmonieuse possible entre les deux populations israéliennes. Porteurs d'espoir, ils suggèrent une insertion future de ces populations dans un syncrétisme unificateur national qui leur serait salvateur et thérapeutique.

Dans *L'Attentat*, la représentation du trauma social se complexifie autour du personnage central d'Amine. La conception du trauma collectif relationnel s'établit, comme dans les deux autres récits, dans les échanges. De plus, à l'instar d'Oskar, Amine rend compte, de manière indirecte et involontaire, des ravages de l'attentat-suicide de sa femme sur sa ville et sur son pays, déjà touchés par les actes terroristes résultant du conflit israélo-palestinien. À l'inverse de *Underground* et de *Extrêmement fort et incroyablement près*, la problématique de la perception post-traumatique de la société natale depuis le point de vue de l'étranger n'exige ni la présence ni la focalisation interne d'un individu/personnage allochtone. Amine, né en Israël, délivre, lui-même, ce point de vue. Après son traumatisme, celui-ci renie sa double origine ethnique et ne possède pas de lieu où il se sent *chez soi* et réconforté (il refuse de vivre dans la maison qu'il a achetée avec Sihem). Il incarne la figure complexe du natif étranger traumatisé qui s'exclut des deux populations en lutte au sein de sa nation. Cependant, la non-inclusion du personnage à la société israélienne cosmopolite clivée n'empêche pas les incursions de cette dernière dans son discours narratif traumatique. Ce dernier en vient, dès lors, à livrer les mœurs, les traditions, les cultures et les penchants religieux respectifs des Juifs et des Arabes. De même, s'y insèrent diverses opinions sur le conflit ségrégationniste qui fait trembler le pays morcelé. Ces traits et indices sociétaux réincorporent Amine, toujours prostré dans son attitude de non-intégration, au sein même de sa nation natale. Plus encore, ils fournissent un panorama d'une culture et, de manière plus générale, d'une communauté locale mixte, hybride, et, donc, déjà globale puisqu'elle s'inscrit dans un contexte multiculturel judéo-arabe troublé par le terrorisme ambiant. En guise de réponse au conflit, le jeune médecin prône une nouvelle idéologie vide de démonstration de foi religieuse, non partisane et laïque. Celle-ci rappelle l'attitude athée d'Oskar et l'exclusion du culte d'Aum par les victimes tokyoïtes. Mais elle propose surtout une

nouvelle philosophie de vie iréniste, où l'emploi médical d'Amine apparaît comme son principe premier, en ce qu'il le rend apte à sauver des vies et à défendre la Cause humaine, soit réaliser sa *raison d'être suprême* à lui. Dans cette perspective, à l'instar de *Underground* et de *Extrêmement fort et incroyablement près*, *L'Attentat* impose le trauma social¹⁵⁸ comme le paradigme universel de l'identité humaine, par le biais d'une exploitation traumatique complexe, voire paroxystique. Profondément global, un tel trauma permet d'interroger la nation qui le contient, et, à plus large échelle, mondiale, de questionner l'individu.

Dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, la conception sociale traumatique est exploitée dans sa déclinaison polysémique à l'aune des récentes *trauma studies* sociales. Ces textes se définissent comme des romans sociaux. Au demeurant, les traumatismes personnels des victimes nipponnes et de Michael Kennedy, d'Oskar Schell et de ses grands-parents et d'Amine Jaafari recèlent déjà de *socialité* puisqu'ils s'inscrivent dans un contexte (social) à partir duquel ils émergent. Aussi, procèdent-ils de conséquences post-traumatiques somatiques, psychologiques mais aussi sociales. De plus, cette expérience traumatique narrée est toujours partagée, dans un premier temps, lors d'une rencontre avec d'autres individus/personnages, traumatisés ou non. Et, dans un second temps, elle est éprouvée par le lecteur, empathique. Les possibilités de guérison dépendent souvent d'interconnections sociales, au travers d'actes de témoignage et de sympathie¹⁵⁹.

En outre, l'expérience traumatique se colore d'une historicité, se muant en un jalon historique traumatique de l'Histoire (collective), le PTSD, qui caractérise le trauma personnel, possède une dimension historique latente et souterraine. En effet, le trauma individuel lorsqu'il est rendu relationnel (et donc social) initie la rencontre entre les individus/personnages et réveille en eux des souvenirs heureux. Il s'immisce dans le récit de ceux-ci sous forme analeptique et favorise un double retour temporel, à la fois focalisé et partagé, personnel et collectif. Il semble être question d'une répétition intergénérationnelle, dans le sens où le retour est opéré par plusieurs victimes d'une même génération, commune, qui, par la suite, s'ancrera dans l'Histoire et rejoindra le principe répétitif transgénérationnel des traumatismes¹⁶⁰. De fait, il s'agit de témoigner de sa propre histoire (individuelle), qui, après l'événement traumatique, prend des tournures traumatisées, voire hallucinées. Elle est symptomatique d'un enracinement

¹⁵⁸ L'adjectif « social » est employé comme un synonyme de *socialité* d'un pays.

¹⁵⁹ VISSER, I., « Trauma and Power in Postcolonial Literary Studies », in BALAEV, M., *op. cit.*, p. 134.

¹⁶⁰ Sur la répétition transgénérationnelle, cf. *infra*, p. 34.

dans l'Histoire traumatique mondiale et rend le trauma social, comme le démontre Margaret Scanlan à l'égard du 11 septembre :

L'événement [terroriste et traumatique] du 11 septembre 2001 a initié une nouvelle ère historique, interne et externe, c'est-à-dire même en dehors des communautés locales (la ville de New-York ou la nation américaine), affectées plus indirectement¹⁶¹.

Au demeurant, un tel constat peut s'appliquer à *Underground* (histoire des actes terroristes perpétrés par la secte Aum) et à *L'Attentat* (perspective terroriste du conflit israélo-palestinien, considéré comme période historique). Aussi, une telle ère historique est-elle empreinte d'autres traumatismes, qu'elle partage. Dans *Underground*, elle se cantonne à la nation : le tremblement de terre de Kobe et l'incident de Matsumoto sont évoqués comme événements traumatiques japonais historiques. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près* (bombardements de Dresde et d'Hiroshima) et *L'Attentat* (Shoa), la Seconde Guerre mondiale consiste dans le choc traumatique éprouvé de Thomas Schell grand-père et le vieillard Yehuda. Puis, une fois partagé, il devient celui de l'ensemble des personnages des romans. Ces réalités traumatisantes sont toutes périphériques et secondaires quant à l'événement traumatique (diégétique) central (le 11 septembre ou l'attentat-suicide). Assemblés, tous ces moments traumatiques semblent former une sorte de continuum historique du monde, une Histoire universelle traumatico-terroriste diachronique. La *communalité* du trauma est inhérente à la victime et à son profil traumatique qu'elle complexifie : dans les trois textes, la thématique de l'emploi et le compte-rendu panoramique socio-culturel de la société (traumatisée) reçoivent, dans le discours traumatique narratif qui les met en exergue, un traitement singulier récurrent. Ils se mettent en relation, la thématique permettant, entre autres, d'établir le compte-rendu. Le trauma collectif a pour conséquence l'engagement de sa victime dans un système axiologique socio-culturel et des orientations individuelles vers l'oppression ou le pouvoir¹⁶². Dans *Underground*, l'impératif de la ponctualité professionnelle l'emporte sur la décrépitude physique causée par les effets du gaz sarin. Les Japonais refusent d'arriver en retard au travail. Par ailleurs, ils sont obnubilés par leur ambition de prestation et de prestance exemplaires et parfaites au sein de leur entreprise, le métier prenant une véritable connotation identitaire et s'imposant comme une valeur nipponne. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, lors de la quête de la clé et par le biais de ses entretiens avec les Black, Oskar souligne les inégalités socio-économiques patentes de la société « communale » new-yorkaise, établissant sa stratification sociale. Certains personnages, tels qu'Albert Black et Thomas Schell père et grand-père ont été contraints

¹⁶¹ SCANLAN, M., *op. cit.*, p. 12.

¹⁶² VICKROY, L., *op. cit.*, p. 25.

d'exercer un métier contre leur gré. Sur la carte de visite du jeune Schell, dans la liste d'emplois qu'il prétend pratiquer se retrouve celui de pacifiste, profession, qui, par ailleurs, caractérise le personnage d'Amine. En effet, ce dernier, outre le bonheur matériel, le statut socio-économique élevé, la reconnaissance et les relations avec de hauts fonctionnaires et diplomates que lui garantissent ses compétences chirurgicales, sauve des vies grâce à celles-ci et promeut ainsi sa Cause humaniste et iréniste. Dans les trois textes, la société (post)-traumatique, c'est-à-dire, le pays qui abrite l'événement traumatico-terroriste, infléchit le discours des individus/personnages traumatisés : l'éducation, la culture, la politique, la religion et les traditions, en tant qu'indices sociétaux, imprègnent celui-ci. Parallèlement, s'établit, donc, un sondage national, une volonté explicite (*Underground*) ou non (les deux romans) de rendre compte et de comprendre son pays, sa société ; l'événement traumatique et ses conséquences servant de prétexte à de tels questionnements. Dans *Underground*, Murakami aspire à sonder l'âme japonaise et à l'interroger, au travers des vingt-quatre confessions qui forment son recueil testimonial, la pratique de l'interview/de l'investigation se révélant comme le genre de prédilection d'un tel projet. En revanche, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* amorcent, d'abord, une remise en question personnelle : Oskar et Amine, endeuillés, initient leur quête identitaire comme chemin thérapeutique et cathartique, sur lequel se calque, ensuite, le doute interrogatif de l'identité patriotique. Les questionnements des deux personnages s'élargissent et s'appliquent, modifiés et socialisés, à leur patrie, respectivement les États-Unis et Israël. Si, dans les deux fictions littéraires, la problématique de l'interrogation du pays traumatisé est davantage souterraine et implicite, l'intention auctoriale, quant à elle, ne l'est pas. Safran Foer et Khadra ont choisi d'écrire sur le terrorisme, qui, en tant que phénomène actuel social traumatique, affecte une nation et la pousse à se poser des questions, en situation de crise¹⁶³.

Ainsi, le trauma social, présent et permanent dans les trois textes, offre une nouvelle clé de lecture de l'identité individuelle ou (inter-)nationale (locale ou globale) traumatisée. Il s'impose, dès lors, comme paradigme universel. Au demeurant, l'idée d'universalité, de globalité, est prégnante dans l'ensemble des discours narratifs traumatiques des individus/personnages : elle se singularise selon les trois récits et se complexifie davantage dans

¹⁶³ À ce propos cf. BILLION, D. et JERPHANION, M. (de), « Le choc des cultures : un choc d'incultures » in *Revue internationale et stratégique*, n° 74, 2009, p. 7. : « Vos romans font très souvent écho à l'actualité internationale dans ce qu'elle a de plus conflictuelle (*Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat*, *Les Sirènes de Bagdad*). Ces conflits sont-ils une source d'inspiration pour vous ? Cette prégnance de l'actualité est-elle sciemment recherchée ? [...] ». Parallèlement, Garand affirme que *L'Attentat* aborde « [...] frontalement la question du terrorisme chez les musulmans intégristes. Il est clair qu'il s'agit pour Khadra d'en percer les motivations et d'en évaluer la portée autant morale que politique », cf. GARAND, D., *op. cit.*, p. 42.

la fiction totale. Après la catastrophe cataclysmique, les victimes nipponnes aspirent toujours à édifier un Japon hégémonique qui conserve son statut international de nation sécurisante et sécurisée. Oskar enrichit et gonfle son érudition juvénile, symbole de la connaissance culturelle américaine, d'une série de réalités savantes et de savoirs scientifiques internationaux, rendant sa culture générale globale. Amine, quant à lui, concentre en lui-même le clivage socio-religieux et ethnique de l'État d'Israël qui le définit : ses origines locales sont déjà globales puisqu'elles sont métissées et tributaires des traditions de deux grands peuples. Le trauma s'impose comme un paradigme universel qui traverse toutes les frontières géographiques et identitaires (ethniques, socio-économiques, etc.) : il est « humanisé », dans la mesure où celui-ci ne conserve que sa caractéristique première, celle d'être profondément et socialement humain. Dans cette même perspective, l'entrecroisement et la superposition inévitables des deux dimensions traumatiques (individuelle et sociale) participent d'une identité globale, commune à l'ensemble des individus¹⁶⁴.

¹⁶⁴ GRUBER, E. et MICHAEL, C. Fr., *op. cit.*, p. 3.

**TROISIÈME PARTIE : LA STRUCTURE TRAUMATIQUE, VERS UNE
DÉCONSTRUCTION NARRATOLOGIQUE ET GÉNÉRIQUE**

Si *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, en leur sein, actualisent la polysémie définitoire du trauma, pris dans ses dimensions psychologiques, physiques, individuelles et sociales en regard de la variété critique des *trauma studies* de la fin du XX^{ème} siècle et du début du XXI^{ème} siècle ; leur structure générale fait également écho à une telle variété. Dans leur construction formelle, les trois récits se donnent comme traumatiques, en ce qu'ils miment le trauma et rappellent certaines de ses caractéristiques dégagées dans les deux premières parties. Selon l'introduction du volume collectif *Literature and terrorism : Comparative Perspectives*, les formes d'écritures qui parviennent à décrire le terrorisme par le biais de sa narrativisation, tentent de déstabiliser la structure elle-même, la linéarité, la temporalité et l'intrigue, c'est-à-dire, les conventions narratologiques essentielles dans la production d'une histoire dramatique¹⁶⁵. Ainsi, la suite croissante textuelle altère la narration usuelle et la rend traumatique. Force est de constater que celle-ci est déjà traumatique en raison de sa dualité définitoire : elle imite l'instabilité du trauma, oscillant entre fait et fiction. Certes le choc d'une histoire dramatique narrée perturbée et perturbante est bien loin de l'impact extralinguistique d'une bombe. Mais il témoigne, toutefois, d'une tentative qui peut réussir ou non à imposer une structure narrative à propos de ce qui est perçu lors de l'événement traumatique¹⁶⁶.

CHAPITRE I

La temporalité traumatique

I.1. La *tardivité* comme critère traumatique structurant

Tout trauma ainsi que toute narration traumatique se définissent comme *tardifs*, c'est-à-dire, établis, avec lucidité, dans une situation d'après-coup, à la suite de l'événement traumatique qu'est l'attentat terroriste. La latence inconsciente du phénomène traumatique justifie leur temporalité tardive et, dès lors, le trauma est seulement éprouvé et narré en relation avec un autre moment et un autre lieu¹⁶⁷. Les trois récits rendent compte de cette *tardivité* (temporelle) définitoire du trauma¹⁶⁸ et l'imitent : le cadre temporel de leur récit est tardif, il ne

¹⁶⁵ GRUBER, E., et MICHAEL, C. Fr., *op. cit.*, p. 8.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁶⁷ CARUTH, C., *op. cit.*, p. 17.

¹⁶⁸ Sur la *tardivité* traumatique cf. *infra*, p. 28.

s'ouvre pas sur l'attentat mais sur son *après* post-terroriste et post-traumatique, proche (*L'Attentat*) ou lointain (*Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près*). Plus encore, dans *L'Attentat*, les extraits textuels similaires, amorce et fin de la fiction totale, qui sont construits en miroir, et qui décrivent le dernier trauma fatal qui affecte Amine, ne font que revenir succinctement sur l'événement traumatique. La brièveté est d'ailleurs soulignée par des expressions, telles que « quelque chose a zébré le ciel et fulgure au milieu de la chaussée » et « en une fraction de seconde » (*LA*, 244). De tels extraits s'attardent davantage sur les blessures physiques du chirurgien et sur ses hallucinations, les symptômes post-traumatiques émergeant dans *l'après*. Au demeurant, le discours narratif traumatique des survivants est inexorablement symptomatique d'une « post-situation » d'énonciation (fictionnelle), qui lui est inhérente.

I.2. Le brouillage temporel comme critère traumatique structurant

En outre, la temporalité de *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, n'est ni linéaire ni stable chronologiquement. Les trois récits procèdent suivant des analepses à travers lesquelles les individus/personnages font retour, d'une part, sur l'événement et/ou le choc traumatiques et, d'autre part, sur leurs souvenirs heureux, antérieurs à l'événement lui-même. Il s'agit donc ici d'une mise en abyme analeptique, le passé traumatisé, relativement récent, servant de prétexte à l'amorce d'un souvenir, plus ancien. Ces flashbacks perturbent la linéarité du discours narratif traumatique des individus/personnages qui perdent le fil de celui-ci. La structure temporelle devient ainsi instable, à l'instar des conséquences (physiques ou psychiques) du trauma sur ses victimes. Paradoxalement, la plupart du temps, les analepses relatives à l'événement traumatique relèvent d'une précision temporelle minutieuse, symptôme post-traumatique du PTSD : les citoyens japonais évoquent l'heure exacte à laquelle ils prennent le métro alors qu'Oskar rappelle les minutes exactes des appels de son père dans la matinée du « pire jour ». L'expérience des victimes résiste à la narration chronologique et/ou aux modes de représentations artistiques habituels¹⁶⁹. Témoins directs et *bysiders* continuent à éprouver l'horreur et la douleur de l'expérience traumatique du passé par le biais de flashbacks, en temps et en espace, de telle sorte qu'ils (ré-)expérimentent leur passé dans leur présent, ne les différenciant pas. Ils n'éprouvent pas non plus le besoin de contrôler leur narration. Les trois récits appuient leur structure traumatique sur le principe de la répétition¹⁷⁰.

¹⁶⁹ CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and The Possibility of History*, op. cit., p. 5-6.

¹⁷⁰ À ce propos, cf. HAMEL, J.-F., op. cit.

À la lumière d'une lecture narratologique temporelle il apparaît que, dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, l'événement et le choc traumatiques se confondent au sein d'une même temporalité. Ils forment une sorte de jalon temporel central et synchrétique des trois récits, dont la fonction première d'ancrage dans le temps diégétique, de point de repère référentiel, se complexifie selon la suite croissante textuelle. Dans cette perspective, l'étape traumatique du choc, qui relève de la subjectivité individuelle, se dote d'une valeur temporelle, balisée par la victime qui le narre : revenir sur l'impact opérant du trauma et le contextualiser. Aussi, le brouillage temporel et son instabilité inhérente sont-ils davantage manifestes dans les deux romans puisqu'ils sont diégétiques (fictifs) et mouvants. Dans son recueil testimonial, Murakami, quant à lui, date et cadre l'ensemble de ses interviews dans une temporalité réelle, figée, momentanée et synchronique :

J'ai mené ces entretiens pendant presque un an, de début janvier à fin décembre 1996. La plupart des séances me prenaient entre une et deux heures, mais il arrivait qu'elles durent jusqu'à quatre heures. (U, 13)

Aussi, dans sa préface auctoriale, pose-t-il le 20 mars 1995 comme un jalon temporel autour duquel gravitent tous les discours traumatiques des victimes nipponnes et de Michael Kennedy. Ainsi, il lève préalablement l'incertitude qui entoure les expressions générales de temps comme « ce jour-là » (*Ibid.*, 55) et « le jour de l'attaque » (*Ibid.*, 170).

Dans les premières pages de *Extrêmement fort et incroyablement près*, les repères traumatico-temporels demeurent flous et généraux. Ils ne s'articulent pas de manière chronologique mais se superposent les uns aux autres, chacun initiant le récit d'un nouveau souvenir d'Oskar : l'ouverture d'un autre espace fictif temporel. La fonction de jalon temporel de tels repères qui oriente le discours narratif traumatique est donc, initialement, caduque. En effet, par exemple, le premier chapitre du texte hybride, intitulé « Hein quoi qu'est-ce ? », s'ouvre sur « mon premier cours de jiu-jitsu a eu lieu il y a trois mois et demi » (*EFIP*, 14). Il s'agit d'un complément circonstanciel de temps « anaphorique », en ce qu'il nécessite un indice temporel premier qui le précède et auquel il renvoie (une année, un mois ou un jour). Mais un tel indice est absent et le souvenir de ce cours se termine sur la même expression temporelle : « Mon dernier cours de jiu-jitsu eut lieu il y a trois mois et demi » (*Ibid.*, 16). Dans le même chapitre, s'ensuit une série d'analepses, une succession de souvenirs, digressifs et non chronologiques dont les repères temporels, bien qu'ils délivrent des informations sur les personnages (repères personnels) sont vidés de leur fonction principale d'ancrage dans le temps de la diégèse du récit romanesque. Il s'agit de : « Pour mes neuf ans, l'année dernière, grand-mère m'a offert un abonnement à *National Geographic* » (événement qui eut lieu donc avant le

cours de jiu-jitsu), « Je ne suis monté dans une limousine que deux fois en tout. La première fois c'était terrible, alors que la limousine était formidable [...] alors que c'était un jour incroyablement triste » (*Ibid.*, 22-23), « C'est à ça que je pensais la deuxième fois que je suis monté dans une limousine, quand le Locataire et moi, on est allés déterrer le cercueil vide de papa » (*Ibid.*, 11), « Le dimanche », « J'étais retourné au parc tous les soirs les trois jours suivants », « Quelques semaines après le pire jour » et « La fois suivante, où j'ai entendu sa voix [= celle de Thomas Schell père] c'était en rentrant de l'école, le lendemain » (*Ibid.*, 23). Chaque repère temporel traite d'un souvenir distinct au sein d'une temporalité du passé qui lui est propre, espace fictif temporel. Tous ces souvenirs s'organisent autour de *l'avant* et de *l'après* du choc du trauma personnel d'Oskar¹⁷¹. Ainsi, les trois premières expressions et la sixième renvoient à l'après de l'impact traumatique et se corrélient à l'expérience traumatique. À l'inverse, la quatrième et la cinquième prennent place avant, évoquant les activités réalisées entre les Schell, père et fils. La dernière expression temporelle initie le retour sur le choc traumatique même, et renvoie, implicitement, à une date précise, le 11 septembre 2001. De fait, le personnage se remémore l'impact de son trauma qu'il contextualise, au regard de l'événement traumatique qui s'est produit : il a eu lieu le matin du pire jour entre 9 et 11 heures. Ainsi, initialement, dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, l'amorce temporelle du récit traumatique d'Oskar est inopérante et la généralité de ses balises temporelles participe d'un flou temporel ambiant. Néanmoins, le dernier indice temporel du premier chapitre, l'expression le « pire jour », qui est liée au rappel du souvenir terrorisé de l'impact traumatique, fournit un ancrage diégético-temporel premier et central (jalon temporel). L'ensemble du récit traumatique et ses péripéties (souvenirs sous forme d'analepses, réflexions loufoques et insolites digressives d'Oskar et quête de la clé) se tissent alors autour de cette date-clé, synchrétique. À partir de cette dernière, les repères temporels de l'ensemble des péripéties romanesques réactivent, leur caractéristique anaphorique, en se référant, au « pire jour » en tant que moment historique (factuel). Par ailleurs, ces repères rétablissent leur ancrage fonctionnel temporel ; ils sont davantage précis, tantôt antérieurs tantôt postérieurs au matin du 11 septembre. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la scission générée par l'attaque terroriste traumatisante entre en relation avec les repères temporels (romanesques mais aussi

¹⁷¹ Cette conception de *l'avant* et de *l'après* du choc traumatique est abordée plus loin dans le travail, cf. *infra*, p. 111. Par ailleurs, l'idée d'un *avant* et d'un *après* qui encadrent l'étape traumatique du choc contribue à la « temporaliser », à la doter d'une fonction d'ancrage temporel à partir duquel s'établissent justement cet *avant* et cet *après*.

factuels), d'abord caduques, qui, par la suite, s'organisent autour du moment traumatique synchrétique. Ils rendent, dès lors, leur ancrage temporel dans la diégèse effectif et opérant.

L'Attentat propose un brouillage temporel similaire à celui de *Extrêmement fort et incroyablement près*. Cependant, à l'inverse de ce qui se passe dans le roman hybride, un tel brouillage persiste tout au long de la fiction totale. L'événement et l'impact traumatiques ne fonctionnent jamais comme un jalon temporel synchrétique. Au début de *L'Attentat*, les repères de temporalité, personnels, demeurent flous : « Après l'opération », « Avant de me naturaliser israélien », « À l'époque », « Quand Sihem m'a épousé » (LA, 27). Un tel flou demeure jusqu'à l'impact aberrant du choc traumatique sur Amine, le « Aujourd'hui » (*Ibid.*, 35). Depuis cette révélation, le personnage fait retour sur son passé et sur ses réjouissances conjugales, un *avant* heureux et tranquille, qu'il réinterprète à la lumière de sa révélation traumatique, se sentant trahi et trompé. Après le choc, la caractéristique anaphorique des jalons temporels est donc rendue opérante, renvoyant et s'établissant en contraste avec celui-ci. En revanche, la référentialité temporelle inhérente à ces compléments circonstanciels de temps, demeure inopérante. De fait, tout au long du roman, aucune date de la diégèse¹⁷², qu'elle soit fictive ou factuelle¹⁷³, n'est mentionnée, l'unique indice temporel numéral étant celui que Leila livre à Amine à propos de sa femme : « Elle était à Bethléem le 27, la veille de l'attentat » (*Ibid.*, 115). Cette donnée temporelle se révèle toutefois inefficace : la temporalité diégétique demeure imprécise, indéfinie et personnelle, dans toute la fiction totale. Certes les indices traumatiques de temps s'inscrivent dans l'*après* temporel du choc traumatique à l'instar des notations, telles que « le matin, très tôt je profite du sommeil de Kim pour quitter la maison sur la pointe des pieds et saute dans un taxi pour Bethléem » (*Ibid.*, 147), « le lendemain » (*Ibid.*, 229), « au quatrième jour » (*Ibid.*, 235), « vers midi » (*Ibid.*, 134), etc. Mais, en lui-même, un tel choc, indéterminé, empêche tout repérage ou toute datation possible. Il conserve sa caractéristique purement subjective d'étape traumatique. La *rupture*, événement et impact traumatiques, dans la fiction totale, ne fonctionne pas à l'instar d'un jalon temporel synchrétique, comme une date-clé éclairant tous les autres repères temporels qui lui sont corrélés et qui actualisent ainsi la temporalité qu'ils dénotent et à laquelle ils renvoient. Ceux-ci ne garantissent pas un ancrage stable au sein de la diégèse du récit romanesque. Par exemple, des incises temporelles de l'*après* comme « C'est de plus en plus fréquent depuis février, presque un an après l'attaque » (U, 214)

¹⁷² Des années sont mentionnées, vers la fin du roman, mais elles ne coïncident pas avec le temps diégétique du récit : « [...] il [Omr] s'est converti en trafiquant d'armes à Sanaa, en marchand de tapis à Alexandrie avant d'être grièvement blessé en défendant El Qods en 1947 » (*Ibid.*, 227). C'est un repère très vague. Il y a aussi les années 1938 et 1941, dates de l'Histoire juive, évoquées par Yehuda.

¹⁷³ Dans le sens où une date de la diégèse renvoie à une réalité factuelle, à un moment de l'Histoire.

dans *Underground* et « Quelques semaines après le pire jour, je me suis mis à écrire plein de lettres » (EFIP, 37) dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, n'apparaissent pas dans *L'Attentat*. Du moins, elles sont davantage imprécises : « Depuis que le capitaine Moshé m'a livré à moi-même [= depuis le choc traumatique] » (LA, 126), Cette proposition renvoie au choc traumatique (elle conserve son caractère anaphorique actif) mais demeure générale et ne fournit aucune précision temporelle (absence d'ancrage et d'effectivité de la dénotation temporelle). Sous l'impact de l'attentat-suicide qui lui est révélé, Amine paraît, lui-même, ne pas avoir connaissance du moment auquel celui-ci s'est véritablement produit : « L'espace d'une fraction de seconde, l'ensemble de mes repères se volatilise » (*Ibid.*, 33) et « J'ignore l'heure qu'il est » (*Ibid.*, 51). Au demeurant, c'est parce que l'attentat-suicide est une pure construction, non datée factuellement, historiquement ou même fictionnellement, que sa fonction première de jalon synchrétique temporel est caduque ; tout comme ses repères anaphoriques temporels qui amorcent les analepses et les autres péripéties post-traumatiques de l'intrigue romanesque. Cette dernière est ainsi instable, et, donc, traumatique. Lorsque le médecin affirme qu'il s'est rendu pour la dernière fois à Bethléem « il y a plus d'une décennie » (*Ibid.*, 113), cet indice conserve sa dénotation temporelle, mais celle-ci demeure en réalité inefficace, voire absurde : elle se mue, en un repérage vague, obscur et subjectif, puisque le temps diégétique du récit dans lequel elle s'inscrit, c'est-à-dire, le jalon temporel organisateur formé par l'événement et l'impact traumatiques, est lui-même inopérant, indéfini et éclaté (sans date). Tout se passe comme si, le choc traumatique conservait sa valeur définitoire subjective, la victime-narrateur se souciant peu de sa contextualisation. La fictionnalité généralisée de *L'Attentat* participe de ce brouillage temporel permanent et de son absence de véritable ancrage et de précision temporelle. Comme si un tel flou n'avait ni début ni fin et préfigurait une histoire indéfinie et illimitée.

Les trois récits perturbent la logique temporelle de leur linéarité narrative. Dans *Underground*, le jalon temporel est d'emblée posé et daté par Murakami, le matin du 20 mars 1995. Il garantit une temporalité factuelle et historique fonctionnelle. Les repères temporels qui parsèment les témoignages des victimes nipponnes renvoient, de manière référentielle et anaphorique, à ce jalon. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la date-clé traumatique synchrétique n'est pas d'emblée révélée de telle sorte que l'ancrage temporel diégétique et ses indices temporels sont caducs et *tardifs*, traumatiques. À la suite de la mention du matin du « pire jour », contextualisation du choc traumatique, le 11 septembre s'impose comme le noyau

du temps de la diégèse du roman hybride. Les repères temporels recouvrent leur fonction première et s'actualisent, leur dénotation temporelle définitoire, s'activant aux côtés de leur nature anaphorique. L'absence de détermination temporelle factuelle ou fictionnelle de l'événement et l'absence de contextualisation de l'impact traumatiques dans *L'Attentat* rendent obscures et floues ses autres balises temporelles. Celles-ci conservent leur aspect anaphorique puisqu'elles côtoient le jalon temporel, qui, pure construction fictionnelle exempte de toute effectivité et de toute concrétude temporelles, ne les organise pas et annule leur relative précision temporelle (« il y a plus d'une décennie »). Il est évident qu'il s'agit de compléments circonstanciels de temps (« un matin », « le lendemain », etc.), seulement il est impossible de déterminer à quelle temporalité ils réfèrent, celle-ci étant purement fictive, sans ancrage. Ainsi, *L'Attentat* exploite le brouillage temporel, structure narratologique traumatique, à son acmé, offrant une temporalité diégétique fictionnelle indéfinie qui, paradoxalement, annihile la fonction première des repères temporels qui s'organisent autour d'elle. Celle-ci est un véritable simulacre : bien que toutes les péripéties de la fiction totale s'enchaînent et se succèdent et bien que les jours passent, tout ancrage temporel diégétique et/ou factuel demeure abscons.

En outre, dans les trois textes, le jalon temporel est synonyme de rupture opérante dans la vie des victimes, *bystanders*. Ils préfigurent un *avant* et un *après*, comme le démontrent Kenniston et Quinn au sein d'une chaîne traumatique : *avant-rupture-après*¹⁷⁴ ; la teneur temporelle d'un tel postulat est patente et les sauts d'un maillon à l'autre de la chaîne, sous forme d'allers-et-retours ludiques, sont exploités, de manière distincte et singulière, selon chaque récit de la suite croissante textuelle. *Underground* se centre davantage sur le choc traumatique¹⁷⁵, *rupture*, il s'agit de se remémorer le 20 mars, jour de l'attaque au gaz sarin. *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, quant à eux, se centrent sur *l'après*. Cependant tous les individus/personnages insistent sur l'impact troublant et terrifiant d'un tel moment, le faisant contraster avec le calme et le bonheur éprouvés dans *l'avant* (analepse). En outre, par la caractéristique temporelle *tardive* de leur narration traumatique, ils se joignent à *l'après*. Ainsi, chaque récit oscille, à fréquence distincte et sporadique, entre chaque composante de la chaîne traumatique temporelle. Plus encore, *L'Attentat* bouleverse l'ordre chronologique d'une telle chaîne et complexifie ses maillons traumatiques ; ce qui, par ailleurs, fait écho à son brouillage diégétique temporel ambiant. En effet, son premier extrait textuel consiste en une prolepse dont la nature narratologique (quelque chose qui va se produire dans

¹⁷⁴ GRUBER, E. et MICHAEL, C. Fr., *op. cit.*, p. 2.

¹⁷⁵ À titre récapitulatif, pour la plupart des victimes, le choc traumatique est simultanément de l'événement traumatique.

un futur proche) n'est révélée qu'à la fin du récit par la reprise de ce même extrait. Le chapitre annexe au premier extrait proleptique prend (textuellement) place dans *l'avant*, peu de temps avant l'événement traumatique et avant la *rupture*, la révélation de l'implication de Sihem. Celui-ci incite, donc, paradoxalement, à intégrer la prolepse (futur) à ce qui précède l'événement traumatique (passé) puisque celle-ci ne prend sens qu'à la fin de *L'Attentat*. La position de cette prolepse dans l'intrigue romanesque du récit favorise le premier maillon de la chaîne traumatique (*avant*) alors que son contenu, dont la temporalité demeure floue et sans ancrage, rappelle le brouillage temporel et correspond à la dernière composante (*après*). Aussi, le temps du premier extrait ne s'actualise-t-il que dans son reflet textuel répétitif final : le seul indice temporel fictif (non référentiel) que celui-ci fournit est celui d'un futur diégétique, qui ne s'active que de manière *différée* et retardée. Par ce mode d'activation particulier il fait écho à la *tardivité* du discours traumatique narratif et renvoie à la dernière maille de l'équation traumatique. Dans cette même perspective, en raison de sa position finale dans l'intrigue, le dernier extrait textuel, initialement, proleptique, annule sa nature narratologique et son effet temporel. Il ne s'agit plus d'une prolepse ni de péripéties traumatiques qui s'inscrivent dans *l'avant*, mais bien d'actions qui succèdent à d'autres et se positionnent dans *l'après* de la *rupture*. À l'instar des effets post-traumatiques sur ses victimes, sensibles, faibles et vulnérables, de tels extraits sont complexes, instables, éclatés et fragiles tantôt dans leur contenu (descriptions chaotiques et hallucinées), tantôt dans leur structure (*avant*, prolepse initiale et *après* final).

CHAPITRE II

Le genre et la narrativité traumatiques

II.1. Le détournement générique comme critère traumatique structurant

Underground, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* se définissent comme le pastiche de l'autobiographie partielle, lui donnant une allure pathologique, névrosée et traumatisée. Dans cette même perspective individuelle, chaque victime, sous l'angle du narrateur homodiégétique et de la focalisation interne, parle de son traumatisme. Par ailleurs, si les trois textes présentent des déconstructions narratologiques traumatiques similaires (*tardivité* et temporalité éclatée), ils optent aussi pour une structure traumatique générique qui leur est

propre. Celle-ci se voit introduite et infléchie par la dualité fait/fiction qui les définit. L'omniprésence factuelle participe du détournement du genre testimonial dans *Underground* ; *Extrêmement fort et incroyablement près* dédouble son hybridité définitoire originelle (factuel/fiction) et *L'Attentat* joue de ses principes romanesques purement fictifs.

Underground se définit comme une archive confessionnelle de fragilité¹⁷⁶, émotionnelle et psychologique, qui revient sur l'événement et le choc traumatiques. Selon Jonathan Boulter, la fonction première du témoignage est thérapeutique : il annonce la guérison et permet à une voix victimaire, jusqu'alors relativement étouffée, de s'exprimer et, par-là, de se soigner et de faire son deuil. Cependant, Murakami empêche le confort du deuil puisque, dans son souci d'incorporation du trauma personnel à un métabolisme collectif civique nippon, il réintègre les membres de la secte et fait revivre à ses victimes interviewées leur expérience traumatique. Il aspire à accéder à la vérité de la nature de l'individu japonais¹⁷⁷ par le biais de l'étude des profils traumatiques victimaires et terroristes qu'il indifférencie. Patrick Baert et Rin Ushiyama constatent cette non-exclusion sociale des partisans radicalisés d'Aum¹⁷⁸ et la définissent comme la déconstruction de la narration conventionnelle qui relate la catastrophe en démonisant les coupables¹⁷⁹. L'auteur lui-même le reconnaît :

Les médias nippons donnent une explication trop manichéenne [de la catastrophe], estime-t-il, expulsant les membres d'Aum de la société japonaise, en faisant des monstres incompréhensibles et absolus, différents de nous.¹⁸⁰

En utilisant ses capacités littéraires, Murakami offre une nouvelle narration traumatique : il ne pose pas la secte comme exclue mais plutôt comme le retour du subconscient refoulé de la psyché japonaise. C'est pourquoi il baptise cette narration « underground »¹⁸¹. Par le biais du détournement du discours narratif orthodoxe, la structure traumatique du recueil, l'écrivain japonais livre de nouvelles considérations autoritaires et auctoriales : il sonde la nation en s'immisçant dans ses catégories sociales traumatiques afin de comprendre les *bystanders* et les *victimizers*. Autrement dit, il vise, entre autres, à comprendre « pourquoi tant de nombreux jeunes ont rejoint Aum »¹⁸². En exploitant le genre testimonial, Murakami vise à développer un innovant modèle compréhensif de la nation nipponne. Iconoclaste, celui-ci rompt avec les

¹⁷⁶ BOULTER, J., *op. cit.*, p. 93. Le terme « archive » établit un lien explicite avec la factualité caractéristique de *Underground*.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Il est pertinent de prendre en compte le second volume de *Underground*, celui qui transmet le point de vue des terroristes.

¹⁷⁹ BAERT, P et USHIYAMA, R., *op. cit.* p. 487.

¹⁸⁰ DELAROCHE, Ph., *op. cit.*

¹⁸¹ BAERT, P et USHIYAMA, R., *op. cit.* p. 488.

¹⁸² *Ibid.*

formes narratives semblables, conventionnelles, qui excluent le Mal et refusent de l'interroger. Dans cette perspective narratologique originale et hétérodoxe, il convient d'offrir, sous forme dialogique, une alternative à la conception dominante japonaise qui polarise, de manière dichotomique, l'attentat au gaz sarin (pôle gentil/victime et pôle méchant/terroriste). Un tel choix ainsi que la polyphonie sont symptomatiques de la physionomie générique testimoniale traumatique de *Underground*. Ces principes narratologiques convoquent la nuance, un « open-endedness »¹⁸³ qui supprime la narration traumatique figée, fixe et institutionnalisée. Aussi, les traits polyphonique et synchronique de l'expérience traumatique autobiographique des victimes empêchent-ils la linéarité de la confession testimoniale. De plus, ils mettent en exergue l'aspect fragmentaire du traumatisme narré, les vingt-quatre confessions, préfigurant une fragmentation multiple. Cette dernière rappelle, de manière subtile, la variable dissociative du trauma individuel et son éclatement définitoire.

En outre, *Underground* s'organise autour d'un paradoxe testimonial qui peut s'interpréter comme la forme traumatique du recueil : il s'agit tantôt de s'imprégner du trauma de l'attaque (comprendre les victimes, trauma individuel) et de l'extraire de son métabolisme personnel (comprendre le Japon, trauma social), tantôt de perpétuer l'expérience traumatique, en la maintenant. Ainsi, alors que le genre testimonial autorise et facilite, généralement, tout processus de guérison/de deuil, celui-ci se trouve ici désamorcé ou interrompu (s'il était déjà initié). *Underground* réunit les confessions des Tokyoïtes qui revivent, rééprouvent leur trauma à la suite des questionnements de l'auteur, en quête de la véracité des faits. Murakami les pousse et les force à se remémorer et combler leurs lacunes mémorielles : toute forme de quiétude, où la victime trouverait un certain confort, est abolie. Chacun des sujets a peut-être contribué à réalimenter son propre trauma¹⁸⁴. Dès lors, le recueil factuel se mue, selon l'expression de Boulter, en une véritable « archive mélancolique »¹⁸⁵ et pathétique (*pathos*), où les victimes sont prostrées dans une sorte de « mélancolie statique »¹⁸⁶, rappelant la mélancolie freudienne.

Extrêmement fort et incroyablement près mobilise l'hybridité littéraire. De fait, le récit romanesque est entrecoupé, de manière sporadique, par une série d'images/photographies¹⁸⁷

¹⁸³ *Ibid.*, p. 493. Trad : « Une ouverture sans fin » [Nous traduisons].

¹⁸⁴ BOULTER, J., *op. cit.*, p. 95.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 94.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Le couple images/photographies est employé volontairement pour distinguer les représentations picturales fictives (images) et les photographies, instantanés d'une réalité, qui rappelle la dualité fiction/factuel, soit l'hybridité qui définit le roman de Foer.

qui se succèdent sans aucune logique véritable, de nature très diversifiée et insolite. Dans un premier temps, leur insertion soudaine et irrationnelle provoque auprès du lecteur la surprise et le choc, similaire à celui de l'impact traumatique. Ensuite, à la lumière du discours narratif traumatique prédominant qui les accompagne et les encadre, de telles iconographies éclairent les propos d'Oskar et ses symptômes traumatiques, participant de l'aboutissement des péripéties. Par exemple, l'obsession post-traumatique et pathologique de la quête de la clé¹⁸⁸ qui hante le jeune Schell est davantage accentuée et rendue névrotique par la répétition de photos de serrure de portes (*EFIP*, 16)¹⁸⁹ et par la photo d'un présentoir de clés, entassées et incomptables (*Ibid.*, 81). D'autres photographies entrent en relation, avec le discours narratif traumatique et le renforcent, fonctionnant à l'instar d'instantanés succédanés et complémentaires qui garantissent la transmission percutante du récit traumatique. La rencontre descriptive d'Oskar avec Abby Black est ponctuée de clichés réels intercalés : une photo de sa maison (à la page 132), une autre d'un éléphant que le jeune Schell constate punaisée « sur le mur, près du téléphone » (*Ibid.*, 134) et qui amorce une discussion cathartique entre lui-même et Abby (« [...] les éléphants sont capables d'organiser des rencontres lorsqu'ils sont très loin les uns des autres [...] Vous ne trouvez pas que c'est hallucinant ? Si. » [*Ibid.*]). Ils souffrent tous les deux et trouvent un sujet de conversation qui les apaisent et les rassemble dans un partage émotif et tranquillisant. Leur entrevue se clôt sur la photo de la jeune femme, prise de dos (*Ibid.*, 42). De nombreuses autres photos se tissent autour de l'événement et/ou du choc traumatiques centraux du roman hybride comme celle des montagnes russes (phobie post-traumatique d'Oskar, [*Ibid.*, 246]), celle de la télévision présentant un fait divers qui traite d'un drame sur un ferry (autre phobie du personnage, [*Ibid.*, 339]) et où, dans la bande défilante du bas, apparaît le nom de Saddam Hussein, ainsi que la suite de clichés d'un homme qui saute et puis tombe d'un gratte-ciel (dernières pages du roman). Au demeurant, toutes les photographies de *Extrêmement fort et incroyablement près* participent d'une concrétisation factuelle : il s'agit de rendre vrai, vraisemblable. Par les photos de la résidence new-yorkaise d'Abby et son propre cliché, par les instantanés des paysages urbains de la Big Apple, par un zoom sur la tête de Stephen Hawking ([*Ibid.*, 82]), par la mention de Saddam Hussein, le récit semble dire que tout était/est réel ; ce qui rejoint le pôle factuel du roman hybride et le met en exergue.

À l'instar des images/photographies dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, la typographie est traumatique. D'une part, elle traduit et complète la narration traumatisée des personnages. D'autre part, elle semble résulter du traumatisme du personnage qui l'anime, avec

¹⁸⁸ La représentation photographique est figurée à la page 431.

¹⁸⁹ Cf. les pages 188, 300 et 371.

une verve et une ferveur mimétiques névrosées, lors de son écriture¹⁹⁰. Lorsqu'Oskar communique par talkie-walkie avec sa grand-mère, qui vit dans l'immeuble juste en face, il lui fait l'aveu que son père lui manque, constamment (« Tout le temps. A vous » [*Ibid.*, 102]), révélant son état d'esprit post-traumatique endeuillé. Leur dialogue, *différé*, s'accompagne d'incursions pathologiques qui prennent la forme de propositions exclamatives qui le saccadent, à la graphie en gras et en majuscule : « **T'EN FAIS PAS T'EN FAIS PAS !** », « **C'EST PAS GRAVE !** », « **C'EST GRAVE C'EST GRAVE !** », « **ADIEU JE T'AIME ! ADIEU JE T'AIME !** » (*Ibid.*, 103-104). De telles propositions peuvent s'interpréter comme les pensées intrusives d'Oskar, comme une voix traumatique qui interrompt la linéarité de sa discussion avec grand-mère Schell et lui rappelle combien le décès de son père l'affecte et l'obnubile. Elles consistent donc en un retour vers son choc traumatique. Les expressions en majuscule biffées, telles que « ~~LOURDES SEMELLES DE PLOMB~~ SEMELLES DE PLOMB ENCORE PLUS LOURDES » (*Ibid.*, 197) et « ~~EXTRÊMEMENT DÉPRIMÉ~~ INCROYABLEMENT SEUL [...] ~~INCROYABLEMENT SEUL~~ [...] » (*Ibid.*, 243-244) rendent compte du sentiment de solitude et du poids du deuil. Elles intensifient même ceux-ci comme autant de conséquences post-traumatiques qui alourdissent les semelles de plomb du jeune Oskar. À l'inverse, à plusieurs reprises dans le roman hybride, grand-père Schell ne parvient pas à transmettre son discours traumatique narratif, comme s'il peinait à trouver les mots, faisant écho au mutisme dans lequel il choisit de s'isoler et de s'enfermer (variable du PTSD reliant les deux variantes physique et psychologique). L'indicibilité de son expérience traumatique se révèle dans ses lettres, au travers de diverses déclinaisons typographiques, symptomatiques d'une écriture traumatisée : des pages blanches aux pages noires (dilemme psycho-pathologique entre n'avoir rien à dire et avoir trop à dire, aux pages 173 à 175 et 397 à 401)¹⁹¹ en passant par la transcription des numéros qu'il compose sur un téléphone public, lorsque, de retour aux États-Unis, il reprend contact avec sa femme (« J'ai composé, "2, 5, 5, 6" elle a dit "Allô ?". J'ai demandé, "7, 8, 3, 3, 6, 4, 7, 5, 3, 3, 2, 4, 7, 3 ?" Elle a dit : "Votre téléphone ne vaut pas tripette" » [*Ibid.*, 375]). Leur communication téléphonique est impossible et bancal : grand-mère Schell raccroche et le Locataire délivre son message en s'acharnant en vain (la suite de chiffres composés sur le combiné s'étend sur trois pages) :

¹⁹⁰ Il s'agit ici de se plier à l'idée selon laquelle l'auteur aurait volontairement opté pour une typographie particulière qui rendrait compte du processus d'écriture traumatique de son personnage et non du sien.

¹⁹¹ L'idée d'avoir « trop à écrire » est rendue visuellement : les pages noires sont le résultat de passages écrits, réécrits sur d'autres passages écrits. Tout se superpose vers une saturation colorée : la page noire est remplie d'écriture.

Cela m'a pris longtemps, je ne sais plus au juste, des minutes, des heures, mon cœur s'est fatigué, mon doigt aussi, j'essayai de détruire le mur qui me sépare de ma vie du bout du doigt, une touche à la fois, je suis arrivé à la fin de mes 25 cents [...] J'étais à la guerre de Dresde quand j'ai tout perdu pour la deuxième fois [...]. (*Ibid.*, 380)

L'attitude mentale et le comportement absurde d'une telle situation sont caractéristiques du traumatisme du grand-père d'Oskar, des symptômes pathologiques post-traumatiques dont la représentation typographique renforce l'idée par la longue suite de chiffres encodés, indéchiffrable.

Ainsi, les images/photographies et la typographie, composantes structurelles traumatiques de *Extrêmement fort et incroyablement près*, offrent une déconstruction narratologique du roman et mettent en lumière un nouvel aspect de son hybridité définitoire. En effet, employées à des fins traumatico-esthétiques, ces composantes significatives sont caractéristiques de la paralittérature. Distinctes du pur et simple « fait textuel et écrit »¹⁹², elles complexifient le roman (genre littéraire) en le dédoublant d'une dualité supplémentaire à celle fait/fiction : texte/paratexte¹⁹³, *Extrêmement fort et incroyablement près* oscillant ainsi entre récit romanesque et images/typographie.

L'Attentat reprend les traits polyphonique et typographique respectifs de *Underground* et de *Extrêmement fort et incroyablement près* et leur réserve un traitement conjoint traumatique singulier qui lui est propre. L'italique typographique de la fiction totale occupe une place prépondérante : les phrases présentant une telle graphie renvoient aux étapes traumatiques (l'événement, l'impact et le processus traumatiques, complémentaires). De fait, celles-ci parsèment le premier extrait, sous forme de cris et de chants hallucinés (« *Maman ! [...]* Seule une voix céleste, surplombant le silence insondable de la mort chante *nous retournerons, un jour, dans notre quartier* » [LA, 8]). Ensuite, elles s'interrompent jusqu'au choc traumatique, la révélation de la culpabilité de Sihem. De fait, la mise en italique s'établit et se matérialise avec l'impact du trauma. Celle-ci est donc profondément (post-)traumatique, accompagnant la *rupture* et *l'après* de la structure romanesque qu'elle agrmente. Par ailleurs, l'emploi de la graphie italique est plurivoque : elle s'applique, avec récurrence, à des mots (pronoms, adverbes, prénoms, etc.) et à des propositions. La plupart des pronoms personnels en italique consistent en des déictiques et anaphoriques diégétiques traumatiques ; ils renvoient à des personnages issus des deux types de catégories traumatiques. De même, le personnage/locuteur

¹⁹² MASSART, P., « La Paralittérature, un concept intermédiaire » dans *Recherches sociologiques*, p. 58, https://sharepoint.uclouvain.be/sites/ras/Articles/1992-XXIII-1_06.pdf (consulté le 12 mai 2018).

¹⁹³ Le substantif « paratexte » est employé pour désigner les images/photographies et la typographie. Par ailleurs, l'emploi de celui-ci permet d'insister sur l'aspect complémentaire de cette dualité (image-typographie/texte) qui enrichit le récit.

de ces pronoms appartient à ces deux classes : victimes, témoins directs et *bysiders* et terroristes, coupables sont concernés. Il est question de propositions, telles que : « [Amine :] Comme s'il n'arrivait pas à admettre que ça puisse arriver à *lui* » (*Ibid.*, 9), « [Moshé :] *Elle* [= Sihem] vous en bouche un coin ? » (*Ibid.*, 47), « Il s'agit de *ma* femme » (*Ibid.*, 45), « [Amine :] Détrompe-toi : nous vivons bien sur la même planète, *mon frère* » (*Ibid.*, 158) et « Monsieur le docteur nous en veut, sa femme est morte à *cause de nous* » (*Ibid.*, 228). Dans les première, troisième et quatrième propositions, Amine est le locuteur, survivant et *bysider*, et désigne par le pronom « *lui* » un blessé à la suite de l'explosion et par les possessifs « *ma* » et « *mon* » les coupables terroristes, respectivement sa femme et le commandeur islamiste. Dans la deuxième proposition, Moshé, locuteur *bysider*, parle de Sihem et la dénonce par le « *elle* », en tant que coupable désignée. Dans la dernière proposition, dans son adresse au chirurgien, le soldat djihadiste, le locuteur terroriste, emploie le pronom « *nous* » et s'intègre à la cellule radicalisée qu'il compose : ce sont les coupables désignés. Plus encore, cette « *voix* » traumatique italique, variante typographique du discours traumatique narratif, apostrophe (*Maman, Sihem*, etc.) et, à certaines reprises, se mue en prosopopée : elle correspond aux paroles des défunts, tels que les parents d'Amine. Dans le premier extrait du roman, la proposition reconfortante de la mère (« *Je suis là, Amine* ») est hallucinée par son fils, moribond et pris de douleurs physiques post-traumatiques atroces : « *Qui rêve trop oublie de vivre*, disait ma mère à mon père » (*Ibid.*, 179). Aussi, le médecin se remémore-t-il les injonctions paternelles transmises afin de parfaire son éducation :

[Mon père disait] [...] et que la vie n'était pas seulement *sarcler, élaguer, irriguer* et *cueillir*, qu'elle était *peindre, chanter* et *écrire* aussi ; et que la plus belle des vocations était *guérir*. (*Ibid.*, 101).

Par ailleurs, cet extrait fait écho la vocation (post-traumatique) ultime d'Amine. La proposition « Mon père me disait *garde tes peines pour toi, elles sont tout ce qui te reste quand tu as tout perdu...* » (*Ibid.*, 109) participe de ce même objectif humain de paix universelle. Mais, surtout, la prosopopée italique trouve son expression la plus forte et la plus paroxystique dans la bouche inerte et mortifère de Sihem Jaafari, personnage emblématique de la catégorie traumatique des *victimizers*. Son mari, dans un souvenir, reconvoque ses propos amoureux :

Je voudrais que tu me donnes une fille, lui disais-je aux premières saisons de nos amours... *Blonde ou brune ?* me faisait-elle en rougissant... *Je la veux saine et belle. La couleur de ses yeux, de ses cheveux m'importent peu. Je veux qu'elle ait l'essentiel de ton regard et tes fossettes pour qu'en souriant elle devienne ton portrait craché...* (*Ibid.*, 151)

De même, les propos des personnages qui renvoient, de manière directe ou indirecte, à Sihem sont aussi mis en italique :

[Moshé :] *Où était-elle passée ces trois derniers jours ?... Où était-elle passée ?... Où était-elle ?...* Les propos de l'officier se perdent dans une rumeur insondable. (*Ibid.*, 50-51)¹⁹⁴

Dans cette même perspective, l'extrait final lève le doute initial quant à la mort d'Amine, la phrase italique « *Je ne suis plus* » (*Ibid.*, 246), peut s'interpréter comme une « pré- » prosopopée, le chirurgien étant en train de succomber à ses blessures graves. Cependant, « Ce n'est pas exactement une voix ; ça ressemble à un friselis, à un filigrane... » (*Ibid.*, 8). Il s'agit d'une voix étouffée, tâtonnante et fragile, qui tente de se faire entendre et de transmettre les enseignements humanistes qu'Amine aspire à appliquer. « *Le bonheur n'est pas la récompense de la vertu. Il est la vertu elle-même* » (*Ibid.*, 159), la voix se faisant le porte-parole de l'idéologie pacifiste du personnage. De plus, puisqu'elles se prêtent à toutes les catégories traumatiques et aux deux ethnies belligérantes, la « voix » traumatique et la typographie italique qui la matérialise, permettent de réunir les peuples israélien et palestinien qui partagent, dès lors, la même voix, multiple : celle-ci les subsume et traduit leurs Philippiques échangées et leur discours raciste orienté. Ainsi, la Voix (traumatique et italique) est polyphonique dans la mesure où elle s'applique à plusieurs personnages, recouvrant typographiquement leur propos et se faisant l'écho des peuples d'une nation.

Par ailleurs, les propositions typographiques italiques constituent des moments-clés de l'expérience (post-)traumatique du médecin : celui-ci, reconnaît, conscient, la culpabilité de sa femme (« Aujourd'hui c'est mon tour *d'accuser le coup* [...] Pourtant, paradoxalement, je n'ai pensé à rien » (*Ibid.*, 35), « *C'est elle* » (*Ibid.*, 76) et « Plus maintenant, *je sais que c'est elle* » (*Ibid.*, 93)). Celui-ci aspire à trouver des réponses (« Eh bien, je veux *tout* savoir, toute la vérité [...] » (*Ibid.*, 157)). Il inquiète Kim qui réagit, énervée, face à son acharnement entêté et dangereux, conséquence post-traumatique psycho-pathologique (« C'est encore ce maudit *signe que tu n'as pas su saisir*, n'est-ce pas ? » (*Ibid.*, 165)). Comme si ces propositions étaient infléchies, inclinées par le choc traumatique qui les rend italiques¹⁹⁵ : le trauma est représenté jusque dans la graphie du texte de *L'Attentat* et est exploité à son acmé structurelle.

Ainsi, *L'Attentat* mobilise les traits formels traumatiques de *Underground* (polyphonie testimoniale) et de *Extrêmement fort et incroyablement près* (paratexte de la typographie) qu'il réunit au sein d'une « voix » structurante italique, polyphonique et traumatique. Une telle Voix passe par les propos des différents personnages, victimes et terroristes, et s'infléchit sous les

¹⁹⁴ La même idée se retrouve dans l'extrait suivant : « Dans ma tête des voix se télescopent. Celle du capitaine Moshé d'abord – *le conducteur de l'autocar Tel-Aviv-Nazareth dit que ta femme est montée dans une Mercedes ancien modèle de couleur crème-*, heurtée de plein fouet par celle de Naveed Ronnen – *mon beau-père a la même* ». (*Ibid.*, 128)

¹⁹⁵ « Italique » a pour synonyme l'adjectif « incliné », cf. *Le Littré*, *op. cit.*

effets post-traumatiques de l'événement traumatique. À nouveau, la fiction totale exploite les critères traumatiques structurants, à leur paroxysme.

II.2. Le bouleversement du schéma narratif classique comme critère traumatique structurant

Les trois récits de la suite croissante textuelle bouleversent la temporalité de leur schéma narratif¹⁹⁶ et font correspondre les composantes de celui-ci avec la thématique et avec l'équation traumatiques : la situation initiale avec *l'avant*, l'élément déclencheur avec la *rupture*, les péripéties, l'élément de résolution et la situation finale avec *l'après*. Une telle configuration des composantes quinaires renvoie au trauma et à ses effets post-traumatiques. Dans *Underground*, récit testimonial polyphonique, les composantes sont identiques pour chaque témoignage victimaire et s'organisent autour des questions de l'interview menée par Murakami : « Comment avez-vous vécu cette journée ? », « Qu'avez-vous vu ? » (péripéties), « Qu'avez-vous éprouvé ? » et « Quelles souffrances vous a causées cette attaque ? » (élément de résolution puisque le postulat de cette question identifie la victime comme survivant, la catastrophe s'étant déjà produite) et « Les problèmes persistent-ils ? » (situation finale). La situation initiale (« Nous sommes le lundi 20 mars 1995, au matin d'une superbe journée de printemps » [U, 19]) et l'élément déclencheur (« Jusqu'à ce qu'un homme, masque blanc protégeant le bas de son visage, frappe le plancher de votre wagon du bout effilé de son parapluie pour percer des poches en plastique remplies d'un étrange liquide » [Ibid.]) sont posés par l'auteur dans sa préface. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, malgré les premiers repères temporels généraux amorcés et malgré la tardivité de la révélation du jalon temporel central synchrétique, les composantes quinaires sont les suivantes : Oskar jouit de sa situation familiale et de sa relation fusionnelle avec son père (situation initiale) qu'il perd à la suite de l'attentat terroriste du World Trade Center (élément déclencheur). Il tente alors de faire son deuil, seul, sillonnant les rues à la recherche de la serrure et rencontre les Black (péripéties) avant de découvrir que la clé ne lui appartient pas (élément de résolution). Se sentant moins esseulé, il s'ouvre à ses proches et finit par reconnaître l'absence paternelle comme l'origine de sa souffrance, dont il décide de se détacher (situation finale). Plus que le recueil testimonial paradoxal et le roman paratextuel, *L'Attentat*, fiction romanesque totale, déconstruit un tel schéma qu'il rend mouvant et caduc. Certaines de ses composantes narratives ne peuvent

¹⁹⁶ Il s'agit du schéma narratif structuraliste classique et didactique, le plus scolarisé, celui de Pierre Larivaille dont les travaux font suite à ceux de Claude Brémond et Algirdas Julien Greimas. Le choix a été le suivant : appliquer ce dernier au corpus composé des trois textes narratifs.

s'établir, de manière fixe, définitive et précise : elles demeurent instables. À l'ouverture du roman, la situation initiale correspond au premier extrait, c'est-à-dire, à l'explosion provoquée par le missile du drone israélien sur la voiture du cheikh Marwan. Avec la répétition d'un tel extrait, à la fin du roman, la situation initiale s'invalidé ; il s'agit, dès lors, de la situation finale, les deux composantes se confondant. Une telle confusion abolit toute délimitation de la diégèse (absence d'amorce et de clôture) et fait écho au brouillage temporel de la fiction totale, qui, de même, l'ampute d'un début et d'une fin chronologiques et linéaires. Aussi, la première composante narrative coïncide-t-elle avec la quotidienneté tranquille de la vie d'Amine, qui exerce sa profession chirurgicale aux côtés de sa femme, avant l'attentat-suicide. L'élément déclencheur réside dans le choc traumatique du médecin. Il n'est pas étrié¹⁹⁷ et s'amorce déjà avec l'événement traumatique auquel il est inhérent, sa fonction opérante en tant que composante narrative, jalon, est différée. Ce n'est que lors de l'acception sensée et lucide de la culpabilité terroriste assassine de Sihem dans la catastrophe (élément déclencheur latent rendu patent) que le médecin entame ses investigations, soit son processus thérapeutique du deuil. Les péripéties débutent alors et se confondent avec l'élément de résolution. À plusieurs reprises, dans sa quête de réponses, Amine abandonne et renonce prématurément (« Kim avait raison ; j'aurais dû remettre la lettre à Naveed ; il en aurait fait meilleur usage que moi [...] Je n'éprouve plus le besoin d'aller plus loin [...] je rentre à Tel Aviv » [LA., 161]). Puis, à partir d'une nouvelle révélation, d'un nouvel indice, il se remet à chercher. Comme, par exemple, lorsqu'à la vue d'une photographie il découvre que son épouse et Adel se connaissent depuis longtemps (interruption du déclenchement de l'avant-dernière composante narrative) :

Je mets un certain temps à l'admettre [...] Mais Adel ? ... Je ne me rappelle pas l'avoir rencontré là-bas [...] [ça] me travaille. Me rattrape au restaurant, gâche mon dîner. M'intercepte à la maison. (*Ibid.*, 176)¹⁹⁸

Le médecin ne parviendra jamais à répondre à toutes les questions qu'il se pose ni à résoudre tous les mensonges et propos ambigus de sa femme. Il ne sera pas non plus capable de mettre le doigt sur les véritables raisons de son endoctrinement intégriste et de son suicide. Tout se passe comme si la résolution, composante narrative, n'avait jamais lieu. À l'instar de l'élément déclencheur, ses prémices s'esquissent mais, par la suite, s'annulent, d'autres péripéties liées à la quête investigatrice s'amorçant : « Ce n'est pas ce que je cherche. Je ne veux pas renoncer au bonheur qui m'a fait mari et amant, maître et esclave, je ne veux pas enterrer le rêve qui m'a

¹⁹⁷ Dans le sens où il se limite à un point fixe, une situation diégétique délimitée.

¹⁹⁸ Amine veut continuer à chercher : « Il n'était pas question pour moi de rentrer à la maison et de retrouver les mensonges de toute une vie » (*Ibid.*, 183).

fait vivre » (*Ibid.*, 222). La fin du roman, avant l'extrait textuel qui le clôt (situation finale), prend des airs d'élément de résolution : Amine, qui, après son entrevue avec le chef islamiste, séjourne à Bethléem dans la demeure de son grand-oncle, le patriarche Omr et de sa petite-fille Faten, adulte « dévitalisée » (*Ibid.*, 240). Il se projette, pense à son avenir et profite de la quiétude salvatrice du cadre naturel et campagnard de la maison patriarcale. Il semble apaisé, moins taraudé par ses questions sans réponses et sa quête de vérité. Cependant, la disparition soudaine de Faten soulève les mêmes problèmes d'idéologie religieuse, ceux à l'encontre desquels, comme avec son épouse, le médecin fait volte-face :

[Adel à Amine :] Aucune femme n'a rejoint nos rangs cette semaine [...] Essaie de voir du côté du Jihad islamique ou des autres phalanges [...] [Amine :] Ce n'est pas la peine... Déjà on a du mal à s'entendre sur l'essentiel. Et puis on n'a pas de comptes à se rendre. (*Ibid.*, 240)

Au lieu de nier de tels aveux, Amine décide de partir à la recherche de Faten, nouvelle péripétie, à Janin, (re-)pris dans le tourbillon des conflits belliqueux extrémistes israéliens, qu'il n'a jamais vraiment quitté depuis le suicide de sa femme. Sa recherche aboutit sur la place publique où explose la voiture de l'imam Marwan, ciblée par le missile du drone israélien (extrait final identique au premier). La mort prématurée du personnage vient alors renforcer l'absence de véritable composante quinaire de résolution, fixe et permanente. Les préoccupations et les enquêtes du chirurgien n'aboutissent à aucune conclusion convaincante ; la situation finale s'impose, brusque, à l'instar du choc traumatique de l'explosion et court-circuite sa composante précédente.

Ainsi, le schéma narratif de *L'Attentat* apparaît comme instable, incomplet, voire factice, présupposant une sorte de simulacre fictif de ses composantes narratives qui s'inscrivent, non délimitées et mouvantes, dans le flux traumatique de son intrigue narrative. L'incertitude et la mouvance ambiantes qui se dégagent de la détermination presque hasardeuse de celles-ci, participent d'un récit romanesque vacillant aux contours vulnérables qui, au demeurant, traduisent l'état post-traumatique d'Amine, toujours sous le choc névrotique de son trauma.

Underground, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* présentent une structure profondément traumatique dont les mécanismes de déconstruction narratologique se fondent sur le cadre spatio-temporel tardif, la temporalité, le genre (littéraire) et le schéma narratif. Le discours traumatique narratif des individus/personnages s'inscrit dans une situation d'énonciation (fictionnelle ou non) qui prend place après l'événement traumatico-terroriste. En

outre, un tel discours procède, en grande partie, de nombreuses analepses, de retours dans le passé opérés par les victimes sur leur impact traumatique, se répétant de manière incessante et sporadique, ce qui bouleverse la temporalité du témoignage/de la diégèse. Les repères temporels traumatiques des trois récits s'organisent autour du jalon temporel synchrétique, l'événement et le choc traumatiques. Dans *Underground*, celui-ci est posé, d'emblée, dans la préface, évitant toute absence d'ancrage temporel. En revanche, dans les deux romans, de tels repères ne s'activent et ne s'actualisent que plus tard, au cours de l'intrigue déjà amorcée, à la lumière de la mention retardée de la « date-clé », de la contextualisation de l'impact traumatique. Si, dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, les compléments circonstanciels de temps deviennent, par la suite, opérants, leur fonction première référentielle, dans *L'Attentat*, demeure caduque, purement fictive, ne renvoyant à aucune factualité temporelle réelle ou diégétique logique. Ces repères conservent leur trait anaphorique, ainsi que leur dénotation caractéristique de temporalité originelle. Mais ils n'établissent aucun ancrage véritable. La fiction totale offre un cadre temporel fictif affranchi de toute réalité extérieure qui fonctionnerait comme une balise temporelle de sa diégèse.

Underground détourne le genre testimonial et fournit une narration traumatique hétérodoxe : il n'exclut pas les membres de la secte Aum. Au contraire, il les humanise et les reconnaît en tant que citoyens Japonais, s'éloignant de leur démonisation traditionnelle des autres récits (post-)traumatiques de la catastrophe. Les vingt-quatre témoignages des *bystanders* consistent, pour ceux-ci, en un retour difficile vers la rupture terrorisante et opérante de leur vie, événement et/ou impact traumatiques, qui, d'une part, les a fait/les fait encore souffrir et, d'autre part, les fait revivre leur traumatisme. Par-là, leur deuil de l'événement est désamorcé ou interrompu. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, le discours traumatique d'Oskar s'appuie et s'accompagne d'une iconographie et d'une typographie traumatiques complémentaires qui l'explicitent et l'enrichissent davantage. Par le biais de leurs propres principes, picturaux et graphiques, celles-ci illustrent le trauma, ainsi que ses effets post-traumatiques, offrant une sorte d'alternative à l'écriture traumatisée. Caractéristiques du paratexte, elles dédoublent l'hybridité définitoire du roman fait/fiction, l'agrémentant de la dualité texte/paratexte. *L'Attentat* reprend les traits structurels traumatiques générique et typographique de *Underground* et de *Extrêmement fort et incroyablement près* qu'il réexploite, de manière conjointe, en son sein. Il s'attache à les rassembler et à les condenser, de manière paroxystique, autour d'une Voix traumatique subsumante et synchrétique. Celle-ci exprime les points de vue de tous les types traumatiques confondus (terroristes et survivants), passant d'un personnage à un autre, elle se révèle, donc, profondément polyphonique. Par ailleurs, elle est

mise en exergue par la typographie italique divergente¹⁹⁹, qui, attire l'attention du lecteur, et, mimétiquement, s'infléchit et s'incline sous l'impact du contenu traumatique qu'elle contient et délivre.

En outre, les trois textes « traumatisent » leur schéma narratif et chacune de leurs composantes quinaires se plient sous le traumatisme qu'éprouvent les individus/personnages et s'intègrent volontiers à l'équation traumatique (situation initiale/*avant* - élément déclencheur/*rupture* - péripéties/élément de résolution/situation finale/*après*). Elles gravitent autour de l'événement traumatique et en sont indissociables. Dans *Underground* et dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, toutes les composantes sont distinguées et délimitées, dans la préface, pour le recueil testimonial et dans une situation d'après-coup, pour le roman hybride. À l'inverse, dans *L'Attentat*, elles restent mouvantes : la situation initiale, à la fin du roman, devient la situation finale (confusion *avant/après*), les deux se confondant. Les péripéties n'ont de cesse de surgir, ce qui empêche l'amorce complète et patente de la résolution, elle-même interrompue par le choc fortuit de l'extrait final (situation finale) qui s'impose, prématurément. L'ensemble de ces déconstructions narratologiques et génériques, par leur mimétisme traumatique structurel et structurant, proposent un nouveau biais, purement fictif et littéraire, à l'impossible saisie du trauma et son « non-dit »²⁰⁰.

¹⁹⁹ Dans le sens où elle diffère de la graphie classique.

²⁰⁰ Si le trauma ne peut s'exprimer par les mots, il peut s'exprimer par une déconstruction structurelle.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Tout au long de ce travail, nous avons tenté d'étudier la représentation du trauma découlant d'un attentat terroriste dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*. L'objectif de la comparaison de ces trois récits était de rendre compte que la littérature joue de ses propres ressources pour mettre en place une appréhension inédite du trauma qui dépasse son aporie initiale. De plus, il s'agissait de démontrer que le récit le plus fictionnel de la suite croissante textuelle se présente comme le plus grand apport dans une telle appréhension originale de la thématique traumatique qu'il exploite à son paroxysme. Au cours de la recherche, il est donc apparu que la littérature constituait une *plus-value* dans le champ théorique des *trauma studies* et que sa capacité à transcender l'indicible du trauma augmentait avec son degré de fictionnalité.

Ainsi, dans les trois textes, la perspective individuelle du trauma s'organise autour d'un triplet systémique de variables qui se déclinent chacune selon une double variante (physique et mentale) : la variable définitoire, la variable PTSD et la variable dissociative. La première variable est davantage manifeste dans le recueil testimonial : la majorité des contaminés nippons sont des témoins directs. La deuxième variable, quant à elle, caractérise davantage les deux romans : ils se focalisent sur la psyché post-traumatique, voire pathologique de leur personnage principal, un *bysider*. En mobilisant ces variables, les trois textes insistent sur des symptômes post-traumatiques, physiques et/ou mentaux, similaires : ce sont des séquelles, des blessures *tardives*, pour employer la nouvelle acception du terme. Les individus/personnages présentent des blessures physiques graves (tokyoïtes contaminés, Thomas Schell grand-père et Amine). Ils partagent des traits post-traumatiques psychiques communs : caractère irritable, hypersensibilité, perte ou minutie mémorielles, insomnies, cauchemars, refus de la mort d'un proche, cognition et humeur altérées. De même, leur état de santé mentale permet d'identifier des réactions émotionnelles (hypersensibles ou non) semblables, telles que l'horreur, la haine, la colère et la culpabilité. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, le sentiment horrifique est figuré, de manière exacerbée, au travers de scènes chaotiques qui jouent d'une poétique émotionnelle fondée sur le *pathos* et d'une liberté imaginative infinie, découlant de leur potentialité fictive. Il s'agit de transmettre au lecteur les sentiments éprouvés par les individus/personnages victimes dans une situation post-cataclysmique et post-traumatique. Plus encore, dans les trois récits, la variable dissociative, qui s'actualise à travers un sentiment d'isolement et de détachement, est la plus manifeste. D'emblée remarquable, elle s'impose comme le trait psychique caractéristique du traumatisé, comme un *leitmotiv* du discours narratif traumatique.

Underground, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* figurent également la polysémie définitoire du concept de trauma collectif, qu'ont théorisée les anthropologues et les sociologues : le trauma personnel de chaque individu/personnage prend racine dans un environnement social qui le caractérise et favorise sa persistance. Les Japonais et Michael Kennedy, Oskar Schell et son grand-père et Amine Jaafari partagent leur expérience traumatique lors de rencontres avec d'autres individus/personnages, moment relationnel social unique. Aussi, la *socialité* d'un tel trauma fonctionne-t-elle comme un élément qui clive la société : il la divise en deux nouvelles classes dites traumatiques, les survivants et les coupables. Alors que la volonté d'exclusion des terroristes, démons asociaux, est initialement explicite, elle se rétracte et s'annule, tout au long des trois récits. Dans son projet ultime qui vise à sonder le Japon, Murakami réintègre le Mal à la nation nipponne. Un des terroristes d'Al-Qaïda figure dans l'index des célébrités de M. Black et Amine, à l'identité métissée, oscille entre les deux types de classes, qu'il condense en lui-même et qu'il incarne simultanément dans la société israélo-palestinienne. Ainsi, la tentative d'appréhension du trauma semble rendre indispensable la non-exclusion de la classe des coupables de la société qu'elle traumatise.

Les trois textes fournissent un panorama sociétal du pays traumatisé à travers le discours narratif traumatique de leurs individus/personnages. Ce discours est imprégné d'indices nationaux et sociaux (politique, religion, économie, traditions, etc.). Les Tokyoïtes et Oskar revendiquent respectivement leur nationalité japonaise et américaine. De même, bien qu'Amine renie ses origines arabes et se naturalise, ses propos ne résistent pas aux incursions de la communauté judéo-arabe, qui les infléchissent. Par ailleurs, dans les trois récits, le portrait de l'âme nationale passe aussi par le point de vue étranger. Venu d'Occident, Michael Kennedy s'émerveille des avancées techniques nipponnes. Expatriés à New-York, les grands-parents Schell se heurtent aux mœurs nord-américaines. Nostalgiques, ils souffrent du manque de confort et d'un *chez soi* rassurant que leur apportait leur patrie natale, l'Allemagne. Amine, quant à lui, est étranger dans son propre pays : il ne se sent ni juif ni arabe ; il est la figure de l'errance par excellence. Dans les trois textes du corpus, la thématique traumatique permet de questionner le pays, son fonctionnement et son identité. Dans *Underground*, la ponctualité excessive des citoyens tokyoïtes, qui ne s'estompe pas malgré la contamination terroriste léthargique, représente leur volonté d'exceller dans leur profession. C'est là un trait social communautaire qu'ils imposent comme une véritable valeur japonaise : il s'agit de faire rayonner le pays à l'international. Dans cette même perspective, les deux romans corrént trauma collectif et globalisation. Dans *Extrêmement fort et incroyablement près*, le jeune Schell est mué par une soif inextinguible d'apprendre, il gonfle sa culture générale nord-américaine

de tout ce qu'il lit sur internet. Il la rend globale dans un souci d'érudition juvénile (il admire Stephen Hawking, connaît les noms de politiciens européens, etc.). Dans *L'Attentat*, le chirurgien arabe souligne le conflit qui bouleverse l'État d'Israël où il est né. Il porte en lui l'héritage culturel et les traditions des peuples juif et arabe, en lutte perpétuelle. Le médecin incarne l'individu doté d'une identité hybride cosmopolite, globale. Les traumas des trois récits sont non-eurocentristes²⁰¹ et s'inscrivent dans l'âge de la globalité. Leurs caractéristiques « communales » et globales amorcent une réflexion généralisée sur la nation et sur l'identité humaine. Autrement dit, dans *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat*, la thématique traumatique s'impose comme un véritable paradigme universel de la société contemporaine globale : le trauma n'est pas qu'aporie, il sert de lien entre les cultures. En généralisant le trauma, en le rendant davantage « humain », les trois récits estompent son caractère insaisissable originel.

Loin de se limiter au contenu, le trauma affecte également la structure traumatique des textes du corpus qui entrent dans un jeu mimétique avec celui-ci, à l'aide de déconstructions narratologique et générique. *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* bouleversent la linéarité de leur temporalité et la brouillent : l'analepse anime le discours traumatique narratif des individus/personnages, qui la répètent et perdent ainsi le fil de leurs propos. Si les dates-clés du 20 mars 1995 et du 11 septembre 2001 fonctionnent comme des jalons synchrétiques temporels dans les témoignages de *Underground* et dans la diégèse de *Extrêmement fort et incroyablement près*, « le 27 » (LA, 115) de *L'Attentat* ne propose aucun ancrage temporel référentiel ou diégétique. Les repères temporels du roman hybride s'actualisent après l'annonce du « pire jour » et (ré-)activent leur fonction anaphorique tandis que ceux de la fiction totale demeurent caducs. Le simulacre référentiel et l'absence d'ancrage diégétique persistent tout au long de *L'Attentat* : le brouillage temporel est total, paroxystique. En outre, les caractéristiques génériques des trois textes fonctionnent comme un critère traumatique structurant. *Underground* détourne le genre testimonial. Il le fragmente, le rend polyphonique et, par-là, empêche toute forme de thérapie : dans le retour sur l'expérience traumatique, le processus de guérison/de deuil n'est pas ou plus possible. La paratextualité iconographique et typographique de *Extrêmement fort et incroyablement près* participe de sa structure mimétique, qu'elle complexifie d'une dualité nouvelle et supplémentaire : celle du texte et du paratexte. Toujours dans une logique d'exploitation paroxystique, *L'Attentat* reprend les traits structurels polyphonique et typographique traumatiques de *Underground* et de

²⁰¹ Dans le sens où ils s'ouvrent au cosmopolitisme et traitent de thématiques de la globalité.

Extrêmement fort et incroyablement près. Il fait graviter ceux-ci autour d'une Voix multiple et italique, qui se fait le porte-parole de la communauté israélo-palestinienne et, plus généralement, de l'espèce humaine, marquée par le traumatisme qu'elle a éprouvé.

En se penchant sur l'attentat terroriste comme événement traumatique, la littérature propose de nouvelles possibilités : elle élargit le champ d'application des *trauma studies*. En actualisant les principes théorisés par la psychologie, l'anthropologie et la sociologie dans leur étude du trauma, elle les enrichit, les nuance et les complexifie. Dans les trois textes étudiés, la thématization du trauma et la structuration de sa narration délivrent un savoir nouveau qui dépasse l'aporie initiale : le « non-dit » du trauma et son impossible saisie complète. Plus encore, la permanence du noyau traumatique traduit une forme de généralité, qui rejoint le but ultime de la littérature. En effet, celle-ci impose le trauma comme un paradigme global et universel qui permet de comprendre l'identité humaine : elle gomme ses contours théoriques, psychologiques et sociaux. Plus le texte est fictionnel, plus le trauma est non factuel, généralisé et donc universel. Ainsi, en généralisant le trauma, *Underground*, *Extrêmement fort et incroyablement près* et *L'Attentat* aident à mieux appréhender celui-ci et dépassent tous les *a priori* aporétiques établis à son encontre. Comme le note Garand, une telle réaffirmation générale de l'humain au cœur du trauma, constitue, d'ailleurs, une des fonctions essentielles du littéraire :

La vocation littéraire [d'un auteur] est d'abord déterminée par des lectures qui lui donnent accès à l'une de tâches selon lui essentielle de la littérature : l'humanisation.²⁰²

La littérature aide à « gérer humainement » (*LA*, 18) le trauma.

²⁰² GARAND, D., *op. cit.*, p. 55.

BIBLIOGRAPHIE

Avertissement à la bibliographie

Nous avons décidé de structurer notre bibliographie en deux sections, reprenant respectivement les sources primaires et la bibliographie générale sur lesquelles s'est basée l'élaboration de ce travail.

La première section mentionne les œuvres en prose de Haruki Murakami, Jonathan Safran Foer et Yasmina Khadra, ainsi que les travaux critiques qui leur ont été consacrés. Pour chaque auteur, les œuvres sont présentées par ordre chronologique croissant de leur date de parution. Pour Yasmina Khadra, nous avons également repris l'ensemble de son œuvre publiée sous son vrai nom. Les références précédées d'un astérisque constituent le corpus de référence de ce travail.

La seconde section reprend les ouvrages généraux et se subdivise en quatre sous-parties : les « Études sur le trauma », les « Études sur le terrorisme », les « Études sur la dualité fait/fiction » et les « Dictionnaires ». Les ouvrages repris dans les références générales ne sont pas tous mentionnés dans le présent travail mais nous ont aidés dans l'élaboration de notre réflexion.

I. Bibliographie de référence sur les auteurs du corpus

1. Haruki Murakami (Japon)

A. Romans en traduction française

La Course au mouton sauvage, trad. du japonais par P. de Vos, Paris, Seuil, 1990.

La Fin des temps, trad. du japonais par C. Atlan, Paris, Seuil, 1992.

La Ballade de l'impossible, trad. du japonais par R.-M. Makino-Fayolle, Paris, Seuil, 1994.

Danse, danse, danse, trad. du japonais par C. Atlan, Paris, Seuil, 1995.

Chroniques de l'oiseau à ressort, trad. du japonais par C. Atlan et K. Chesneau, Paris, Seuil, 2001.

Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil, trad. du japonais par C. Atlan, Paris, Belfond, 2002.

Les Amants du Spoutnik, trad. du japonais par C. Atlan, Paris, Belfond, 2003.

Kafka sur le rivage, trad. du japonais par C. Atlan, Paris, Belfond, 2006.

Le Passage de la nuit, trad. du japonais par H. Morita avec la collaboration de Th. Morita, Paris, Belfond, 2007.

1Q84, trad. du japonais par H. Morita, Paris, Belfond, 2011-2012.

L'Incolore Tsukuru Tazaki et ses années de pèlerinage, trad. du japonais par H. Morita, Paris, Belfond, 2014.

Écoute le chant du vent, suivi de *Flipper, 1973*, trad. du japonais par H. Morita, Paris, Belfond, 2016.

B. Recueils de nouvelles en traduction française

L'Éléphant s'évapore, trad. du japonais par C. Atlan, Paris, Seuil, 1998.

Après le tremblement de terre, trad. du japonais par Corinne Atlan, Paris, Belfond, 2002.

Saules aveugles, femmes endormies, trad. du japonais par H. Morita, Paris, Belfond, 2008.

Des Hommes sans femmes, trad. du japonais par H. Morita, Paris, Belfond, 2017.

C. Textes non fictionnels en traduction française

**Underground*, trad. du japonais par D. Letellier, Paris, Belfond, 2013.

Autoportrait de l'auteur en coureur de fond, trad. du japonais par H. Morita, Paris, Belfond, 2009.

D. Bibliographie critique

BAERT, P, et USHIYAMA, R., « Cultural Trauma, Counter-Narratives and Dialogical Intellectuals : the Works of Murakami Haruki and Mori Tatsuya in the Context of the Aum Affair », in *Theor Soc*, n° 45, 2016, p. 471-499.

BOULTER, J., *Melancholy and the Archive : Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel*, Londres/New-York, Continuum International Publishing Group, 2011.

BOULTER, J., « Writing Guilt : Haruki Murakami and the Archives of National Mourning », in *English Studies in Canada*, n° 1, 2006, p. 125-145.

DELAROCHE, Ph., *Underground par Haruki Murakami*, 2013,
https://www.lexpress.fr/culture/livre/underground-par-haruki-murakami_1209822.html
(consulté le 12 mai 2018).

2. Jonathan Safran Foer (États-Unis)

A. Romans en langue originale

Everything Is Illuminated, Boston, Houghton Mifflin, 2002.

**Extremely Close and Incredibly Loud*, Boston, Houghton Mifflin, 2005.

Eating Animals, New-York, Little, Brown and Company, 2009.

Here I Am, London, Hamish Hamilton, 2016.

B. Autres textes en langue originale

EGGERS, D., KRAUSS, N., SAFRAN FOER., J., et al., *The Future Dictionary of America*, San Francisco/Seattle, McSweeney's Books/Barsuk Records, 2004.

C. Romans en traduction française

Tout est illuminé, trad. de l'anglais (États-Unis) par J.-P. Carasso et J. Huet, Paris, Éditions de l'Olivier, 2003.

**Extrêmement fort et incroyablement près*, trad. de l'anglais (États-Unis) par J.-P. Carasso et J. Huet, Paris, Éditions de l'Olivier, 2005.

Faut-il manger les animaux ?, trad. de l'anglais (États-Unis) par G. Berton et R. Clarinard, Paris, Éditions de l'Olivier, 2011.

Me voici, trad. de l'anglais (États-Unis) par S. Roques, Paris, Éditions de l'Oliver, 2017.

D. Bibliographie critique

MULLINS, M., « Boroughs and Neighbors : Traumatic Solidarity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close* », in *Papers on Language and Literature : A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*, n°3, 2009, p. 298-324.

REMETIR, T., « Post 9/11 Narrative in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close* », in *Berkley Undergraduate Journal*, vol 24, n° 2, p. 109-115,
<https://escholarship.org/uc/item/9wx167z3> (consulté le 5 mai 2018).

SÓRENSEN, B., *Syndrome, Symptom, Trauma-chains in Selected Post- and Pre-9/11 Novels : Safran Foer, Ken Kalfus and Don DeLillo*, Keele, Aalborg University, 2010.

VERBESTEL, E., *Trauma and Post-9/11 novels : Foer, Mc Ewan and Mc Inerney*, Mémoire de Master sous la direction de Ph. Codde, Université de Gand, 2010.

VERSLUYS, K. et UYTTERSCHOUT, S., « Melancholy and Mourning in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close* », in *Orbis Litterarum : International Review of Literary Studies*, n°3, 2008, p. 216-236.

VREDEVELD, E., *The Storytelling of Trauma : Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated and Extremely Close and Incredibly Loud*, Mémoire de Bachelier sous la direction de R. Supheert, Université d'Utrecht, 2015.

3. Yasmina Khadra (Algérie et France)

A. Textes publiés sous le nom de Mohammed Moulessehoul

A.1. Nouvelles

Amen, Paris, s.e., 1984.

Houria, Alger, ENAL, 1984.

La Fille du pont, Alger, ENAL, 1985.

A.2. Romans

El Kahira. Cellule de la mort, Alger, ENAL, 1986.

De l'autre côté de la ville, Paris, L'Harmattan, 1988.

Le Privilège du phénix, Alger, ENAL, 1989.

B. Textes publiés sous le pseudonyme de Yasmina Khadra

B.1. Nouvelles

Les Chants cannibales, Alger, Éditions Casbah, 2002.

B.2. Romans

Le Dingue au bistouri, Alger, Laphomic, 1990.

La Foire des enfoirés, Alger, Laphomic, 1993.

Morituri, Paris, Baleine, 1997.

L'Automne des chimères, Paris, Baleine, 1998.
Double blanc, Paris, Baleine, 1998.
Les Agneaux du seigneur, Paris, Julliard, 1998.
À quoi rêvent les loups, Paris, Julliard, 1999.
Les Hirondelles de Kaboul, Paris, Julliard, 2002.
Cousine K, Paris, Julliard, 2003.
La Part du mort, Paris, Julliard, 2004.
La Rose de Blida, Paris, Après la lune, 2005.
**L'Attentat*, Paris, Julliard, 2005.
Les Sirènes de Bagdad, Paris, Julliard, 2006.
Ce que le jour doit à la nuit, Paris, Julliard, 2008.
La Longue Nuit d'un repent, Éditions du Moteur, 2010.
L'Olympe des infortunes, Paris, Julliard, 2010.
L'Équation africaine, Paris, Julliard, 2011.
Algérie, Paris, Michel Lafon, 2012.
Les Anges meurent de nos blessures, Paris, Julliard, 2013.
Qu'attendent les singes, Paris, Julliard, 2014.
La Dernière Nuit du Raïs, Paris, Julliard, 2015.
Dieu n'habite pas La Havane, Paris, Julliard, 2016.

B.3. Autobiographies/autofictions

L'Écrivain, Paris, Julliard, 2001.
L'Imposture des mots, Paris, Julliard, 2002.
 KHADRA, Y. et METOUI, L., *Ce que le mirage doit à l'oasis*, 2017.
Le Baiser et la morsure, entretien avec C. Lalanne, Paris, Bayard, 2018.

C. Œuvres complètes et rééditions

Le Quatuor algérien : Morituri, Double blanc, L'Automne des chimères, La Part du mort, Paris, Gallimard, 2008.
Œuvres, t. 1., Paris, Julliard, 2010.

D. Bibliographie critique

BILLION, D. et JERPHANION, M. (de), « Le Choc des cultures : un choc d'incultures », in *Revue internationale et stratégique*, n° 74, 2009, p. 7-13.

GARAND, D., « Que peut la fiction ? Yasmina Khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien », in *Études françaises*, n° 1, 2008, p. 37-56.

II. Bibliographie générale

1. Études sur le trauma

ATARIA, Y., et al., *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, Bâle, Springer, 2016.

BALAEV, M., *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, New-York, Palgrave Macmillan, 2014.

BECKER, D., « Berghof Handbook for Conflict Transformation. Dealing with the Consequences of Organized Violence », in *Trauma Work*, Berlin, Berghof Research Center for Constructive Conflict Management, 2001.

BUFFET, A.-L., « État de dissociation- définition », in *Contre la violence psychologique*, 2014, <https://cypcontrelaviolencepsychologique.com/2014/09/25/etat-de-dissociation-definition/> (consulté le 12 mai 2018).

CALLENS, I., *L'État de stress post-traumatique : modèles explicatifs. Le Cas des victimes d'attentats terroristes*, Mémoire de Master sous la direction de B. Rimé, Université catholique de Louvain, 2016.

CARUTH, C., « Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History », in *Yale French studies*, n° 79, 1991, p. 181-192.

CARUTH, C., *Trauma : Explorations in Memory*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1995.

CARUTH, C., *Unclaimed Experience : Trauma and the Possibility of History*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996.

CAVENDON, Cr., *Cultural Melancholia : US Trauma Discourses Before and After 9/11*, Boston, Rodopi, 2015.

FELMAN, Sh., et LAUB, D., *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New-York, Routledge, 1992.

GIBBS, A., *Contemporary American Trauma Narratives*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2014.

HARTMAN, G. H., « On Traumatic Knowledge and Literary Studies », in *New Literary History*, n°3, 1995, p. 537-563.

KAPLAN, E. A., *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2005.

- LACAPRA, D., *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001.
- LUCKHURST, R., *The Trauma Question*, Londres/New York, Routledge, 2008.
- MODLINGER, Ph., et SONNTAG, M., *Other People's Pain : Narratives of Trauma and the Question of Ethics*, Oxford, Peter Lang, 2011.
- OGDEN, P, MINTON, K., et PAIN, C., *Le Trauma et le corps : Une approche sensorimotrice de la psychothérapie*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2015.
- SERROEN, L., *El Trauma y la narración en la literatura del terrorismo : un estudio de la estilística del trauma en la novela de Iván Thays "Un lugar llamado Oreja de Perro"*, Mémoire de Master sous la direction de G. Fabry, Université catholique de Louvain, 2017.
- SIGMUND, F., et STRACHEY, J., *Beyond the Pleasure Principle*, édition standard, New-York, Norton, 1989.
- VICKROY, L., *Trauma and Survival and Contemporary Literature*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2002

2. Études sur le terrorisme

- BAUD, J., *Terrorisme. Mensonges politiques et stratégies fatales de l'Occident*, Monaco, Edition du Rocher, 2016.
- BAUDRILLARD, J., et DERRIDA J., *Pourquoi la guerre aujourd'hui ?*, Paris, Lignes, 2015.
- BUCKLEY, M., *Global Responses to Terrorism : 9/11, Afghanistan and Beyond*, Londres, Routledge, 2003.
- BLIN, A., et CHALIAND, G., *Histoire du terrorisme : de l'Antiquité à Al-Qaïda*, Paris, Bayard, 2004.
- DEFFARGES, Th., « Sur la nature et les causes du terrorisme. Une Revue de la littérature économique », in *Revue Tiers Monde*, n°174, 2003, p. 369-392.
- DERRIDA, J., « Qu'est-ce que le terrorisme ? », in *Le Monde diplomatique*, février 2004, p. 16.
- DONN, K., « The Multidirectionality of Memory : Networks of Trauma in Post-9/11 Literature », in *Miscelanea : A Journal of English and American Studies*, n° 50, 2014, p. 15-33.
- FELLOUS, G., *Daech-État islamique. Cancer d'un monde arabo-musulman en recomposition : un conflit international long et incertain*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- GRUBER, E., et MICHAEL, C. Fr., *Literature and Terrorism : Comparatives Perspectives*, Amsterdam/New-York, Rodopi, 2012.
- GENET, J., « Violence et brutalité », in *Le Monde*, 2 septembre 1977.
- LIFTON, R., *Destroying the World to Save It : Aum Shinrikyo, Apocalyptic Violence, and the New Global Terrorism*, Asheville, Metropolitan Books, 2000.

- LÓPEZ CALERA, N., « El Concepto de terrorismo. ¿ Qué terrorismo ? ¿Por qué el terrorismo ? ¿Hasta cuándo el terrorismo ? », in *Anuario de filosofía del derecho*, n° 19, 2002, p. 51-71.
- LUTZ, J. M., et LUTZ, B. J., *Global Terrorism*, London, Routledge, 2004.
- MARTIN, E., « The Global Phenomenon of “Humanizing” Terrorism in Literature and Cinema », in *CLCweb : Comparative Literature and culture*, n°9, 2007.
- ORELLA MARTINEZ, J. L., « Terrorismo de ayer ; terrorismo de hoy », in *Comunicación y estudios universitarios*, n° 13, 2004-2005, p. 35-39.
- RANDALL, M., *9/11 and the Literature of Terror*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2014.
- SCANLAN, M., *Plotting Terror : Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2001.
- TAZARTEZ, C., *Après l’attentat : Fictions de l’événement terroriste dans les littérature arabe et étasunienne contemporaines*, Thèse sous la direction de E. Bouju, Université de Rennes II, 2015.
- VENNER, D., *Histoire du terrorisme*, Paris, Pygmalion, 2002.

3. Études sur la dualité fait/fiction

- AUDET, R., « Relation et distinction de la narrativité et de la fictionnalité », in *Acta fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Relation_et_distinction_de_la_narrativit%26eacute%3B_et_de_la_fictionnalit%26eacute%3B, (consulté le 12 mai 2018).
- BARTHES, R., *Le Degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- GENETTE, G., *Mimologiques : Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976.
- HAMEL, J.-F., *Revenances de l’histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.
- HUPPE, J., Compte-rendu de LAVOCAT Fr., *Fait et fiction*, Paris, Seuil, 2016, <https://journals.openedition.org/contextes/6271> (consulté le 27 avril 2018).
- JEANELLE, J.-L., « Pour une histoire du genre testimonial », in *Littérature*, n°135, 2004, p. 87-117.
- LAVOCAT, Fr., *Fait et fiction*, Paris, Seuil, 2016.
- LEVINSON, J., « Fear and Pity », in *Fictional Points of View*, New-York, Cornell University Press, 1996, p. 113-134.
- MASSART, P., « La Paralittérature : un concept intermédiaire », in *Recherches sociologiques*, p. 55-83, https://sharepoint.uclouvain.be/sites/rsa/Articles/1992-XXIII-1_06.pdf
- MATHIEU, J.-B., « La Représentation comme fiction », Compte-rendu de WALTON, K., *Mimesis as Make-believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Harvard University Press, 1990, in *Acta fabula*, <http://www.fabula.org/revue/cr/197.php> (consulté le 12 mai 2018).

POLLA, B., *Le Panfictionnalisme n'est pas foutaise*, 2017,
<https://barbarapolla.wordpress.com/2017/10/13/panfictionnalisme-nest-pas-foutaise/>
(consulté le 12 mai 2018).

SAER, J.J., *El Concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1998.

WALTON, K., *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*,
Harvard University Press, 1990.

4. Dictionnaires

Le Dictionnaire du littéraire, sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris,
PUF, 2002.

Le Littré sous la direction de E. Littré, <https://www.littre.org/> (consulté le 15 mai 2018).

Le Nouveau Petit Robert, sous la direction de P. Robert, Paris, Dictionnaires le Robert, 2006.

Trésor de la langue française : Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle, sous la
direction de P. Imbs, Paris, Gallimard, 1971-1994.

TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT GÉNÉRAL	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE	7
AVANT-PROPOS GÉNÉRAL	13
La dualité fait/fiction dans <i>Underground</i> , <i>Extrêmement fort et incroyablement près</i> et <i>L'Attentat</i> , une ambivalence définitoire	14
Le trauma : pour un bref aperçu chronologique des trauma studies.....	16
PREMIÈRE PARTIE : LE TRAUMA INDIVIDUEL ET SES DIMENSIONS PHYSIQUES ET PSYCHOLOGIQUES	24
CHAPITRE I : Les caractéristiques complémentaires et définitoires du trauma : la double typologie victimaire et les étapes traumatiques	25
I.1. Victimes directes et <i>bysiders</i> , survivre à l'attentat terroriste.....	25
I.2. La <i>tardivité</i> traumatique	28
CHAPITRE II : Le système d'un triplet de variables et de variantes traumatiques.....	36
II.1. Le trauma physique et sa variable définitoire	37
II.2. La variable PTSD : les séquelles physiques et psychologiques.....	41
II.3. Le trauma individuel et sa variable dissociative synchrétique.....	55
DEUXIÈME PARTIE : LE TRAUMA SOCIAL, COLLECTIF ET CULTUREL, POUR UNE EXPLOITATION D'UN RÉCENT CONCEPT POLYSÉMIQUE	62
CHAPITRE I : Quelques jalons théoriques traumatiques.....	63
CHAPITRE II : Le trauma collectif comme nouveau clivage de la société : les classes traumatiques marginales et asociales	67
II.1. <i>Underground</i> : les Tokyoïtes et la secte Aum	67
II.2. <i>Extrêmement fort et incroyablement près</i> : les États-Unis et Al-Qaïda.....	69
II.3. <i>L'Attentat</i> : Le conflit israélo-palestinien	70
CHAPITRE III : Le trauma collectif et son panorama sociétal du pays traumatisé.....	75
III.1. <i>Underground</i> : L'interview des victimes tokyoïtes par Murakami, sonder l'âme de la nation japonaise	75
III.2. <i>Extrêmement fort et incroyablement près</i> : la rencontre et les échanges avec les Black, l'aperçu « communal » de la société nord-américaine	82
III.3. <i>L'Attentat</i> : Le discours narratif traumatique métissé d'Amine Jaafari, reflet du cosmopolitisme israélo-palestinien.....	89
TROISIÈME PARTIE : LA STRUCTURE TRAUMATIQUE, VERS UNE DÉCONSTRUCTION NARRATOLOGIQUE ET GÉNÉRIQUE	104
CHAPITRE I : La tempoarité traumatique	105
I.1. La <i>tardivité</i> comme critère traumatique structurant.....	105
I.2. Le brouillage temporel comme critère traumatique structurant	106
CHAPITRE II : Le genre et la narrativité traumatiques.....	112

II.1. Le détournement générique comme critère traumatique structurant	112
II.2. Le bouleversement du schéma narratif classique comme critère traumatique structurant	120
CONCLUSION GÉNÉRALE	125
BIBLIOGRAPHIE	130
I. Bibliographie de référence sur les auteurs du corpus	132
1. Haruki Murakami (Japon)	132
A. Romans en traduction française.....	132
B. Recueils de nouvelles en traduction française	132
C. Textes non fictionnels en traduction française	132
D. Bibliographie critique	132
2. Jonathan Safran Foer (États-Unis).....	133
A. Romans en langue originale	133
B. Autres textes en langue originale.....	133
C. Romans en traduction française.....	133
D. Bibliographie critique	133
3. Yasmina Khadra (Algérie et France).....	134
A. Textes publiés sous le nom de Mohammed Moulessehoul	134
A.1. Nouvelles	134
A.2. Romans	134
B. Textes publiés sous le pseudonyme de Yasmina Khadra	134
B.1. Nouvelles	134
B.2. Romans	134
B.3. Autobiographies/autofictions	135
C. Œuvres complètes et rééditions	135
D. Bibliographie critique	136
II. Bibliographie générale.....	136
1. Études sur le trauma	136
2. Études sur le terrorisme	137
3. Études sur la dualité fait/fiction.....	138
4. Dictionnaires.....	139
TABLE DES MATIÈRES	140

