

De la négation du corps au terrorisme dans *Oussama mon amour* de Youssouf Amine Elalamy

From the Negation of the Body to Terrorism in Youssouf Amine Elalamy's *Oussama mon amour*

JOSEPH NGANGOP
Université de Dschang
 ngangopjoseph@yahoo.fr

YNES KELLY NJAHAN GATCHOU
Université de Dschang
 nyneskelly@gmail.com

Mots-clés

corps ; marginalité ;
 auto-négation ;
 négation de l'Autre ;
 terrorisme.

Keywords

body; marginality;
 auto-negation;
 negation of the
 Other; terrorism.

La radicalisation et/ou le passage à l'acte terroriste des personnages sont conditionnés dans *Oussama mon amour* de Youssouf Amine Elalamy par la négation du corps. Celle-ci est la résultante d'un ordre social discriminatoire ayant relégué les personnages dans la marge et qui extirpe en eux toute estime de soi. Le corps, qui est en principe la manifestation tangible de l'existence des personnages et de leur être au monde, devient un fardeau ou un adversaire dont il faut impérativement se débarrasser pour gagner un peu de sérénité. Mourir par la déflagration d'une bombe est donc l'accomplissement d'une quête existentielle qui permet au personnage kamikaze de sacrifier son corps pour se libérer, puisqu'il n'arrive pas à se forger une place dans la société. C'est aussi un moyen de prendre le dessus sur la société en assouvissant sa soif de vengeance. En effet, dans sa démarche suicidaire, le personnage kamikaze emporte avec lui de nombreuses victimes, en veillant à leur infliger autant que possible des sévices corporels. La sociocritique, qui étudie la socialité présente dans les textes littéraires, permet d'analyser aussi bien les tribulations psychologiques qu'endurent les personnages à cause de leur statut marginal que leur basculement dans le terrorisme.

In Youssouf Amine Elalamy's *Oussama mon amour*, the characters' radicalization and/or terrorist acting out are determined by the negation of body. This is due to a discriminatory organization of society. It consequently maintains characters in marginality and implies feelings of low self-esteem. The body, which is supposed to be the manifestation of the characters' existence and their relationship to the world, becomes a burden or an opponent they have to get rid of in order to be free. Dying by bomb explosion is made up to fulfil an existential quest. This enables the suicide bomber to scarify his body so as to be free and to take revenge by destroying his victim's body. Sociocriticism, which aims at analyzing sociality in literary texts, provides a way to interpret the characters' psychological tribulations as well as their involving in terrorism.

Introduction

Dans la présentation du volume 41 (numéro 2) de la revue *Etudes Francophones*, consacré au corps dans les littératures francophones, Isaac Bazié (2005 : 6-7) souligne que le corps, en tant que représentation, est le lieu par excellence de l'inscription d'expériences complexes et devient ainsi un lieu idéal de figuration de divers conflits. Cette vision se confirme dans le roman *Oussama mon amour* de l'auteur marocain Youssouf Amine Elalamy. En effet, le caractère discriminatoire de l'ordre social qui relègue les personnages dans la marge fait de ces derniers des individus instables et déracinés, qui subissent des tourments internes et externes et qui sont en rupture avec la fibre sociale. Ces complexités psychologiques (Raimond, 1988 : 179) se manifestent par la négation du corps. Encore appelée « syndrome de Cotard », la négation du corps se manifeste, entre autres, par l'anxiété flottante, la dépersonnalisation, la déréalisation, les manifestations hypocondriaques et d'idées de ruine, la négation d'organes, les délires d'immortalité, d'énormité et d'idées de damnation, de possession. Elle peut entraîner des automutilations, des tentatives de suicide, le négativisme, des troubles sensoriels et du comportement alimentaire (Leisted ; Coumans et al., 2009 : 670). En d'autres termes, les personnages éprouvent une répulsion extrême vis-à-vis de leur corps devenu un fardeau dont il faut se débarrasser. Dans *Oussama mon amour*, le sentiment de négation qui est le fait de tribulations psychologiques entraîne également la répulsion du corps de l'Autre, considéré comme un ennemi. Ainsi, comment la négation du corps fait-elle basculer les personnages dans le terrorisme ? La sociocritique, analyse scientifique qui part du texte comme élément de base pour étudier la société, permet, d'une part, de montrer que la relégation des personnages dans la marge et leur impossibilité d'en sortir justifie la négation de leur corps et, d'autre part, qu'ils éprouvent également cette répulsion vis-à-vis du corps de l'Autre considéré comme l'ennemi à abattre, puisqu'ils voient en lui le responsable de leur décrépitude. Quoique les théories et les méthodes de la sociocritique ne soient pas clairement définies, Claude Duchet a élaboré un certain nombre de concepts qui permettent d'analyser le texte littéraire. Il s'agit, entre autres, du « sociogramme » (Duchet, 1983)¹, du « sociotexte » (Maurus), de la « socialité » (Amossy, 2009 : 115-117 ; Bara, 2012 : 8)², du « cotexte » (Kim) et du « contexte » (Kim). À ceux-ci, s'ajoutent les travaux d'Henri Mitterand qui montrent que la sociocritique est une analyse scientifique qui part du texte comme élément de base pour étudier la société. Sa méthode est basée sur la critique matérialiste liée aux références historiques et la critique formaliste orientée vers le processus d'esthétisation du langage. Il n'y a plus lieu de considérer la société et le texte comme deux entités isolées et séparées, mais plutôt comme un ensemble compact, où on est appelé à analyser la manière dont la société se dessine dans le texte, ainsi que les institutions dans lesquelles il fonctionne (Mitterand, 1986). Pour des besoins de commodité, la sociocritique intègre d'autres approches critiques du texte littéraire (Kim), ce qui permet, le cas échéant, de convoquer la narratologie, la psychologie des personnages, l'analyse du discours et bien d'autres.

¹ Voir également le site de In- Kyoung Kim, fr.sociocritique.com/sociocritique [consulté le 22 mars 2023].

² Voir également le site <http://www.site.sociocritiquecrist.org/p/manifeste.html> [consulté le 22 mars 2023].

1. L'auto-négation du corps

L'auto-négation du corps, entendue comme le fait d'éprouver de la répulsion pour son propre corps, suit chez les personnages un état de marginalité psychologique dans lequel ils perdent toute estime d'eux-mêmes. Deux personnages, à savoir Mina, la prostituée, et Mstafa, l'apprenti kamikaze, sont plongés dans des tribulations psychologiques qui les fragilisent et les poussent à rejeter leurs corps vécus comme un supplice et, encore plus, comme une prison d'où il faut échapper pour gagner la liberté.

1.1. *Le corps de la honte*

Mina est plongée dans la dépression parce qu'elle est dégoûtée par la vie de prostituée qu'elle mène et par l'impossibilité de s'en défaire pour une existence beaucoup plus noble. Le métier de prostituée s'impose à elle comme une épée de Damoclès. C'est une empreinte dont elle ne peut se débarrasser et qui détruit tout son être. En premier lieu, se présente la répugnance qu'elle éprouve vis-à-vis de ses clients qui, même après leur départ, exercent toujours une influence néfaste sur son corps et son esprit :

Au bout d'un moment, j'avais beau essayer de ne plus exister que par la pensée et d'oublier ces corps qui me répugnaient, je ressentais toujours leurs peaux contre la mienne, comme une brûlure que je gardais longtemps après leur départ. Leurs odeurs m'incommodaient et plus tard, j'avais du mal à mâcher puis encore à avaler ma nourriture sans penser à leurs semences salées, à leurs appendices chauds, âcres et bavants. Je redoutais à chaque fois le contact de ces étrangers, et la seule chose dont je jouissais vraiment c'était de les voir se rhabiller en vitesse et partir, souvent sans même se retourner, en oubliant parfois une paire de lunettes, une écharpe, un portable, des clefs, des menottes, un portefeuille avec les photos des enfants. (Amine Elalamy, 2011 : 69)

Dans cet extrait, les clients se résument à des corps, des peaux, des odeurs et des objets, qui ont un effet destructeur sur les quatre sens du personnage. Les corps et les peaux de ceux-ci agissent sur son toucher comme une brûlure, tandis que la pestilence de leurs odeurs agit à la fois sur son odorat et son goût. Sa vue est encombrée par la pléthore d'objets oubliés par ceux-ci dans son espace visuel, c'est-à-dire sa chambre de passe. Elle est le dépotoir où ils viennent déverser leurs déchets. Ici, le corps de l'Autre est perçu comme une horreur, un épouvantail, une flamme qui consume. Les mauvais souvenirs de ces corps exhalent des relents méphitiques parce qu'ils sécrètent des impuretés, des insanités.

De l'horreur du corps de l'Autre au rejet de son propre corps, il n'y a qu'un pas que Mina franchit allègrement car le contact avec un corps malpropre souille son propre corps. Il y a donc un effet de contagion :

Je me souviens que je pleurais après chaque passe, je me levais et courais m'asperger d'eau pour me purifier et chasser l'odeur du péché. Pendant des heures entières, je ne pouvais plus me regarder dans un miroir. J'allais jusqu'à éviter de toucher à une simple cuillère dont la surface plane et lisse aurait pu me renvoyer mon image. Mais c'était peine perdue : mon image me poursuivait partout, dans les reflets d'une vitre ou d'une paire de lunettes, au fond d'un verre et jusque dans la cuvette des toilettes. Je pouvais même fermer les yeux, elle était toujours là penchée sur moi, comme si elle voulait à la fois m'attraper et m'échapper. J'éprouvais comme une répulsion pour

cette chienne en laisse, cette salope qui me ressemblait vaguement et que j'avais du mal à reconnaître à présent. J'étais devenue étrangère à moi-même, dans ces décollétés tout fins et transparents que j'avais pourtant moi-même choisis en m'assurant bien qu'en les portant, ils feraient de moi une femme nue et rien de plus. Et plus je pleurais, plus mon visage me dégoûtait autant que ce corps qui me répugnait et que je m'empressais de cacher derrière une couverture ou un drap... (70)

Elle est consciente qu'exercer la prostitution est un sacrilège. Le sentiment de commettre l'irréparable la fait plonger dans une tristesse extrême. La projection de son image, qu'elle essaye d'éviter perpétuellement, symbolise le sentiment de honte et de culpabilité qui la hante. C'est la raison pour laquelle elle est répugnée par sa propre personne comme le montrent les expressions à connotation négative qu'elle utilise pour se qualifier : « chienne en laisse », « salope », « étrangère », « femme nue ». La prostitution est peinte comme un métier qui salit physiquement et moralement. C'est la raison pour laquelle le personnage subit un traumatisme psychologique. Le corps n'est plus à exhiber. C'est plutôt un fardeau qu'il convient de cacher.

Pour conjurer le sacrilège, elle se lance dans un rituel de purification en s'aspergeant le corps d'eau, quoique ce dernier n'ait en fin de compte aucun effet curatif sur son existence funeste. Chaque rapport sexuel est donc pour elle un véritable calvaire, une prison d'où elle ne peut s'extirper. Dans un élan de révolte, elle refuse de satisfaire l'appétit sexuel de ses clients ou encore de ne pas les regarder pendant les rapports sexuels.

Je n'osais pas regarder ces hommes, et pas même dans le noir. Je pensais à cet étranger, à ce qu'il faisait là tout nu, avec moi qui le laissais faire comme de rien n'était [...]. Je fermais les yeux ou bien je fixais l'ampoule qui pendait au plafond et redoutais cet œil de lumière qui me voyait faire de là-haut et qui, tôt ou tard, finirait par me brûler. Ou alors, je tournais la tête et fixais la serviette usée accrochée au mur par un clou. (67-68)

Pire, une imagination morbide lui permet d'avoir le dessus sur ses bourreaux et d'apaiser sa douleur :

Je laissais ces corps me prendre sans éprouver le moindre plaisir, en les imaginant gisant sur le lit, un couteau planté dans le dos, les yeux exorbités, la langue qui pend par-dessus la lèvre. Les yeux fermés, je fermais encore les yeux, serrais les poings aussi forts que je le pouvais et leur infligeais le pire des supplices. Je profitais de cette mort momentanée pour leur arracher la tête, la balancer par la fenêtre et la voir voler en éclats dans un bruit de vaisselle que j'entendrais plus tard crisser sous les roues des voitures ; ou bien encore, je leur tranchais le pénis toujours raide, le leur enfonceais tout au fond du gosier et leur faisais goûter à leur virilité... (68-69)

L'ablation de la tête et de l'organe génital masculin sont très significatifs. D'une part, la tête est le symbole de l'identité, de l'émotion, de l'intelligence, de la communication et de la

volonté³. Il est la partie du corps des clients que visualise Mina pendant l'acte sexuel. D'autre part, le pénis est le symbole de la masculinité. Dans son état érectile, il représente la virilité (Penot, 2008 : 497-502) et constitue l'arme avec laquelle les hommes assujettissent le personnage. Ces deux organes assurent donc un pouvoir de domination. Le meurtre symbolique de l'Autre assouvit la soif de vengeance de Mina. Cette violence imaginée est la suite logique d'un univers carcéral et infernal. C'est aussi une revanche silencieuse qui reste confinée dans le subconscient du personnage et qui n'a pas d'effet concret sur sa cible.

Mina souffre de solitude et de manque d'affection, la pléthore d'hommes qui viennent vers elle n'étant que des prédateurs sexuels, des êtres impurs qui se soulagent sur elle, en ternissant l'éclat de son corps : « C'est que je n'ai jamais eu d'homme dans ma vie, moi [...]. J'en ai vu passer, oui, mais je n'en ai jamais eu un seul pour moi » (130). Elle croit planer autour d'elle une malédiction qui la priverait d'affection. Même la maternité censée incarner une source incommensurable d'amour n'arrive pas à éliminer cette solitude. Elle se sépare d'ailleurs de sa fille dès la naissance afin que cette dernière ne subisse pas le même sort qu'elle (131-132).

1.2. *La quête effrénée de l'amour*

Dans sa quête du véritable amour, Mina croise le chemin d'Oussama Ben Laden⁴ ; de quoi rappeler le titre du roman « Oussama mon amour », qui apparaît comme une déclaration d'amour envers son idole. C'est par les yeux qu'elle croit avoir établi une connexion avec son âme-sœur, à travers l'entremêlement de la télévision :

Magnifique, et je sais ce que je dis. Je le sais parce que des yeux comme ça, je n'en avais encore jamais vu. Je ne dis pas que Dieu n'ait rien inventé de bon mais ces yeux, c'est quelque chose tout de même. Depuis l'autre jour, à la télé, ils ne cessent de me regarder et, le pire, vois-tu, c'est que je brûle d'envie. Des heures. Des jours même. Et là encore dans le noir. On dirait qu'il est entré en moi, cet homme, et qu'il y est resté, entré comment, par où ? Je n'en sais rien. Je voyais bien que c'était moi qu'il regardait avec ses yeux mais j'ai fait comme si je n'avais rien remarqué. J'ai bien vu son doigt pointé vers moi et j'ai fait celle qui n'avait rien compris, même si j'en ai envie, là, et tout de suite même. Je sais, c'est complètement débile ce que je vais dire mais j'aurais voulu prendre la télé dans mes bras, embrasser la vitre du bout des lèvres et faire glisser ma langue sur la lumière. (129-130)

Elle se lance à la conquête de son âme-sœur en brisant toute approche protocolaire qui caractérise une telle personnalité pour se l'approprier ; d'où l'usage des expressions comme « mon barbu » (127), « mon psychopathe barbu », « mon prince » (128), « mon Oussama » (132), ou encore l'exclamation « Oussama, Oussama ! » (129). L'usage du possessif, des traits de

³ Voir <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-tete.html> [consulté le 24 mars 2023].

⁴ Oussama Ben Laden est la personnification du terrorisme djihadiste dans le monde. Il est le fondateur du groupe terroriste Al Qaïda. Le 11 septembre 2001, il commandite les attaques du World Trade Center à New-York (Etats-Unis). Sa biographie et le processus de création d'Al Qaïda sont décrits, entre autres, dans les ouvrages suivants : Marc Hecker & Élie Tenenbaum (2021). *La Guerre de vingt ans : Djihadisme et contre-terrorisme au XXI^e siècle*. Paris : Robert Laffont ; Michel Collon & Grégoire Lallieu (2011). *La Stratégie du Chaos. Impérialisme et Islam. Entretiens avec Mohamed Hassan*. Investig'Action – Couleur Livres ; Alain Bauer & Jean-Louis Bruguière (2016). *Les 100 mots du terrorisme*. Paris : PUF ; Gilles Kepel & Jean-Pierre Milelli (dir.) (2015). *Al-Qaïda dans le texte*. Paris : PUF, etc.

la masculinité et de l'exclamation dans ces expressions montre que le personnage développe un sentiment de possession et de familiarité envers son idole. Elle fait de lui sa propriété personnelle qu'elle ne compte partager avec personne d'autre.

De plus, elle est victime d'un coup de foudre établi à travers le regard et, par ricochet, les yeux, qui sont des objets de séduction, désignation métonymique de l'être aimé. Elle est désormais dans la posture de « la Belle au bois dormant dans l'attente d'un Prince charmant ».

Elle ne tarit pas d'éloges lorsqu'il s'agit de qualifier Oussama, ce qui explique l'usage d'un vocabulaire essentiellement mélioratif, plutôt en déphasage avec la nature répulsive de celui-ci : « Mon psychopathe barbu, je le trouve canon », « de le trouver aussi beau », « il a le regard, la pudeur et les joues roses d'un ange sorti tout droit du paradis », « je le trouve beau, très beau même », « ton sourire est un trésor à protéger sous un millier de barbes s'il le faut » (128). Le recours au superlatif pour qualifier Oussama, son érection au rang bienheureux d'être céleste, l'insistance faite sur la perfection de son corps, le portrait de force et de puissance dressé de lui, sont autant d'expressions qui montrent qu'on n'est pas loin du vocabulaire précieux de la passion dévorante.

Mina souffre du syndrome de Bonnie and Clyde, autrement appelé hybristophilie, entendu comme « l'attirance pour les meurtriers, la fascination amoureuse pour les gangsters et autres criminels »⁵. Elle aime Oussama Ben Laden non pas comme un homme ordinaire, mais parce qu'il est un criminel, un terroriste commanditaire de nombreux attentats dans le monde entier⁶. L'obsession pour Oussama se transforme graduellement en mythomanie que Dupré définit comme « [...] une tendance constitutionnelle qui pousse certaines catégories d'individus à mentir, à simuler, et à inventer, par l'activité pathologique de l'imagination créatrice, des fables et des situations dépourvues de réalité objective » (Lachaux ; Michaud et al., 2008 : 856). En d'autres termes, il s'agit d'une forme de déséquilibre psychique caractérisée par une tendance à la fabulation, au mensonge, à la simulation. En effet, Mina croit fermement entretenir une connexion avec Oussama par le biais de la télévision. Il convient de préciser qu'il s'agit d'un amour unidimensionnel, puisqu'elle n'a jamais fait une rencontre physique avec son idole et qu'il n'est absolument pas au courant de son existence. Mieux, elle paye les services d'un devin afin de conjurer les mauvais sorts et d'attirer mystiquement les faveurs de celui-ci. Le rituel consiste à brûler une photo d'Oussama Ben Laden et de la laisser « se consumer sous [son] sexe » (169).

La répulsion pour le corps est également la manifestation d'un état de prison et d'un esprit suicidaire.

1.3. Le corps-prison et l'esprit suicidaire

Mstafa, l'apprenti kamikaze, manifeste une allergie prononcée pour la vie, dont il souhaite impérativement se défaire, parce qu'il croule sous l'indifférence de la société, insensible à son existence en tant qu'être humain. C'est la raison pour laquelle il ressent contre la société une haine viscérale. À ce refus d'humanité, il répond par la vengeance, en s'ôtant la vie. Il se lance dès lors dans une quête existentielle dont l'aboutissement ultime est la mort. Comme le montre Olivier Roy, il ne s'agit pas d'une possibilité ou d'une conséquence malheureuse de ses actions. Elle est, en fait, au cœur de son projet. L'attentat-suicide est la finalité par excellence de son

⁵https://www.scienceshumaines.com/le-syndrome-de-bonnie-and-clyde-ces-femmes-amoureuses-des-criminels_fr_42369.html [consulté 24 mars 2023].

⁶ Elle est parfaitement consciente du fait qu'Oussama Ben Laden est un criminel, puisqu'elle dit de lui que c'est le « plus grand meurtrier vivant » (128).

engagement (2016 : s.p.). Il entend se soustraire à la vie et à toutes ses tribulations. Emile Durkheim définit justement le suicide comme « tout cas de mort qui résulte directement ou indirectement d'un acte positif ou négatif, accompli par la victime elle-même et qu'elle savait devoir produire ce résultat » (1897 : s.p.) ; c'est-à-dire que le suicidaire est parfaitement conscient de la gravité de l'acte qu'il commet.

Dans *Oussama mon amour*, le suicide a deux fonctions. D'une part, il permet d'expier la haine pour la vie en se donnant la mort. Il nourrit alors un projet vindicatif que le personnage exerce sur la société, coupable tout trouvé de toutes ses vicissitudes. D'autre part, il est la passerelle par laquelle s'accomplit la renaissance du personnage, puisque vivre sur la terre est déjà en soi une mort. Il est donc à la fois la manifestation de la volonté de se défaire des souffrances terrestres et la volonté de s'imposer à la vie, puisque l'on se tue pour mieux vivre. Alain, héros suicidaire du roman *Le Feu Follet* (Drieu La Rochelle, 1931) et cité par Paul Morand, exprime bien ce deuxième cas de figure :

Je me tue, [...] parce que vous ne m'avez pas aimé, parce que je ne vous ai pas aimés. Je me tue parce que nos rapports furent lâches, pour resserrer nos rapports. Je laisserai sur vous une tache indélébile. Je sais bien qu'on vit mieux mort que vivant dans la mémoire de ses amis. Vous ne pensiez pas à moi, eh bien, vous ne m'oublierez jamais ! (Morand, 1932 : 70-71)

Les affres des attentats du 11 septembre 2001, retransmis en direct à la télévision et qui montrent le couronnement macabre d'un groupe de terroristes ayant choisi de mourir en détournant des avions de ligne, marquent, pour le personnage, la révélation ultime de son futur suicide. Il affirme à ce titre :

Mardi 11 septembre. Mon destin est celui d'un téléspectateur attentif qui vient d'apprendre sa mort prochaine à la télé. Les deux tours qui avaient pris feu derrière l'écran semblaient m'attendre pour s'écrouler [...] la télé continuait à fumer avec les deux tours qui brûlaient. Et avant même de connaître la fin de l'histoire, je savais qu'il me faudrait agir pour entretenir ces flammes qu'une main invisible avait allumées pour moi pour nous éclairer et nous montrer le chemin. Je n'avais pas encore de projet, pas même une idée de ce que je pourrais faire, seulement la conviction qu'il me faudrait un jour moi-même prendre le feu pour rallumer toutes ces flammes et entretenir le souvenir de cette mémorable journée. Bientôt ce sera à mon tour de frapper en donnant un grand coup d'ailes avant de m'envoler pour de bon. (14-15)

Même s'il manifeste la volonté ardente de se donner la mort, il ne veut d'autre mort que celle obtenue au travers de la déflagration d'une ceinture explosive parce qu'elle est la plus belle de toutes :

Je me dis que je pourrais aller devancer ce flic et aller me jeter sous un train, atteindre le large pour me noyer, laisser l'écume me laver les boyaux et faire de moi un beau cadavre, m'enfoncer le tuyau de gaz dans la bouche et attendre d'être complètement asphyxié, m'allonger sur la route, me faire dos-d'âne et espérer qu'un[e] semi-remorque veuille bien me passer dessus, me balancer d'une fenêtre, précipiter ma tête

contre l'asphalte et terminer ma chute dans une mare de sang, boire de l'acide et me trouer l'œsophage puis l'estomac et que sais-je encore, m'accrocher à un câble électrique et mourir foudroyé par le courant. Non, j'irai jusqu'au bout, je ne veux pas d'autre mort que celle que je me suis déjà choisie. (33)

Dans sa posture masochiste, l'énumération des différentes possibilités de suicide n'a pour objectif que de les exclure pour mieux valoriser l'option de la ceinture explosive parce qu'elle est celle qui infligera le plus de dommages à son corps. L'imminence de sa mort et la perspective de la disparition brutale et physique ne l'effraient pas, bien au contraire, elles l'enchantent. Le corps est une carapace gênante dont il faut se débarrasser :

D'ailleurs, avec un peu de chance, dans deux petites heures je serai mort. Cela n'a rien d'exceptionnel, tout le monde meurt un jour ou l'autre, d'une maladie, d'un accident, d'avoir vécu tout simplement. Sauf que moi je suis en parfaite santé, pas vieux, jamais malade [...]. Je ne suis même pas fatigué, une petite toux de temps en temps le soir pour dégager les poumons, rien de bien grave. Et pourtant, si tout se passe bien, avant la fin de la journée, je ne serai plus là. Ou plutôt, je serai partout, sous les tables, sur les murs, dans les verres à pied et jusque sur l'ampoule à filetage qui pend au plafond. Même les cuillères et les salières n'auront pas volé aussi haut. (12-13)

Dans cet extrait, le personnage élimine vite fait tout argument qui prêterait à son acte le désir d'abroger sa vie pour des raisons de maladie, comme c'est souvent le cas sous d'autres cieux. Il jouit, au contraire, d'une santé de fer. En fait, s'il veut précipiter sa mort, c'est aussi pour montrer qu'il est le maître de sa destinée. La mort apparaît comme un mode d'affirmation de soi par excellence. Dans sa volonté de banalisation de la mort, il s'affranchit du Divin, Celui qui a droit de vie ou de mort sur les êtres humains. Le lien entre la pulsion de mort et la destruction du corps développé par Marie-Ange Bugnot (2017) prend tout son sens dans la mesure où, par l'acte du suicide, le personnage offre son corps tout entier à la mort.

Si ce personnage choisit de mourir par la ceinture explosive, c'est surtout pour l'effet fragmentaire qu'elle produit. Il ne veut pas mourir entier, mais éclaté en maints morceaux. Il veut infliger d'énormes sévices à son corps, puisque celui-ci n'a pas de valeur à ses yeux. Il veut être « partout, sous les tables, sur les murs, dans les verres à pied et jusque sur l'ampoule à filetage qui pend au plafond. Même les cuillères et les salières n'auront pas volé aussi haut » (12-13). En réalité, le personnage entend dominer l'espace de son crime dans le but d'y imprimer sa marque. On comprend pourquoi il exerce sa future mort en faisant tomber une pastèque du haut d'un étage (11-12). Mourir s'accompagne donc d'une jouissance excessive qui a pour conséquence de l'attirer irrémédiablement vers la mort.

Le désir qu'il éprouve pour la mort s'accompagne d'une jouissance extrême de celle-ci. Pour lui, mourir passe préalablement par une purification, qui consiste à s'épiler complètement le corps : « [...] je me rase devant la glace pour faire propre. Le visage, les bras, les jambes, le ventre et le torse. Mon sexe, c'était il y a deux jours, je n'aurai donc plus à le raser, plus jamais [...]. Je me rase parce que j'ai l'intention de quitter ce monde comme j'y suis venu : dans un bain de sang et lisse comme un ver » (13). Ce rituel qui convoque la symbolique de la naissance à travers le sang versé et la douceur de la peau imberbe du nouveau-né, est une renaissance à

rebours. En effet, le personnage veut mourir pour mieux vivre, non pas sur terre, mais dans un au-delà incertain. Il est aussi à la recherche d'un ailleurs et rejette l'itinéraire routinier d'une existence vouée à la construction d'une vie maritale et familiale ayant pour point d'achèvement la vieillesse : « Je refuse de passer mes jours à regarder les autres vivre la vie. Personne ne pourra m'obliger à respirer, à suivre la marche obstinée de mon cœur [...]. Cette fois-ci, je veux traverser ma vie en une seule fois, maintenant, d'un bout à l'autre, et pour moi, la vieillesse restera ce pays lointain que je n'aurai jamais visité » (57).

La cassure est d'autant plus accentuée que le personnage ébranle la transmission intergénérationnelle entre son père et lui ; car elle symbolise la continuité de la vie : « C'est décidé, ma vie ne prolongera pas celle de mon père, pas plus que celle de mon enfant ne prolongera la mienne. Je ne marcherai pas dans ses traces et je n'en laisserai aucune » (13). Expérimenter le long processus de la vie qui mène à la vieillesse lui est insupportable. En fait, il est fatigué de vivre, malgré sa jeunesse. C'est la raison pour laquelle il s'empresse de se donner la mort (Castaing, 1997 : s.p.).

2. La scène du crime : une vision d'horreur

L'attentat kamikaze, qui constitue la toile de fond du roman *Oussama mon amour*, entraîne un véritable carnage dont les effets sont perceptibles sur les corps aussi bien du bourreau que des victimes. Dans un souci de restitution de la réalité sanglante issue des attentats terroristes, Youssouf Amine Elalamy choisit une écriture violente ou « crue », caractérisée par une « violence lexicale » ou une « crudité lexicale » (Billard, 2019).

2.1. Mstafa le bourreau

Mstafa, le commanditaire de l'attentat-suicide, est emporté par la déflagration de la ceinture explosive qu'il porte autour des reins. « Boucher de père en fils », tel est son credo lorsqu'il décide de commettre l'attentat kamikaze dans un hôtel de luxe. Il poursuit ainsi, de manière décalée et perverse, l'œuvre de son père, boucher de profession. À l'image d'un boucher qui dépèce le corps des animaux en laissant écouler du sang, il dépèce celui de ses victimes par la déflagration d'une ceinture explosive.

À travers son témoignage post mortem, il exprime sa satisfaction de s'être divisé en mille morceaux. Pour lui, il ne s'agit pas seulement de mourir, mais surtout d'imprimer sa marque dans l'espace et sur les victimes :

Cette fois-ci, je suis bien mort. Entièrement mort, là, là et là. Et là tout au bout, c'est encore moi, partout, ici, là-bas. Et plus loin encore [...]. Mort partout, dans un verre à pied aux motifs ciselés, au fond d'une gorge ouverte, sous les nappes mouillées de sang fumant, dans les petits trous creusés dans le mur et dans la peau, mort le long du fil blanc qui pend du plafond, sur les rainures et les frises en plâtre qui bordent les colonnes, mort dans la chair d'un inconnu, dans le mou d'un poumon rose et tous ces organes en désordre, dans la toison d'un sexe odorant qui a pris peur à la vue du sang, sur le tapis qui a vu rouler ma tête, un orteil, une cheville, quelques doigts, la laine qui a amorti mon tronc et épongé mes hémorragies, la poussière qui a bu mon sang, mort sur les verres de ces lunettes épaisses aux reflets macabres mais toujours intacts.... (183-184)

Le personnage s'incruste dans tous les recoins de la scène du crime, ce qui fait de lui le maître du jeu. Alors qu'il n'entend plus vivre sur la terre des hommes, il nourrit le désir

d'imprimer sa marque à travers l'acte terroriste qu'il commettra. La recherche du vedettariat le pousse à glisser une photo récente de lui dans la poche avant l'attentat afin de ne pas compliquer la tâche aux enquêteurs. La raison est toute trouvée : « Je n'aime pas être un de ces anonymes au crime parfait, et qui n'en retirent aucune gloire. Restez là où vous êtes, cherchez parmi tous ces débris, ces gravats et ces viandes rouges. Cette fois-ci l'assassin ne revient pas sur le lieu du crime, il reste » (33). Revendiquer l'attentat lui permet de gagner en notoriété et de cristalliser son image de bourreau dans la société, même après sa mort. Il ne veut d'autre mort que celle obtenue par le biais de la déflagration d'une ceinture explosive parce qu'elle est sensationnelle et spectaculaire⁷. Cette obsession du spectaculaire s'explique également par la sublimation qu'il éprouve en scrutant, à travers son téléviseur, le déferlement médiatique lié à l'attentat du 11 septembre 2001 qui célèbre le triomphe du groupe terroriste Al-Qaïda et le terrorisme international. Il veut donc acquérir la même notoriété.

2.2. *Mjido, la victime*

L'hôtel huppé dans lequel est commis l'attentat kamikaze exhibe une vision d'horreur. Une fois de plus, l'image du fragmentaire est exprimée :

Tous ces torsos, ces ventres, ces jambes déchirés, striés de sang, ces membres tordus, difformes, ces corps lacérés, tailladés, traversés par une vitre, rattrapés par un meuble puis dans le mur [...]. Devant moi, autour de moi, des restes d'hommes et de femmes, encore tièdes, massifs, légers, âcres, fades, nauséabonds, de chair en désordre avec partout cette odeur de corps calcinés. Ensemble, nous ne formons plus qu'un seul corps taillé aux ciseaux, marqué au fer rouge, mordu à pleines dents. Je suis toutes ces jambes, ces bras, ces visages, ces yeux, cette grimace du coin des lèvres, ces rides qui n'ont plus aucune importance. (63)

Le décor du crime est jonché de parties de corps sectionnés, lacérés, déchiquetés par l'explosion. Même Mjido, victime survivante de cette tragédie, s'en sort avec une jambe coupée.

À travers un système testimonial consacré par la polyphonie, la parole est donnée à Mjido, porte-parole des victimes de l'attentat perpétré par Mstafa. Il décrit les atrocités commises par le kamikaze, dévoilant ainsi une véritable vision d'horreur :

[...] les plus chanceux d'entre nous sont morts sur le coup, emportés par l'explosion [...]. Et partout encore autour de moi, des hommes à l'agonie gisent encore, coincés sous les décombres, le ventre ouvert, le crâne brisé, fracassé, les membres mutilés, déchirés. Je les entends gémir, pleurer, supplier avec ces voix qui s'éloignent peu à peu, à mesure qu'ils partent, sans savoir que l'ennemi se trouve dans ces morceaux de chair qu'ils écartent d'une main. (41)

Ce personnage voit sa vie basculer lorsque survient l'attentat-kamikaze. Sous le prisme d'un « récit traumatique » (Bessoles ; Mormont, 2004 : 7), il déroule les conséquences désastreuses de l'attaque terroriste sur son corps et sa vie. Il perd, en effet, son épouse et l'une

⁷ Après avoir énuméré les différentes possibilités de suicide, notamment par noyade, par défenestration, par électrification, il choisit la ceinture explosive (33).

de ses jambes et découvre avec surprise que la mort est plus proche de lui qu'il ne l'aurait pensé. Elle a « les yeux, la bouche, les oreilles, le nez, le visage d'un homme comme [lui] » (42).

Survivre à la mort devient un calvaire dans la mesure où l'attentat commis imprime en lui une marque dont il ne pourra jamais se défaire. Françoise Sironi décrit les symptômes observés chez les victimes de torture que l'on retrouve également dans le cas d'espèce (2003 : 78-92). Ainsi, Mjido passe par une crise de violence, qui le pousse à animaliser son bourreau ; d'où des termes tels que « chien » (40), « bête » (42) et « loup » (41-42). La gravité des préjudices infligés à son corps et à sa vie développe chez lui une haine viscérale envers son bourreau. Raison pour laquelle il adopte une posture vengeresse et refuse de lui accorder le pardon :

Mon histoire est celle d'une défaite, sans que personne n'ait pu livrer bataille. Je la raconte, l'œil fixé sur les restes de ce chien qui n'aura jamais mon pardon. Je le fixerai jusqu'à ce qu'ils redeviennent cet ennemi que j'achèverai de mes propres mains, et à coups de mâchoires, s'il le faut. Je ne cesserai de fixer cette chair tant que je n'aurai pas goûté à ma vengeance. Et même s'il ne devait me rester qu'une seule dent, je la planterais dans le cœur de cet homme qui n'en est plus un, qui ne l'a sans doute jamais été. Je veux y mordre comme dans un fruit pourri et entendre son cœur éclater dans ma bouche. (40-41)

Il a également le sentiment d'avoir été modifié, c'est-à-dire qu'il prend conscience de ce que rien ne sera plus comme avant : « Je sais que depuis l'instant où je l'ai vu, je suis rentré dans un personnage dont je ne sortirai plus. Plus jamais. Celui d'un homme qui a vu. Et qui a compris. Qu'il ne sera jamais sauvé » (62). Le traumatisme est d'autant plus profond qu'il devient difficile pour lui d'admettre la disparition de sa bien-aimée. Il entre de plein fouet dans ce que Catherine Parayre appelle « récits de deuil », entendus comme « des récits rédigés par un proche à la suite du décès d'un individu, dont ils évoquent la vie et les derniers moments, tout en rendant compte de la période de deuil de celui ou de celle qui témoigne. En d'autres termes, le portrait du défunt se double de celui du témoin ; la représentation du narrateur dans son propre récit est aussi importante que celle du personnage décrit » (s.a. : 173).

Selon Sara Garneau, « Avec la perte d'un proche, le sujet endeuillé verrait s'anéantir la construction intersubjective qui ancrerait le sentiment de son être-au-monde. Cela le propulserait dans un état de désorientation : il aurait le sentiment de voir se désagréger les significations qui tissaient le fil de son existence » (2019 : s.p.). Ce phénomène de déracinement existentiel lié au deuil est également décrit par Léonard Fasse, Serge Sultant et Cécile Flahault : « Que se passe-t-il lorsqu'un être cher meurt, un être qui avait contribué à [la] co-construction d'un monde commun, qui entretenait quotidiennement les allants de soi [...] ? Nous pouvons avoir le sentiment, et c'est ce que beaucoup d'endeuillés rapportent, que notre monde s'écroule, ou menace de le faire, comme s'il perdait de son "évidence", de sa "naturalité" » (2014 : 7). La douleur de la disparition de l'être aimé est tellement intense qu'il lui est impossible de la dépasser. Mjido se laisse envahir par des hallucinations, ce qui le plonge dans une sorte d'état second, dans lequel s'entremêlent la vie et la mort. Ainsi, au carnage qui l'entoure, il visualise plutôt une pièce de théâtre dans laquelle jouent des acteurs, dont sa femme :

J'ai vu ma femme, le corps béant, comme un fruit ouvert. J'ai vu ça, tout ça, et tout le reste. Je n'aurais jamais cru le voir un jour, ma femme déguisée en fruits pourris. D'ailleurs, je n'y ai pas cru une seule minute, à cette mise en scène ridicule, même si

je dois reconnaître qu'elle était techniquement parfaite. Vous pensiez réellement que j'allais gober tout ça ? C'est d'un grotesque, vous savez. Assez ! Assez, je vous dis ! Le spectacle n'a que trop duré.... (151)

Dans cet extrait, il s'adresse à un récepteur absent, mais qui n'est autre que lui-même, dans une sorte d'autoflagellation face à l'horreur dont il est le témoin. Pire, il s'adresse à sa défunte épouse comme si elle était vivante :

Tu es là aussi, mon amour, si, si, si, tu es là, je le veux. Que fais-tu, où vas-tu comme ça ? Donne-moi la main comme pour le final, mets-là dans la mienne et tu les entendras applaudir [...]. Je ne te savais pas aussi bonne comédienne, tu sais ? Tu t'y prends si bien ! Encore un peu et je te croyais morte pour de vrai [...]. Tu dis ? Parle plus fort, je ne t'entends pas. Dis-moi que tu veux plaisanter ou que j'ai mal compris. Mais non, tu n'es pas morte, penses-tu. On ne meurt pas d'une égratignure. Et tout ça pour un petit pétard de rien du tout ? [...]. Dis-toi seulement que tu n'arrives plus à quitter ton personnage, tu serais bien restée un peu plus sur scène dans tes accessoires rouges. J'aurais dû te prévenir. Je ne savais pas comment tu le prendrais. J'aurais dû te dire qu'à force de faire le mort, on finit par y prendre goût. (153-158)

Ce dialogue apparent, qui n'est autre qu'un monologue, montre l'absence de l'être aimé et la blessure inguérissable qu'elle a engendrée. Les nombreuses questions sans réponse, les observations sans retour, montrent que le personnage essaye tant bien que mal d'atténuer la gravité de l'horreur, dans le but de se protéger. Cette posture n'est malheureusement pas productive puisqu'il s'enfonce encore plus dans les méandres de la douleur du deuil.

Au-delà du traumatisme, Mjido s'investit d'un devoir de mémoire afin que l'attentat ne sombre pas dans l'oubli : « Et si je devais vivre encore, je passerai ma vie à la raconter, sans m'arrêter, pour que jamais ne s'estompe le souvenir de ce spectacle, et que jamais silence ne recouvre le rôle des blessés » (61). Cette résolution est aussi une véritable aubaine pour le bourreau, qui a pour objectif de se cristalliser durablement dans les mémoires, assouvissant ainsi sa soif de vedettariat.

Conclusion

En définitive, il était question d'analyser dans le roman *Oussama mon amour* de Youssouf Amine Elalamy comment la négation du corps fait basculer les personnages dans le terrorisme. Au premier abord, le statut marginal de ces personnages les fait plonger dans des tribulations psychologiques dont la conséquence est l'auto-détestation – la détestation de leurs propres corps. Dans ce cas, le personnage éprouve de la répulsion pour son corps, perçu comme un fardeau, dont il faut se défaire pour gagner sa liberté. Au second abord, les personnages exportent leur négativisme, en niant le corps de l'Autre. Celui-ci est considéré comme responsable de leur décrépitude. Dans une démarche vindicative qui oppose le bourreau à sa victime, il est question de commettre un attentat kamikaze afin d'infliger à l'Autre le maximum de sévices corporels.

BIBLIOGRAPHIE :

AMINE ELALAMY, Youssouf (2011). *Oussama mon amour*. Ville : La Croisée des Chemins.

AMOSSY, Ruth (2009). La « socialité » du texte littéraire – de la sociocritique à l'analyse du discours : l'exemple de *L'Acacia* de Claude Simon. *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, 45-46, 115-117. <http://www.site.sociocritiquecrist.org/p/manifeste.html> [consulté le 22 mars 2023].

BARA, Olivier (2012). Présentation. *Études littéraires*, 43(3), 7-20. <<https://doi.org/10.7202/1016844ar>> [consulté le 22 mars 2023].

BAUER, Alain & BRUGUIÈRE, Jean-Louis (2016). *Les 100 mots du terrorisme*. Paris : PUF.

BAZIÉ, Isaac (2005). Présentation. *Études françaises*, 41(2), 5-8. <<https://doi.org/10.7202/011374ar>> [consulté le 20 mars 2023].

BESSELES, Philippe & MORMONT, Christian (dir.) (2004). *Victimologie et criminologie. Analyses cliniques*. Nîmes : Champ Social Éditions.

BILLARD, Marion (2019). La crudité littéraire face à la cruauté terroriste. Le cas de *Charlie* (José Luis Castro Lombilla) et de *Carne rota* (Fernando Aramburu). *Revue Chameau*, 12. <https://revuechameaux.org/numeros/ guerre-et-terrorisme/ la-crudite-litteraire-face-a-la-cruaute-terroriste-le-cas-de-charlie-jose-luis-castro-lombilla-et-de-carne-rota-fernando-aramburu/> [consulté le 30 avril 2022].

BUGNOT, Marie-Ange (2017). L'écriture du corps : pulsion de mort dans l'œuvre d'Amélie Nothomb. *Cedille, Revista de Estudios Franceses*, 13, Asociación de Francesistas de la Universidad Española Tenerife, 97-117.

CASTAING, Paul (1997). *L'Évolution littéraire d'Aleksandr Grin*. Aix-en-Provence : PUP.

COLLON, Michel & LALIEU, Grégoire (2011). *La Stratégie du Chaos. Impérialisme et Islam. Entretiens avec Mohamed Hassan*. Investig'Action – Couleur Livres.

DUCHET, Claude & MAURUS, Patrick (1983). Entretien sur la sociocritique. *Littérature du monde entier*, Séoul : s.e.

DURKHEIM, Émile (1897). *Le suicide*. Paris : Félix Alcan.

FASSE, Léonard et al. (2014). Le deuil, des signes de l'expérience. Réflexions sur la norme et le vécu de la personne endeuillée à l'heure de la classification du deuil compliqué. *L'évolution psychiatrique*. Elsevier Masson SAS. www.sciencedirect.com [consulté le 30 avril 2023].

GALLARD, Martine & SIRONI, Françoise, (2003). Bourreaux et victimes. *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, 108, 78-92. <<https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2003-3-page-78.htm>>, consulté le 30 mars 2023.

GARNEAU, Sara (2019). Structures et fonction du récit de deuil. *Revue Chameaux*, 12, automne. <http://revuechameaux.org/numeros/ guerre-et-terrorisme/ structures-et-fonctions-du-recit-de-deuil/> [consulté le 29 mai 2022].

HECKER, Marc & TENENBAUM, Élie (2021). *La Guerre de vingt ans : Djihadisme et contre-terrorisme au XXI^e siècle*. Paris : Robert Laffont.

KEPEL, Gilles & MILELLI, Jean-Pierre (dir.) (2015). *Al-Qaida dans le texte*. Paris : PUF.

KIM, In-Kyoung. Site fr.sociocritique.com>sociocritique [consulté le 22 mars 2023].

LACHAUX, Bernard et al. (2008). Crédibilité et expertise psychiatrique. *L'Information Psychiatrique*, 84, 9, John Libbey Eurotext, 853-860.

LEISTEDT, Samuel et al. (2009). La négation du corps : propos de trois observations concernant les délires de Jules Cotard. *Annales Médico-psychologiques*, 167, Elsevier Masson, 669-676.

MAURUS, Patrick. Cotexte et sociotexte. In GLINOER, Anthony & SAINT-ARMARD, Denis (dir.), *Le lexique socius*. <http://ressources-socius.info/index/php/lexique/21-lexique/167-cotexte-et-sociotexte> [consulté le 22 mars 2023].

MITTERAND, Henri (1986). *Le discours du roman*. Paris : PUF.

MORAND, Paul (1932). *L'Art de mourir ; suivi de Le Suicide en Littérature*, Paris : Éditions des Cahiers Libres.

PARAYRE, Catherine (2008). Récits de deuil : Annie Ernaux et Jean-Noël Pancrazi témoignent. *Dalhousie French Studies*, 82, spring, Dalhousie University, 173-179.

PENOT, Bernard (2008). Construction du féminin et symbolisation du phallus dans les deux sexes. *Revue Française de Psychanalyse*, 72 (5), 1497-1502. Paris : PUF. <<https://www.cairn.info/revue-internationale-des-sciences-sociales-2002-4-page-525.html>> [consulté le 24 mars 2023].

RAIMOND, Michel (1988). *Le roman*. Paris : Armand Colin.

ROY, Olivier (2016). *Le Djihad et la mort*. Paris : Seuil.

<https://1001symboles.net/symbole/sens-de-tete.html> [consulté 24 mars 2023].

https://www.scienceshumaines.com/le-syndrome-de-bonnie-and-clyde-ces-femmes-amoureuses-des-criminels_fr_42369.html [consulté le 24 mars 2023].