

CHAPITRE 2

Le jihadisme, cette « tragédie de vengeance » par le sang

MYRIAM BENRAAD

Souviens-toi du passé, ils nous ont agressés
Quand leurs avions décollent, ils bombardent nos écoles
Nos terres ils cambriolent et s'emparent du pétrole
Après toutes ces années de combats acharnés
Le califat renaît, la vengeance a sonné (...)
Leur guerre impitoyable
Est la seule responsable
Notre vengeance est louable
Nous sommes inarrêtables

Ce *nachid*, poème musical populaire dans le monde musulman évoquant croyances, histoire et événements de l'histoire islamique, et jouant de nos jours un rôle central dans la propagande jihadiste et ses efforts d'endoctrinement et de recrutement, est diffusé en français le 5 juillet 2016 par le centre Al-Hayat, branche médiatique de l'État islamique. D'une rare violence, « Ma vengeance » rend un hommage appuyé aux tueries de Paris et de Bruxelles des mois de novembre 2015 et mars 2016. La France est accusée d'être responsable de la vague d'attaques qui la frappe depuis le massacre de *Charlie Hebdo* en raison de sa « guerre impitoyable » contre l'islam et ses fidèles. Évoquant une « agression » et des « crimes » millénaires, les jihadistes promettent un triomphe du « califat » restauré en 2014 à Mossoul et de sanglantes représailles.

La vengeance est en réalité consubstantielle au jihadisme et à son récit. La majorité des attentats au Moyen-Orient, en Europe et partout ailleurs ont ainsi été perpétrés en son nom. Déjà en 2006, le jihadiste jordanien Abou Mousab al-Zarqawi, fondateur de l'État islamique en Irak, en faisait

un thème moteur, convaincu d'être venu défaire les troupes occidentales dans le pays pour sauver l'honneur des sunnites, rétablir leur dignité et infliger une défaite décisive aux armées étrangères et à leurs alliés. Avant lui, Oussama ben Laden, mentor du jihadisme global, en avait aussi fait sa référence. En 1998, dans un entretien sur la chaîne Al-Jazeera, il en faisait un devoir et affirmait que les musulmans tiendraient un jour leur revanche. Sur fond d'expansion continue de la menace terroriste depuis deux décennies, force est d'admettre que les jihadistes ont tenu leur engagement et c'est sous le sceau de la vengeance que les attentats du 11 septembre 2001 ont été revendiqués par Al-Qaïda, bien avant l'émergence d'autres groupes radicaux se réclamant d'une idéologie identique.

Ces dernières années ont vu une floraison de travaux consacrés à plusieurs aspects du jihadisme qui, jusque-là, n'avaient été que peu abordés. Parmi eux, un effort notable s'est déployé vers une appréhension plus fine de ses éléments narratifs et culturels ; une évolution ayant profité, en large part, d'un recours accru aux grilles de lecture, concepts et méthodes proposés par la théorie des mouvements sociaux et de l'action collective. L'importance des discours et pratiques qui s'associent au jihadisme n'est par conséquent plus à démontrer. Elle s'appuie également sur une somme conséquente d'études empiriques. Or, qui dit jihadisme, dit drame également. On notera, sur ce point, que peu d'analyses se sont intéressées aux aspects dramatiques du phénomène. Pourtant, ce dernier est empli de drame(s) ; il forme même un drame à part entière¹. Dans leurs interactions, les jihadistes sont en effet autant d'acteurs qui obéissent à un « script » et s'inspirent de la culture de leur groupe d'appartenance (normes, valeurs, croyances et symboles) ; ils mettent en scène ce script, le jouent en face d'un public – partisan comme ennemi – et endossent ou assignent des rôles. Aussi le jihadisme n'échappe-t-il pas à la métaphore shakespearienne : il est un théâtre à travers lequel des militants construisent du sens et communiquent leur cause en vue de maximiser leur influence.

Cette contribution tente d'appréhender cette dramaturgie jihadiste en s'intéressant au genre auquel elle recourt : la tragédie de vengeance. La recherche s'appuie sur un outillage théorique principalement sociologique et sur l'analyse dramaturgique. Au plan empirique, elle se concentre pour l'essentiel – mais pas exclusivement – sur les attentats survenus depuis l'année 2015 dans les contextes français et européen. Les résultats obtenus

1. Robert D. Benford et Scott A. Hunt définissent tout mouvement social comme un drame ; voir « Dramaturgy and Social Movements: The Social Construction and Communication of Power », *Sociological Inquiry*, vol. 62, n° 1, 1992, p. 36-55.

confirment la pertinence d'une approche pionnière pour faire sens des logiques de sensibilisation, mobilisation et survie des groupes concernés. De fait, en puisant constamment dans de nouveaux drames, ou plutôt dans la répétition d'une même tragédie, les jihadistes procèdent au renouvellement perpétuel de leur cause tout en la légitimant. Sans drame et sans mises en scène spectaculaires de la réalité, ils ne pourraient maintenir leur attrait et leur puissance de conviction.

LE JIHADISME COMME « DRAME »

Dans son opus *Le théâtre de la vie*, l'historien russe Nicholas Evreinoff comparait en 1927 la vie à une « représentation sans fin ». Récemment, les sciences sociales ont elles-mêmes connu un « tournant dramatique » avec, dans le champ de l'étude des mouvements sociaux, une attention nouvelle accordée au drame². Ainsi, sociologues et psychologues se sont attachés à fournir des cadres analytiques rendant compte des attitudes individuelles et collectives, et de l'élaboration du sens par la dramaturgie³. Dans son acception théâtrale, celle-ci déchiffre la composition du drame ainsi que la représentation de ses principaux éléments ; elle met à disposition des concepts et des dispositifs uniques pour démêler le comportement des acteurs et les explications que ces derniers en procurent. Elle éclaire par conséquent nombre des aspects de l'activité protestataire et en offre, dans l'absolu, une image plus vivante.

Quelques éléments théoriques

En 1993, le sociologue américain Robert D. Benford élabore un cadre dramaturgique relativement inédit pour saisir la construction de tout mouvement militant, de son image publique aux motivations de ses membres, plus particulièrement par l'usage de techniques dramatiques justifiant une action collective. Il met en évidence la manière dont une majorité de groupes opèrent une « dramatisation » de leur environnement et comment ils tentent, par ce biais, d'en affecter la compréhension par le

2. Étymologiquement, la racine grecque du terme « drame » se réfère à l'idée de faire, d'agir.

3. Grâce, en particulier, aux travaux pionniers du sociologue américain Erving Goffman ; voir *La Mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, éditions de Minuit, 1996 (œuvre originale : *The Presentation of Self in Everyday Life*, Édimbourg, Université d'Édimbourg, 1956).

public. Les dynamiques d'écriture du script, de mise en scène et de représentation prennent ainsi toute leur épaisseur dans l'élaboration du sens de la cause. Dans une référence aux mouvances les plus radicales, Benford ajoute que « dans les cas extrêmes, l'auto-immolation et les actes de terrorisme, la majeure partie des activités d'un mouvement pour construire la réalité prend la forme d'un cadrage dramatique »⁴. Charles K. Edgley a lui-aussi souligné l'aspect central du sens et dans quelle mesure le recours à la dramaturgie permet d'en expliciter la création interactionnelle⁵.

L'approche dramaturgique jette par ailleurs une lumière neuve entre le monde et la scène, ce qui ressort de l'idéologie et ce qui relève de l'esthétique. Toute idéologie modèle en effet la réalité d'après un certain degré d'abstraction, la stylise et la codifie autour de trois composantes : cognitive (croyances), morale (valeurs) et normative. Pour véhiculer ses catégories, une idéologie emploie des métaphores, des récits, des images et bien d'autres signes situés au cœur du drame⁶. Le public, quant à lui, y répond en fonction de son expérience et de ses attentes, de l'influence exercée sur lui par cette mise en abîme. Dans le jihadisme, le drame n'est pas seulement le miroir d'un système d'idées et d'interprétation de la réalité et de ses rapports de force : il en est également le creuset. Le phénomène tout entier s'articule autour d'une histoire de conflits, de confrontations, de violences.

Étrangement occulté par la science politique, le « tournant dramaturgique » contribue au renouvellement des paradigmes théoriques existants. Si l'on peut saluer la place faite à l'analyse du discours et à la narratologie, au *storytelling*, ces lectures peuvent en effet sembler figées. Considérer le jihadisme comme un drame, c'est s'autoriser, en l'espèce, à mettre en rapport les paroles et les actes, les lier à leur contexte social et culturel, s'intéresser aux parcours biographiques des jihadistes, à leur psychologie et leurs intentions, à leurs références culturelles et symboliques, à leurs interactions au sein du groupe et avec l'extérieur, au quotidien : dans cette perspective, le jihadiste se transforme en véritable figure dramatique.

4. Robert D. Benford, « Social Movements and the Dramatic Framing of Social Reality », dans Charles Edgley (dir.), *The Drama of Social Life: A Dramaturgical Sourcebook*, Londres, Routledge, 2020, p. 139.

5. Charles Edgley, « The Dramaturgical Genre », dans Larry T. Reynolds et Nancy J. Herman-Kinney (dir.), *Handbook of Symbolic Interactionism*, Walnut Creek (CA), Altamira Press, 2003, p. 143.

6. Gary A. Fine et Kent Sandstrom, « Ideology in action: A pragmatic approach to a contested concept », *Sociological Theory*, vol. 11, n° 1, 1993, p. 21-38.

Une approche dramaturgique

Dans son sens premier, la dramaturgie signifie l'écriture même du drame, dont elle élucide les propriétés formelles : « qui, quoi, où, quand et comment ? » Comme l'a défini le philosophe Kenneth Burke⁷, elle renvoie à cinq mots-clés : l'action (ce qui est réalisé par la pensée ou les actes) ; la scène (c'est-à-dire l'arrière-plan de l'action, la situation dans laquelle cette action se déroule) ; l'agent, celui qui accomplit l'action ; l'agentivité, soit la capacité, la puissance d'agir avec certains moyens ; l'objectif de l'action, enfin.

Dès l'Antiquité grecque, Aristote évoquait la notion d'action entière, totale, dont les événements, généralement malheureux, se succèderaient de manière causale dans la tragédie autour d'un problème auquel des protagonistes feraient face en trois temps : le prologue (*protasis*), le milieu ou déroulement (*epitasis*), puis le dénouement. Du début à la fin, l'action se caractériserait par des péripéties, des coups de théâtre et des quiproquos composant le nœud dramatique⁸. Lorsque le renversement de situation se produirait, à la suite d'un point de rupture, d'un tournant, l'action se verrait entraînée dans une nouvelle direction et ce qui suivrait en serait la conséquence nécessaire.

Dans cet article, le « drame jihadiste » est analysé suivant la structure en cinq actes de l'Allemand Gustav Freytag dans *Die Technik des Dramas*. Il revêt la forme de sa fameuse pyramide : l'exposition, au cours de laquelle le public est informé du temps, du lieu et des personnages du drame, tous acteurs d'un même conflit ; la montée de l'action, marquée par des complications et qui culmine avec le tournant du drame, nourri de tension ; la chute de l'action, lorsque l'histoire commence à toucher à son terme et que les rebondissements et les détails jusqu'alors inconnus du grand public sont révélés ; la résolution et le dénouement enfin, soit le résultat final du drame qui prend souvent les traits d'une leçon morale.

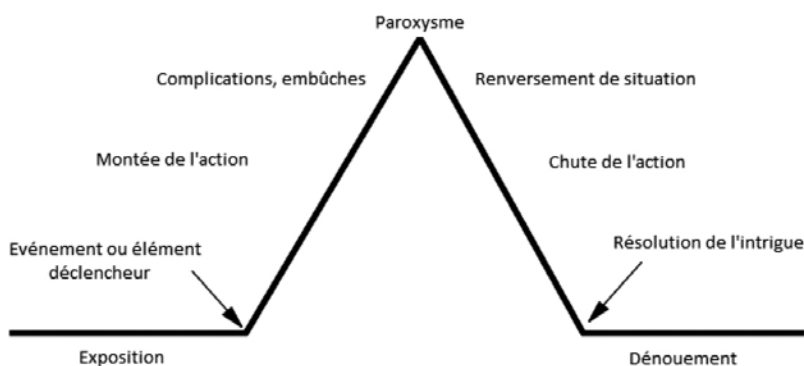
Symptomatiquement, l'écrasante majorité des faits d'armes clamés par les groupes jihadistes recourent ces séquences. Aussi tout mouvement va-t-il mettre en scène un contexte, une temporalité et les motifs du conflit qui, pour lui, justifient un attentat ; beaucoup narrent d'ailleurs les moda-

7. Voir, de Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Oxford, Prentice-Hall, 1945, et *Permanence of Change. An Anatomy of Purpose*, New York, New Republic, 1936.

8. Parmi les obstacles empêchant la progression de l'action, on distingue les renversements de situation, suite à l'intervention d'éléments extérieurs, plus ou moins soudains ; les situations dans lesquelles un personnage confond une personne ou une chose avec une autre ; et des événements inattendus propres à compliquer l'intrigue.

lités de conduite de chaque attaque : quelle a été la trajection personnelle de son auteur, ce qu'il a dû affronter en termes d'épreuves et d'embûches ; au paroxysme, l'acte terroriste en lui-même est parfois explicité en vue de terroriser le spectateur ; la chute, qui sanctionne souvent la mort du jihadiste ; le dénouement, pour finir, consistant à véhiculer un message auprès de l'ennemi pour éviter d'autres attaques : le mouvement militant va exiger, par exemple, la fin d'une intervention militaire (Irak, Syrie, Sahel...) ou de discriminations supposées affecter les musulmans (islamophobie ordinaire, interdiction du port du voile, etc.)

Le drame jihadiste d'après la pyramide de Freytag



Le jihad comme dramaturgie

Une analyse dramaturgique s'attache à décrire la représentation jihadiste dans son langage dramatique, lequel peut être écrit (communiqués, magazines) et n'ayant pas vocation à être joué tout en conservant un contenu hautement dramatique : verbal (récitation de discours, paroles rapportées par des témoins d'un attentat jihadiste) ; vocal (chants, poèmes) ; non verbal (langage du corps, gestuelle exprimée dans les performances visuelles et cinématographiques, hostile à l'égard du monde extérieur et bienveillante à l'égard des membres du groupe). L'étude est entièrement centrée sur la notion de trame, de son écriture à sa mise en scène. Il s'agit, par le biais d'une méthode qualitative, de considérer le jihadisme comme une production dramatique dans son essence, sa composition et ses effets⁹.

9. Robert D. Benford et Scott A. Hunt, « Dramaturgy and Methodology », dans Gale Miller et Robert Dingwall (dir.), *Context and Method in Qualitative Research*, Londres,

À ce titre, le jihadiste n'occupe pas seulement le drame ; il en est le dramaturge. Qu'il écrive, parle, chante ou joue, il véhicule un message dramatique à travers lequel sont consignés les buts de l'action. Il déploie une authentique énergie d'interprète. Plus ou moins spontanée, systématisée et stylisée, sa gestuelle crée un battement, anime une cadence. Le choix du langage est loin d'être anodin ici : il est le moyen par lequel tout le drame, que les jihadistes conçoivent comme la vérité, est communiqué. Le langage n'est pas étranger non plus à la légitimité que le jihadiste tire – ou non – de son acte, fonction de ses qualités d'orateur, de son expressivité ou même du tempo de sa voix.

Ce drame doit mettre un auditoire sous tension, ce qui dépendra d'un juste contraste entre les personnages et les scènes. Quoique le public pressente quelle sera l'issue de l'intrigue, le mouvement doit créer suffisamment de suspense pour faire en sorte que la tension monte d'une séquence à l'autre. C'est de cette tension que le drame procède et, par elle qu'il progresse. Ce drame doit maîtriser le temps et ainsi l'agencer autour de moments distincts afin de maintenir les spectateurs en haleine. Le rythme ne sera pas identique d'un acte à l'autre : il sera tantôt centré sur l'état du jihadiste, tantôt sur l'atmosphère dans laquelle baigne le drame.

UNE TRAGÉDIE DE VENGEANCE

De tous les genres, la tragédie de vengeance¹⁰ caractérise le mieux ce spectacle. Elle est exemplaire car elle repose, au plan dramaturgique, sur une confrontation qui ne peut culminer que dans l'extermination de l'adversaire. Aussi vieille que l'humanité, la vengeance est le motif le plus fréquemment invoqué par les jihadistes pour définir leur cause et justifier la violence mise en actes. Un panorama des attentats survenus en France au cours de la seule année 2015 est édifiant à ce titre (voir tableau).

SAGE Publications, 1997 ; Martha S. Feldman, « Dramaturgical Analysis », in *Strategies for Interpreting Qualitative Data*, n° 33, Londres, SAGE Publications, 1994.

10. Le drame de la vengeance fut codifié au 16^e siècle par Thomas Kyd dans *La Tragédie espagnole* (*The Spanish Tragedy* ou *Hieronimo is Mad Again*) mais la formule fut pour la première fois employée en 1902 par Ashley H. Thorndike dans « *The Relations of Hamlet to Contemporary Revenge Plays* ».

Vengeance et attentats en France (2015)

| ATTENTAT | MOTIVATION | AFFILIATION | BILAN HUMAIN |
|---|---|--|---------------------------|
| Paris : attaque contre le journal <i>Charlie Hebdo</i> (7 janvier 2015) | Vengeance contre les caricatures du prophète Mahomet | Al-Qaïda dans la péninsule arabique (AQPA) | 12 morts 11 blessés |
| Vincennes : prise d'otages du magasin Hyper Cacher (9 janvier 2015) | Vengeance contre la coalition internationale et pour la Palestine | État islamique (EI) | 5 morts 9 blessés |
| Saint-Quentin-Fallavier : décapitation dans une usine (26 juin 2015) | Vengeance personnelle | Inspiration jihadiste | 1 mort 2 blessés |
| Paris et Saint-Denis : fusillades et attentats-suicides (13 novembre 2015) | Vengeance contre la France et sa politique intérieure et extérieure | État islamique (EI) | 137 morts, 413 blessés |

La France reste en effet l'un des États de l'Union européenne les plus touchés par la vague terroriste et pratiquement tous les attentats revendiqués par des mouvements jihadistes depuis 2015 l'ont été au nom de la vengeance : les frères Kouachi parlent de « venger le prophète » contre le journal satirique *Charlie Hebdo* après la publication de plusieurs caricatures du prophète Mahomet. Amedy Coulibaly, preneur d'otages à l'Hyper Cacher de Vincennes, évoque aussi une vengeance contre Israël, la coalition internationale et le régime syrien : « À chaque fois, eux, ils essaient de vous faire croire que les musulmans sont des terroristes. Moi, je suis né en France. S'ils n'avaient pas été attaqués ailleurs, je ne serais pas là ».

« On fait partie de l'État islamique et on est là pour venger nos familles et nos proches de l'intervention française en Syrie », poursuit l'un des assaillants du Bataclan lors du massacre du 13 novembre. Mohamed Lahouaiej-Bouhlel, auteur de l'attentat de Nice, aurait également agi dans un mouvement de vengeance. « Tant qu'il y aura les bombardements en Syrie, il y aura des attentats en France. Tous les jours », déclarent Adel Kermiche et Abdelmalik Petitjean le 26 juillet 2016 avant d'assassiner le père Jacques Hamel dans l'église de Saint-Étienne-du-Rouvray ; à Trèbes, enfin, en mars 2018, Radouane Lakdim, hurle « venger ses frères en Syrie ».

Partout ailleurs, la vengeance jihadiste relève d'une même construction dramatique de la réalité : seuls les lieux, les temporalités, les contextes

sociaux et politiques, de même que les cibles de l'acte vengeur évoluent. Dans le monde musulman, cette soif de vengeance est ce qui motive la plupart des terroristes également. Or il est frappant d'observer qu'en dépit de sa centralité, tant dans le discours que l'action jihadistes, le thème de la vengeance fait l'objet d'une littérature scientifique somme toute limitée¹¹.

Caractérisations d'un genre

C'est donc de la vengeance dont se réclament presque tous les mouvements jihadistes lorsqu'ils attaquent leurs ennemis. *Al-'ayn bi-l-'ayn*, « œil pour œil », titre le 27 mars 2016 dans une vidéo la province de l'Euphrate (*wilayat al-Furat*) de l'État islamique, se rapportant au verset 45 de la sourate 5 du Coran (La table servie) pour se réclamer des attentats de Bruxelles : « Et Nous y avons prescrit pour eux vie pour vie, œil pour œil, nez pour nez, oreille pour oreille, dent pour dent. Les blessures tombent sous la loi du talion. Après, quiconque y renonce par charité, cela lui vaudra une expiation. Et ceux qui ne jugent pas d'après ce qu'Allah a fait descendre, ceux-là sont des injustes ».

Il s'agit en l'occurrence de la loi du talion islamique, contenue ailleurs dans le texte : « Ô les croyants ! On vous a prescrit le talion au sujet des tués : homme libre pour homme libre, esclave pour esclave, femme pour femme. Mais celui à qui son frère aura pardonné en quelque façon doit faire face à une requête convenable et doit payer des dommages de bonne grâce. Ceci est un allègement de la part de votre Seigneur, et une miséricorde. Donc, quiconque après cela transgresse, aura un châtiment douloureux » (2 : 178).

Cette tragédie de vengeance possède une tradition millénaire, par-delà les cultures et les époques. Traduite en arabe par *qisas* ou *intiqam*, la vengeance demeure ainsi un registre dramatique de choix pour toute idéologie radicale¹². On retrouve dans la dramaturgie jihadiste toutes les caractéristiques du genre : une injustice, réelle ou imaginée, des meurtres violents, des protagonistes diaboliques, revanchards, parfois déséquilibrés, une intrigue macabre, des forces surnaturelles qui sous-tendent le déploie-

11. On pourra citer, parmi les exceptions, les travaux de la chercheuse en psychanalyse Silvia Pierantoni Giua; voir « Le djihadisme, mélange explosif entre narcissisme et vengeance », *Contre-discours radical*, 29 avril 2017.

12. Jonathan Dollimore, *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, Chicago, Presses universitaires de Chicago, 1984.

ment du drame, des fantômes qui hantent la scène, et une brutalité qui se veut la plus réaliste possible.

Comme dans les tragédies anciennes, les jihadistes recherchent la vengeance pour les crimes attribués à leurs ennemis. Les coupables désignés méritent toujours leur sort pour avoir supposément causé du tort aux musulmans, à moins d'une repentance et d'une conversion à l'islam. La dimension morale de la vengeance est essentielle ici, même si le meurtre commis sous son prétexte, généralement d'une grande cruauté, est lui-même un acte qui fait du jihadiste un criminel et incite à plus de représailles. Chercher la vengeance à tout prix conduit en effet irrémédiablement à une impasse. Dans la tragédie, le sang coule et les moyens employés pour supplicier l'ennemi sont abominables : décapitations, exécutions par démembrement, pendaisons, crucifixions et tortures hors du commun. « Selon la gravité des délits, ce n'est pas seulement la vie qu'on ôte, mais aussi la forme humaine : le supplicie est couramment débité en morceaux, la profession de bourreau n'étant finalement pas très éloignée de celle de boucher »¹³.

Comme précédemment évoqué, la vengeance jihadiste repose systématiquement sur un script qui identifie la scène – un espace, géographique ou non, considéré comme corrompu, souillé par l'injustice et la tyrannie des dirigeants, et auquel les jihadistes entendent conférer un nouvel horizon ; des acteurs et leurs comportements. Ce script pose les cadres du drame qui articulent différents processus de construction du sens et d'orientation de l'action. Il fournit des repères au terroriste et à la préméditation de son acte. Le script précède l'acte vengeur, lui fournit un cadre, énonce des relations de pouvoir, des règles, des convictions ; il guide la conscience collective en s'adaptant à des circonstances mouvantes.

Ainsi, lorsque l'ancien porte-parole syrien de l'État islamique Abou Mohammed al-Adnani fournit en 2015 des consignes à ses partisans pour frapper l'ennemi, le script qu'il énonce est suffisamment malléable pour être appliqué à diverses situations. En juin 2016, le jihadiste français Larossi Abballa, auteur du double meurtre contre un couple de policiers à Magnanville, revendique avoir « répondu favorablement au cheikh Adnani » : « Si vous ne pouvez pas faire sauter une bombe ou tirer une balle, débrouillez-vous pour vous retrouver seul avec un infidèle français ou américain et fracassez-lui le crâne avec une pierre, tuez-le à coups de couteau, renversez-le

13. François Lecercle, « Violence et politique dans la *revenge tragedy* », *Littératures classiques*, n° 73, p. 339.

avec votre voiture, jetez-le d'une falaise, étranglez-le, empoisonnez-le. Ne consultez personne et ne demandez de fatwa à personne ».

Le drame du sang permet à tout mouvement de connecter les perceptions antérieures d'un problème ou d'une série d'événements parmi un public-cible à l'interprétation qu'il en fait : ce faisant, il « comble » ou « aligne » des cadres d'interprétation de la réalité¹⁴. Les jihadistes s'emploient à rallier des individus initialement éloignés de leur cause à leur lecture d'une problématique, de nature religieuse ou conflictuelle. Un deuxième processus consiste à « amplifier » un cadre interprétatif¹⁵ parmi des individus qui partagent déjà partiellement leur interprétation de certains faits : il s'agit, par exemple, de convaincre une personne déjà en partie acquise à leur cause militante ou sympathisante que les guerres dans le monde musulman s'assimilent en réalité à une guerre mondiale contre l'islam.

Enfin, un mouvement peut « étendre » ses cadres afin de toucher un public large : les jihadistes se présenteront comme combattant une injustice globale et pas seulement celle qui cible l'islam. Ils peuvent en outre « transformer » certains cadres existants en fonction des circonstances pour maintenir l'adhésion du public. La « résonance » de ce cadrage cognitif sera d'autant plus forte que les diagnostics et pronostics seront dramatisés pour les rendre crédibles et favoriser la mobilisation du public-cible ainsi que la communion dans un même désir de vengeance.

Des personnages dramatiques

Comme dans tout drame, les personnages dramatiques (*dramatis personae*) sont ici davantage des archétypes que des individualités¹⁶. Les combattants construisent des identités qu'ils assignent arbitrairement : les antagonistes, victimes et protagonistes ainsi que le public. Les victimes qu'ils entendent venger, sans lesquelles il n'y aurait pas de tragédie car pas d'injustice, sont omniprésentes dans la distribution des rôles. Alors que leur mort était suggérée dans les tragédies de vengeance anciennes, les cadavres sont exhibés sans restrainte dans la production jihadiste : cadavres de civils dans les zones de conflit, corps des jihadistes eux-mêmes, otages et prisonniers.

14. David A. Snow, E. Burke Rochford, Jr., Steven K. Worden et Robert D. Benford, « Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation », *American Sociological Review*, vol. 51, no 4, 1986, p. 467.

15. *Ibid.*, p. 469.

16. Voir, sur cet aspect, Thomas Middleton, *La Tragédie du vengeur*, publiée en 1607.

L'antagoniste, l'ennemi absolu, est responsable de l'événement ou de la situation à l'origine de la vengeance ; il a trahi, violé certaines normes, certains tabous, ou a tout simplement abusé de son pouvoir contre des innocents, à savoir les victimes. Cet antagoniste peut être un individu, une communauté, une institution ou même une idée¹⁷. Dans tous les cas de figure, il est diabolisé, dégradé, déshumanisé, catégorisé comme intrinsèquement immoral et mauvais ; il représente cet « autre » honni qui permet au mouvement jihadiste de galvaniser contre lui en fonction d'un processus d'attribution de la faute et, ce faisant, de la culpabilité¹⁸. Dans cette dramaturgie, les ennemis sont nombreux : « mécréants », « apostats », « hypocrites ». « L'Occident » incarne au premier plan cette altérité radicale, qui doit être anéantie.

Ce processus n'est pas exclusivement propre aux groupes jihadistes : les schémas de pensée binaires caractérisent la plupart des idéologies modernes. La représentation de l'Occident, qui cristallise une détestation grossière et aveugle¹⁹, a inspiré un grand nombre d'attaques jihadistes contre l'Europe et les États-Unis depuis le 11 septembre 2001. Se venger, c'est en effet pointer du doigt un « autre » et, en retour, se poser comme autorité morale absolue. La vengeance jihadiste est caractéristique de cette altérisation et de cette désignation du « Mal » : tous ceux qui ne se tiennent pas du côté de l'islam tel que les jihadistes l'entendent et le défendent sont nécessairement des ennemis. L'Autre est plus facilement identifiable et la vengeance susceptible de prendre une tournure tangible.

La mort de l'adversaire, qui souvent ne peut être attaqué de front, doit être cruelle et les méthodes employées par les jihadistes sont ainsi particulièrement perverses. La souffrance de l'antagoniste s'expose par ailleurs dans la durée et le moindre détail ; elle doit provoquer un choc maximal dans le camp adverse et maintenir la tension à son apogée : en janvier 2015, le meurtre du pilote jordanien Mouath al-Kasasbeh, vêtu d'une tunique orange et brûlé vif dans une cage, est délibérément abject, l'État islamique se targuant d'une « terreur juste » (*irhab 'adil*) en réponse aux frappes de la coalition.

Protagoniste du drame, le jihadiste a pour motivation de venger le mal commis, poursuivant ce que Francis Bacon nommait « une justice

17. David A. Snow et Robert D. Benford, « Ideology, Frame Resonance and Participant Mobilization », *International Social Movement Research*, vol. 1, n° 1, 1988, p. 197-217.

18. Snow, Burke Rochford Jr., Worden et Benford, « Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation », *op. cit.*, p. 470.

19. Myriam Benraad, « “Nous contre eux” : l'État islamique ou la narration militante d'une altérité radicale », *Confluences Méditerranée*, n° 102, 2017, p. 75-87.

sauvage ». Cette vengeance domine toute l'action. Le jihadiste se perçoit comme bon, pur ; il est un juge intègre dans un monde en déliquescence duquel la justice a disparu, en d'autres termes un héros. Il agit en secret, dissimulant sa foi et ses intentions selon le principe de la *taqiyya*. Sur le plan intérieur, il vit sa vengeance comme un psychodrame et la moralise en maudissant ses ennemis dans une suite de soliloques, d'adresses à Dieu, de méditations mystiques. Il n'attend aucune réponse d'un quelconque interlocuteur. L'acte final de sa vengeance est sa mort, après avoir tué ses cibles. La propagande de l'État islamique rend compte, une nouvelle fois, des motivations et des états d'âme de ses combattants. Elle fourmille de biographies posthumes narrant l'esprit vengeance de ses « soldats ».

***Dramatis personae* de la vengeance jihadiste
(Allemagne, Grande-Bretagne et Espagne, 2017)**

| SCÈNE | PROTAGONISTE(S) | ANTAGONISTE(S) | MODE OPÉRATOIRE |
|--|--|---|---------------------------------------|
| Gare de Düsseldorf (9 mars) | Fatmir H., demandeur d'asile kosovar | Voyageurs allemands | Machette |
| Westminster (22 mars) | Khalid Masood, converti à l'islam et partisan de l'État islamique | Civils britanniques, touristes étrangers | Voiture-bélier, coups de couteau |
| Manchester (22 mai) | Salman Ramadan Abedi, partisan de l'État islamique | Civils britanniques assistant à un concert | Attentat-suicide |
| London Bridge, Borough Market (3 juin) | Khuram Shazad Butt, Rachid Redouane, Youssef Zaghba, partisans de l'État islamique | Civils de différentes nationalités, officiers de police britanniques | Voiture-bélier, coups de couteau |
| Hambourg (28 juillet) | Ahmad Alhaw, demandeur d'asile palestinien | Civils allemands dans un supermarché | Coups de couteau |
| Alcanar, Barcelone, Cambrils (16-18 août) | Réseau marocain, dont beaucoup de membres originaires de Mrirt | Civils espagnols, touristes étrangers | Explosion au gaz, voitures béliers |
| Parsons Green Station, Londres (25 septembre) | Ahmed Hassan, réfugié irakien et combattant de l'État islamique | Civils britanniques prenant le métro | Explosion contenant du TATP |

La structure de la vengeance

Au niveau de sa structure, la vengeance jihadiste suit une progression généralement identique, comme l'illustre la propagande audiovisuelle de l'État islamique et d'autres mouvements : « Tuer les apostats en vengeance des monothéistes » (province du Khorassan²⁰, août 2015) ; « Ici la vengeance est venue à vous » (province de Damas, novembre 2015) ; « Vengeance du désert » (province d'Aden, décembre 2015) ; « Meurtre d'apostats : vengeance pour les monothéistes » (juin 2017) ; « Sabres de la vengeance » (province d'Hama, août 2017), entre autres illustrations.

Elle débute communément par un prologue, une scène d'exposition du crime ou de l'offense. Ceux-ci sont souvent présentés au public par le biais d'images horribles, insoutenables, comme celles des morts en Irak, en Syrie, en Afghanistan, au Sahel, et partout ailleurs dans le monde musulman. L'événement déclencheur peut être aussi une insulte ayant généré une humiliation, un sentiment d'injustice qui conditionne des représailles. Ces crimes, offenses et insultes, décernés aux adversaires, campent le décor de la vengeance à venir.

Une seconde séquence est l'anticipation de l'acte vengeur lui-même : le jihadiste le prépare, entre en relation avec d'autres combattants ou sympathisants ; il choisit une date, une heure, un lieu et d'éventuels complices. Pour réaliser son funeste projet, il doit contourner des obstacles, faire face à certaines complications : la surveillance policière ou celle des services de renseignement, par exemple, qui l'inciteront à la prudence. C'est d'ailleurs une consigne de ces mouvements : masquer ses intentions, sa radicalité, pour ne pas être détecté par les autorités. Comme le souligne François Lecercle, « un piège est ourdi qui mène à un cataclysme final »²¹. Pendant toute la montée de l'action, les victimes sont présentes elles-aussi, comme autant de fantômes parmi les jihadistes qu'elles « visitent » pour leur rappeler la responsabilité de leurs ennemis et leur devoir de les venger.

Puis vient le temps de la confrontation, de la vengeance concrète contre les actes qui sont reprochés à l'antagoniste, marquant le point d'orgue du drame et l'inversion de la situation : il s'agit de l'attaque jihadiste. L'action chute et le dénouement se conclut tantôt par la mort du combattant, qu'il se donne idéalement en martyr ou infligée par l'adver-

20. Terme médiéval qui correspond au nord-est de l'Iran, à l'Afghanistan, de même qu'au sud du Turkménistan, de l'Ouzbékistan et du Tadjikistan actuels.

21. Lecercle, « Violence et politique dans la revenge tragedy », *op. cit.*, p. 337.

saire, tantôt par son arrestation et celle, potentiellement, d'autres membres du réseau. La vengeance a noué et dénoué le drame selon une cascade spectaculaire, et la résolution du drame est fatale : le jihadiste a sombré dans la violence et y a, au moins, perdu son âme, son innocence. Le sang a coulé et les morts se comptent en nombre.

MÉANDRES DE L'AFFECT VENGEUR

Le drame jihadiste, ce théâtre de la violence, véhicule et crée des émotions intenses qui maintiennent la vengeance en vie au-delà de ses itérations successives. Elle ne manque pas de fasciner à la fois le jihadiste et le spectateur. Mis en scène, l'affect devient un élément moteur du drame²². La perspective dramaturgique permet ainsi de souligner les ressorts profondément sensibles du jihadisme, dans leurs formes soit incarnées, soit symboliques. À cet égard, le renouveau des émotions dans l'étude de l'action collective permet aussi d'aborder la puissance du drame jihadiste en termes de sensibilisation, de persuasion, de mobilisation, d'organisation et de résilience des mouvements²³.

La passion pour la vengeance se situe en effet au cœur d'une gamme d'émotions et d'affects tragiques, tout entière orientée vers une cible, avec la volonté de la blesser car le vengeur estime qu'un tort lui a été causé. La vengeance est écrasante, excessive, elle révèle toujours les dessous primaires et archaïques du jihadisme comme réponse à la colère. Elle n'est pas non plus étrangère à la honte et à la fierté : le jihadiste se délivre, par son acte, d'émotions souvent très négatives en les remplaçant par une énergie positive. Ce travail émotionnel n'est pas uniquement tourné vers le militant : il touche aussi ses opposants et le public.

Une « résonance émotionnelle »

On touche ici à un autre aspect clé : la vengeance, dans le jihadisme, se veut bien plus qu'une posture morale et rhétorique ; elle est un processus affectuel au travers duquel chaque jihadiste se décharge de ses émotions et recherche une zone de confort. Par sa puissance sensorielle, toute

22. Louis A. Zurcher, « The Staging of Emotion: A Dramaturgical Analysis », *Symbolic Interaction*, vol. 5, n° 1, 1982, p. 1-22.

23. Myriam Benraad, « La vengeance, ressort mobilisateur de l'État islamique », *Politique étrangère*, vol. 82, n° 4, 2017, p. 53-62.

vengeance répond à des affects : la rage, induite par une blessure, une humiliation, qui conduisent à rechercher la paix de l'âme et la dignité. L'acte vengeur sera d'autant plus meurtrier que le temps de rumination de ceux se percevant comme lésés dans leur estime et leur dignité l'aura été. Le sociologue Bas van Stokkom distingue deux sortes de vengeances : celle relative à la colère, tournée vers un principe de proportionnalité ; et celle conditionnée par la rancune, de nature plus obsessionnelle et dissociée de toute empathie²⁴.

Tuée à Manchester le 22 mai 2017 dans l'attentat kamikaze de Salman Abedi à l'issue d'un concert de la chanteuse Ariane Grande, la jeune Britannique Saffie Rose Roussos est froidement qualifiée de « croisée » dans le communiqué de revendication de l'État islamique qui revendique cet acte. Larossi Abballa, dans le contexte français, voue une animosité sans bornes à la police lorsqu'il se rallie à l'organisation terroriste et assassine les deux fonctionnaires Jean-Baptiste Salvaing et Jessica Schneider à leur domicile, hésitant pendant quelques minutes à s'en prendre à leur fils en bas âge.

Comme pour tout activisme à haut risque, les jihadistes provoquent, par leur colère, ce que d'aucuns qualifieraient de « résonance émotionnelle », soit le travail affectuel déployé au sein d'un mouvement et entre ses membres. Ce travail est ce qui relie le drame vengeur aux jihadistes et à leurs trajectoires individuelles²⁵. Autrement dit, tout mouvement jihadiste crée autant de colère par sa quête de vengeance assumée qu'il devient le récipiendaire de la colère de ceux qui lui prêtent allégeance.

Considérons le cas du réfugié Mohammed Riyad qui, au mois de juillet 2016, agresse à la hache les passagers d'un train au nord de Nuremberg, en Allemagne. Il s'était filmé en promettant, un couteau à la main, de venger les bombardements au Moyen-Orient. On peut supposer, à la vision de sa revendication, que l'Afghan s'était reconnu dans le récit jihadiste en se l'appropriant au plan émotionnel. Se référant à son pays, il déclarait : « Il est temps que vous cessiez de venir chez nous tuer nos familles en croyant vous en sortir ». La résonance trouvée dans la vengeance jihadiste, co-construite par le militant, est difficilement séparable de son

24. Bas van Stokkom, « A Natural Right to Revenge? Victim Impact Statements and Penal Populism », dans Hans Nelen et Jacques Claessen (dir.), *Beyond the Death Penalty. Reflections on Punishment*, Cambridge et Anvers, Intersentia, p. 117-134.

25. Douglas Schrock, Daphne Holden et Lori Reid, « Creating Emotional Resonance: Interpersonal Emotion Work and Motivational Framing in a Transgender Community », *Social Problems*, vol. 51, n° 1, 2004, p. 61-81.

parcours. Mohammed Riyad a trouvé dans le jihad et la vengeance un soulagement, une solution cohérente et définitive à sa colère et à son sentiment d'impuissance.

Le principe moteur de la haine

Mais quel est l'objectif intime du jihadiste dans l'accomplissement de la vengeance ? Pourquoi une passion si forte ? Le motif le plus souvent invoqué par les terroristes eux-mêmes est la haine, qui croît au fur et à mesure de leur adhésion aux données du drame. Plus encore que la colère, la haine est une émotion contre un sujet ou un objet perçu comme infect, débauché, dangereux, ou les trois à la fois²⁶. La vengeance est en ce sens un acte foncièrement haineux, articulé autour d'une représentation intense et persistante de l'autre qu'on cherche à atteindre ou détruire. Elle dépend de l'identité, de l'histoire et de la personnalité de celui ou de celle qui l'entretient, de ses idées et de ses croyances, de ses échecs, d'un sentiment d'envie ou de jalousie.

Dans le numéro 15 de son magazine anglophone *Dabiq*, l'État islamique exposait les motifs de cette détestation : « Pourquoi nous vous haïssons et pourquoi nous vous combattons ». La dimension idéologique (et pathologique) de la haine vouée par le mouvement à tous ceux lui étant extérieurs ressortaient de manière limpide. L'État islamique assumait ainsi la tuerie d'Omar Mateen à Orlando contre les « sodomites libéraux » en référence à la boîte de nuit prise pour cible et poursuivait en évoquant un commandement fait aux musulmans de « terroriser les ennemis ne croyant pas en Dieu ». L'auteur ironisait au sujet de l'idée occidentale d'un jihad « irrationnel » et insistait sur la vengeance comme motivation réfléchie, au contraire²⁷.

La haine, dans l'absolu, forge des liens puissants entre les jihadistes, à tel point que certains font penser à des couples vengeurs célèbres. Citons le cas de l'attentat déjoué à Marseille en juin 2017, au beau milieu de la campagne présidentielle en France, qui met en scène un tandem animé d'une implacable soif de vengeance. Les autorités ont retrouvé dans l'appartement où s'étaient cachés Mahiedine Merabet et Clément Baur l'inscription « la loi du talion », agencée avec des balles. Compte tenu de l'armement

26. Ervin Staub, *The Psychology of Good and Evil*, Cambridge, Presses universitaires de Cambridge, 2003.

27. Voir « Brisons les croix », *Dabiq*, n° 15, p. 30.

saisi sur place, des photos d'enfants syriens morts ou blessés jonchant les murs et de la rencontre des deux militants en prison, espace au sein duquel ils étaient devenus inséparables, on peut raisonnablement supposer que les complices avaient ressassé leur projet de longue date.

La vengeance comme catharsis

Le sentiment de peur et la terreur inspirés par la vengeance jihadiste sont enfin vécus par les militants sur le mode du plaisir, de la récompense, de la satisfaction suprême ; ils ne manquent jamais de se réjouir publiquement de chaque acte terroriste. Comme pour la Médée de Sénèque, la souffrance de l'ennemi est ce qui garantit la jouissance du vengeur, plus encore que sa mort.

À chaque nouvel attentat, une effusion d'émotions prend place, par exemple, sur la Toile, les réseaux sociaux où les jihadistes, en dépit des mesures prises contre eux par ces plateformes et des politiques répressives de nombreux gouvernements, clament en cœur la victoire sur leurs ennemis. La vengeance fait figure de véritable catharsis, permettant une « souffrance comparative » : le fait de voir l'adversaire éprouvé est censé restaurer un équilibre émotionnel, au-delà du message politique lui-même.

Tout jihadiste est fondamentalement convaincu de l'utilité de la violence qu'il met en scène. La vengeance doit soulager la colère et la haine qu'il ressent ; elle constitue une libération permettant de relâcher la pression et la frustration qui l'habitent et qui ont grandi au fur et à mesure de l'évolution du drame²⁸. L'acte vengeur est une agression cathartique²⁹ ; pour autant, celui-ci ne va pas diminuer le cycle de représailles à l'œuvre mais, au contraire, conduire à un nouveau drame une fois le précédent dénoué. La vengeance, en ce sens, est vouée à une surenchère sans fin, « avec un crescendo à la fois quantitatif et qualitatif : il ne suffit pas de frapper plus fort, il faut aussi renchérir dans la férocité, ce qui ouvre la porte à tous les raffinements pervers »³⁰.

28. Leonard Berkowitz, « Frustration-Aggression Hypothesis Examination and Reformulation », *Psychological Bulletin*, n° 106, 1989, p. 59-73.

29. Peter Fischer, S. Alexander Haslam et Laura Smith, « If You Wrong Us, Shall We Not Revenge? Social Identity Salience Moderates Support for Retaliation in Response to Collective Threat », *Group Dynamics: Theory, Research and Practice*, vol. 14, n° 2, 2010, p. 143-150.

30. Lecerclé, « Violence et politique dans la *revenge tragedy* », *op. cit.*, p. 337.

Comme le démontre la fréquence des attentats survenus sur la dernière décennie, la dramaturgie des mouvements jihadistes qui s'en réclament ne connaît aucune limite. La vengeance doit provoquer toujours plus de colère et de haine parmi des partisans que rien ne saurait apaiser : l'attentat appelle une réaction de l'ennemi, qui suscitera en contrepartie une nouvelle riposte jihadiste³¹. Pétrie de rage narcissique, pour citer la formule du psychiatre Heinz Kohut, la vengeance doit aboutir à la destruction pure et simple de l'autre. « Interdis-toi le sommeil jusqu'à ce que tu venges tes sœurs, si tu es sincère. Tous les civils français sont des cibles, leur sang est licite. Alors va t'abreuver de leur sang. Un couteau suffit pour trancher une tête. Un marteau suffit pour casser un crâne. Tu n'as pas besoin d'avoir beaucoup ». C'est dans ces termes terrifiants que le jihadiste français Rachid Kassim énonçait sur la Toile, en septembre 2016, la « mission » de tout combattant.

Dans un clip diffusé au mois d'août 2017, en pleine campagne militaire pour la reprise de Raqqa en Syrie, un jihadiste britannique combattant dans les rangs de l'État islamique et posté devant une arme automatique s'en prenait à Donald Trump en le comparant au nouveau Pharaon (emblème d'un pouvoir tyrannique ancestral pour les jihadistes) : « Vous pouvez avoir les yeux rivés sur Raqqa et Mossoul, mais les nôtres le sont sur Constantinople et Rome³². Nous vous tuons dans nos propres maisons ». Ces menaces ont été maintes fois répétées depuis, tissant une longue toile de représailles auxquelles les adversaires du mouvement doivent s'attendre dans la durée. La vengeance ne cessera en effet d'abreuver le drame jihadiste et le désir de violence de ceux qu'il a convaincus ou parviendra encore à convaincre du bien-fondé de sa cause. Détricoter ce drame, le délégitimer dans le discours comme dans les actes pour en réduire la portée, doit être une donnée incontournable des politiques visant à réduire l'influence de l'idéologie jihadiste et les émotions qu'elle engendre. Il ne s'agit certes pas d'un exercice aisé ; il n'en est pas moins crucial.

31. Kevin M. Carlsmith, Timothy D. Wilson et Daniel T. Gilbert, « Interpersonal Relations and Group Processes. The Paradoxical Consequences of Revenge », *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 95, n° 6, 2008, p. 1316-1324.

32. Ces villes des mondes antique et médiéval sont constamment évoquées par les jihadistes. La première a donné son nom au magazine de l'État islamique *Rumiyah* et la seconde a été conquise par les musulmans en 1453.