



HAL
open science

Enlèvement: narrateurs et lecteurs

María Dolores Alonso Rey

► **To cite this version:**

| María Dolores Alonso Rey. Enlèvement: narrateurs et lecteurs. 2008. halshs-00289991

HAL Id: halshs-00289991

<https://shs.hal.science/halshs-00289991>

Preprint submitted on 24 Jun 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ENLEVEMENT : NARRATEURS ET LECTEURS

L'enlèvement a été un sujet cher aux arts plastiques à partir de la Renaissance. Généralement les corps passifs de femmes sont soulevés, déplacés violemment par des ravisseurs emportés par la passion¹. Consentit ou non, il a constitué une stratégie matrimoniale à l'âge moderne et un thème littéraire dans le roman héroïque du XVII^e siècle². L'esclavage, une autre forme d'enlèvement, est le sujet du roman de Stevenson *Kidnapped*. Il est aussi le " nœud dramatique" fondamental dans les récits de science fiction, tel *Robur le conquérant* de Jules Verne³. L'enlèvement terroriste⁴, une torture⁵ qui met l'être humain dans une situation limite et le réifie en le transformant en marchandise négociable⁶, est très peu représenté dans les arts.

Cependant les romans, *Lectura insólita de El Capital* (1976) de Raúl Guerra Garrido et *Una belleza convulsa* (2001) de José Manuel Fajardo, traitent de cette pratique terroriste fréquemment employée par l'ETA. En *LIC* le récit sur l'enfermement d'un industriel basque est entrecoupé par de nombreux commentaires relevés par un journaliste qui enquête sur le sujet. *UBC* est une fiction autobiographique sur les stratégies de survie mises en place pendant une séquestration de longue durée. Malgré les constructions différentes, quatre unités communes constituent l'axe de l'histoire : enlèvement, adaptation au nouveau milieu, libération, identification d'un des preneurs d'otages.

¹ Muriel Badet, *L'enlèvement : les mouvements du désir : ses représentations dans l'art occidental, de la Renaissance au XX^e siècle*, Thèse École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2002.

² Danielle Haasse-Dubosc, *Ravie et enlevée*, Paris, Albin Michel 1999.

³ Bertrand Méheust, " Le mythe de l'enlèvement" in Markos Zafiroopoulos, Michel Boccara, *Le mythe : pratiques, récits, théories*. Vol. 4 : Anthropologie et psychanalyse, Paris, Economica, Anthropos, 2004, p. 220.

⁴ Le terrorisme est défini comme une intimidation coercitive basée sur une théorie proche de la torture. P. Wilkinson, *Terrorism and the Liberal State*, New York University Press, Nueva York, 1986, p. 51.

⁵ Bernabé Sarabia Heydrich, " El secuestro como tortura", *Escritos sobre la tolerancia : homenaje a Enrique Casas*, Editorial Pablo Iglesias, 1986, pp. 217-234 .

⁶ Jaen Baudillard, "Otage et terreur : l'échange impossible", *Traverses*, n°25, *La peur*, juin 1982, p. 2.

Comment survivre dans l'attente de la liberté ou de la mort ? La lecture et l'écriture ont une place importante dans cet univers. Nous étudierons d'abord le temps qui précède au besoin de lire et d'écrire, ensuite la lecture et enfin l'écriture.

L'otage de *LIC* est un industriel très combatif et dynamique, proche de la retraite qui, en ce moment, fait face à une grève du personnel. Il est enlevé à son domicile sous la menace d'une arme. Dans *UBC* la victime est un jeune homme mûr journaliste et traducteur sans renommée particulière. Il réalise qu'il a été enlevé lorsque l'effet de la substance qui lui avait été injectée disparaît.

Le premier réflexe des otages est d'identifier l'espace - endroits exigus, clos, sombres et humides- dans lequel ils se trouvent et de s'y adapter. Le mobilier est très sommaire : une ampoule, un lit, une chaise, une table, un seau. Dans *LIC*, il s'agit d'une tente de toile montée sur des planches. Le journaliste de *UBC* nomme cet endroit en employant des termes tels que "habitable, trou, réduit ". L'humidité, le manque d'air lui font penser à une cave. Les notions de cave, de sous-sol, entraînent les images de l'espace souterrain, de "vide de ténèbres", "cercueil", "tombe". Poursuivant la métaphore, l'otage se perçoit comme un mort expiant ses fautes en enfer, gardé par des démons. La mythification de l'espace physique apparaît aussi dans *LIC*. Comme pour réinterpréter le mal biblique, les ravisseurs se font appeler *Abel*, face à l'otage qui devient *Caïn* et pour qui l'enfermement est aussi un temps en enfer sous le pouvoir des " anges déchus de la vengeance ". Dans ce deux romans, la séquestration est assimilée à un enlèvement mythique, défini par les psychanalystes comme "un déplacement provoqué [par un dieu ou un humain] qui envoie le sujet dans l'autre monde" ⁷.

L'otage réalise à quel point il a perdu sa liberté lorsqu'il est confronté à ses besoins physiques. Il est nourri selon la volonté des ravisseurs et obligé à faire

⁷ Michel Boccarda, " L'enlèvement au cœur du mythe" *Op. Cit*, p. 172.

ses besoins en leur présence (cas de LIC). Le journaliste de *UBC* doit vivre avec ses propres excréments. Leur odeur, celle de l'humidité et de sa propre saleté corporelle le poussent à restreindre sa nourriture pour moduler ses déchets corporels. Commence alors un processus de décadence physique qui entraîne aussi une décadence mentale aggravée par l'absence de communication. Ces conditions de vie réduisent l'otage à l'animalité. Il se définit comme "chose, marionnette, chien, bête nuisible, animal de zoo". La maladie et le risque de folie le poussent à prendre sa vie en main. C'est alors que la lecture et l'écriture jouent un rôle majeur.

La notion du temps disparaît. L'otage se trouve dans une sorte de dimension atemporelle comme s'il s'agissait d'un temps mythique en dehors de la dimension physique⁸. Il utilise ses repas pour mener une comptabilité sommaire des jours même si elle ne se correspond pas au temps objectif. Les actions physiques –marcher, ce qui permet de maintenir le tonus musculaire -, mentales –le souvenir-, intellectuelles –lire, écrire- et sociales –parler, jouer- fixent une discipline et des rituels quotidiens à fin de structurer et remplir de sens ce temps vide. Dans les deux romans, la lecture et le livre changent aussi bien le quotidien de l'otage que les rapports avec ses ravisseurs.

Dans *LIC*, l'otage lit deux journaux censurés : le *Correo Vasco* et le *Courrier de l'Ouest* afin d'entretenir le doute sur le pays dans lequel il se trouve. Ses proches y insèrent des communiqués pour assurer le contact. L'otage emploie la lecture et l'écriture comme des armes qu'il intègre dans sa stratégie. Le rapport de forces s'engage lorsqu'il est contraint de signer deux feuilles blanches. Son premier argument est qu'il ne signe jamais rien sans l'avoir lu. Ensuite il oppose la supériorité morale de la parole donnée à l'écrit. Il se présente comme un homme de parole qui respecte ses engagements, notamment avec les syndicats. La parole a une crédibilité, une noblesse qu'il n'accorde pas au texte, produit par les terroristes, écrit, signé et accompagné

⁸ Michel Boccara, " L'enlèvement au cœur du mythe" *Op. Cit*, p. 170.

des photos. Mais pour eux, sa parole n'a aucune valeur ; il a été un traître dans le passé. Au fond, l'industriel n'accorde aucune valeur non plus à sa propre parole, un outil rhétorique dans une négociation qui ne l'engage pas : " je cèderai à tout tant que je serai enfermé, [...] après ça se passera autrement " . Cependant, il fait céder les terroristes qui lui permettent de lire les textes - la lettre de demande de rançon et la liste de revendications de travail-. C'est seulement parce qu'il lit, qu'il signe et non parce qu'il a peur des menaces de mort. Cette lecture est son premier triomphe.

L'industriel s'ennuie malgré les patiences et les réussites qu'il fait avec des cartes. Il lui est conseillé de lire un livre ou d'écrire ses mémoires. Cette proposition vexé encore l'industriel, un homme d'action qui méprise aussi bien les textes d'idées que de fiction et qui limite ses lectures aux rapports techniques. Mais il comprend l'enjeu de cette proposition. C'est lui qui va choisir le texte. Il demande, au grand étonnement de son ravisseur, *Le Capital* de K. Marx. Le livre devient un objet qui va élargir l'activité mentale qu'il s'impose : compter des pièces, des cadavres... : " on pourrait compter les pages, les répétitions de mots, les lignes et même le lire" . Dans l'économie du roman, le texte lu par l'industriel devient une marque formelle qui annonce au lecteur l'entrée et la sortie du récit de l'enfermement. Le livre et sa lecture remplissent différentes fonctions. Elle est d'abord un moyen pour atteindre le sommeil ou pour engager la conversation avec un des ravisseurs, jugé plus faible. Leurs discussions sur la pertinence économique de la théorie marxiste, la situation ou l'histoire de l'industrie basque ont comme but de faire baisser la garde au terroriste, de le mettre en confiance pour l'attaquer et s'évader ensuite. L'enfermement devient un défi de plus pour la personnalité combative de l'industriel⁹. Malgré la planification correcte de sa tentative de fuite - voler un

⁹ Juan Cruz Mendizábal Ostolaza, *Lo cotidiano y la situación límite : la narrativa de Raúl Guerra Garrido*, Madrid, Ediciones Júcar, 1993, p. 119 . " Entre las características que encontramos en estos hombres destacan en unos el poder, la ambición de dominar. Parecen haber nacido para llevar a cabo sus proyectos sin pararse a pensar en los efectos que puedan traer para otras personas ».

couteau, blesser le ravisseur plus vulnérable, le tuer avec son pistolet-, il échoue car sa force physique est inférieure à sa force morale.

Mais il parvient à déstabiliser ses jeunes ravisseurs en faisant de ce livre la preuve et le symbole de leurs contradictions. Il souligne l'incohérence qui consiste à suivre un idéologue qu'ils n'ont jamais lu. Sa supériorité morale et intellectuelle pousse ses ravisseurs à lire le texte.

Après la libération, le livre est encore présent. Au moment de la conférence de presse, un journaliste demande s'il l'a compris, dissociant ainsi lecture mécanique de l'appropriation du sens ¹⁰. Il attend que cette lecture ait modifié chez l'industriel sa conception des rapports économiques et ses positions dans le conflit. En effet, l'expérience de l'enfermement, vécue comme une injustice, un manque de reconnaissance et de l'incompréhension envers quelqu'un qui a consacré sa vie au développement et à la production de richesse, provoque un changement chez l'industriel. En réponse à l'agression, il décide de cesser l'activité de sa fonderie et d'abandonner la ville à son sort économique. Cette décision, conséquence du terrorisme, est présentée comme étant la conclusion logique de sa lecture et de l'idéologie de ses ravisseurs.

Le livre devient aussi la preuve de l'identification correcte d'un des terroristes -qu'il a reconnu en remémorant et en analysant ses paroles-, car il découvre chez son ravisseur l'exemplaire lu en captivité. Son ancien ravisseur, indigné par sa décision de fermer l'usine, tire sur lui avec une arme à feu. L'industriel poursuit la lecture mécanique de cet ouvrage pendant sa convalescence à l'hôpital comme discipline et preuve de sa volonté inébranlable alors même qu'il imagine un autre projet industriel pour la vallée où il vivra sa retraite. Seul le lieu d'activité changera. Sa personnalité et sa passion, l'entreprise, restent inaltérables.

¹⁰ Dans une phrase célèbre, Ronald Reagan différencie la lecture de la compréhension de ce texte : "Comment reconnaît-on un communiste ? Eh bien, c'est quelqu'un qui lit Marx et Lénine. Et comment reconnaît-on un anti-communiste ? C'est quelqu'un qui a compris Marx et Lénine".

Dans *UBC*, l'otage est un homme de lettres : journaliste, traducteur et écrivain en échec. Lorsque des journaux censurés cessent de lui être apportés, il ose demander un livre quelconque. Le ravisseur choisit *Cent ans de solitude* sans soupçonner l'impact psychologique que ce titre aura sur l'otage. Mais, malgré tout, ce livre constitue une victoire qui améliore son sort au même titre que la baignoire pour se laver et pour couvrir ses excréments. Cette captivité prolongée entraîne un rapport tourmenté avec la lecture. Le livre fait surgir le souvenir du moment où il avait entre les mains un autre livre du même auteur - *Le général dans son labyrinthe*-. De multiples souvenirs s'enchaînent par association. La lecture est impossible à cause de l'interférence qu'ils provoquent dans son esprit : "Il n'était pas possible de pouvoir se concentrer dans la lecture avec ces souvenirs qui tournaient dans ma tête. Je perdais le fil du récit et je m'égarais dans l'enchevêtrement de personnages de *Cent ans...*". Pris parfois dans une tourmente émotionnelle, il revient au texte pour obtenir une pensée ordonnée. A nouveau le texte agit comme révélateur du souvenir assurant ainsi le transit entre littérature et vie. Lorsque l'amante de José Arcadio Buendía dans *Cent ans...* lui annonce qu'il va avoir un enfant, l'otage-lecteur interrompt sa lecture et remémore la probable fausse couche de sa compagne et leur rupture. Par contre, la lecture en boucle, compulsive, a lieu dans les moments de prostration. C'est alors qu'elle est considérée comme un tourment mythologique. Dans son désespoir, il recommence toujours en vain à lire, tel un Sisyphe absurde puni à travailler inutilement : " Chaque fois que je terminais de lire le livre, je recommençais, comme s'il s'agissait d'une malédiction de l'Olympe.". Quand il est vaincu par le découragement, pensant à son meurtre probable, la lecture lui sert de refuge et de thérapie pour oublier son présent.

L'autre lecteur est le ravisseur qui lit ce que l'otage écrit. La lecture rend possible une rencontre entre ces deux êtres. Une relation de dépendance s'établit

entre eux. La dépendance est un outil entre les mains de ravisseurs pour détruire la personnalité de l'otage en le rendant faible et sous l'emprise de la peur. L'état mental du journaliste se dégrade lorsque son ravisseur habituel est substitué par d'autres avec lesquels aucun lien n'est possible. La conversation, le jeu, la nourriture servent à moduler l'intensité de cette relation, car, il est bien connu, l'alternance entre hostilité et gentillesse rend le transfert et la dépendance plus puissants. La lecture des écrits de l'otage sert à accélérer l'approximation affective entre ravisseur et otage car tous les deux sont paradoxalement unis. Leur sort va dépendre de la responsabilité du monde extérieur –famille, Etat, opinion publique- qui doit répondre au chantage.

Pour survivre à sa réclusion, l'otage écrit des passages autobiographiques sur un cahier jaune que son ravisseur lui confisquera. Il vit cette confiscation comme un vol de sa mémoire, de son intimité. Mais sa prose et son histoire gagnent le lecteur qui, pour continuer à lire, rend le cahier à l'otage et l'encourage à écrire. Il arrive même à lui proposer un pacte de lecture : il lira son cahier chaque fois qu'il gagnera aux cartes. Si c'est l'otage qui gagne sa récompense sera de récupérer sa dignité : la miction dans un vrai WC en position debout. Par ironie du destin, l'écrivain en échec devient un écrivain désiré : il a trouvé un lecteur qui reçoit sa création comme une récompense et il se bat pour l'obtenir. La lecture génère la parole. Ses questions sur le texte permettent aussi à l'écrivain d'être conscient des dégâts de sa propre mémoire : la précision de ses souvenirs s'estompe par l'érosion du temps. Il n'a pas été capable de décrire le visage de sa jeune nounou.

Le ravisseur dévoile son intimité –mauvaise relation avec son père- et ses blessures d'homme abandonné. «L'amour dure chez elles ce que dure leur grossesse » est la phrase qui permettra à l'ex-otage de l'identifier.

Celui-ci lit sa propre production aussi bien en captivité qu'en liberté, lorsqu'il écrit pour témoigner de son expérience. Témoigner est dans la réalité un

fait exceptionnel car les otages parlent peu de leur vécu ou donnent des visions édulcorées.

L'écriture sert à communiquer avec les autres et avec soi-même. Elle est aussi un mode de vie, un acte de liberté, un bonheur, une thérapie, une mystique¹¹... Ces romans en font la preuve.

Dans LIC, l'industriel écrit à sa femme pour la première fois. Il ne peut reproduire que les phrases routinières répétées toujours au téléphone. L'écriture agit alors comme un miroir qui le pousse à changer de comportement envers elle.

Dans UBC, l'otage écrit pendant et après l'enfermement. Il élabore deux écrits : le cahier et le texte que le lecteur a entre les mains.

En captivité, le désir d'écrire surgit dans des moments d'énergie et disparaît dans les moments de prostration. Il est précédé d'une discipline physique et mental : la marche associée à la quête du souvenir. Ces exercices qui affirment l'identité et combattent la solitude, ont aussi une portée thérapeutique : garder la santé mentale, éviter la folie. Il part d'un stimulus qui provoque la réactualisation du souvenir. Ensuite les événements passés s'enchaînent par association d'idées ou de sensations. Revigoré par ces exercices, il redécouvre le sexe. Ceci le conduit à se remémorer la naissance de sa sexualité, les sermons, les démons du Père Otaegui, son maître. Se croyant en enfer, il rédige un catalogue de démons. Il raconte ensuite ses premières expériences érotiques avec sa nounou, des épisodes rapportés et la mort de son père. Le récit de ce décès suppose la libération des sentiments refoulés, une confession, une réconciliation, un aveu d'amour et une métamorphose de sa personne. La métamorphose apparaît toujours comme la conséquence ultime du vécu mythique.

¹¹ Max Bilén, " L'écriture comme mode de vie" in *Le mythe de l'écriture*, Orléans, Paradigme, 1999, pp.11-17.

Deux ans après sa libération, il termine ce cahier en écrivant le nom de son ravisseur, *Aitor*, un nom mythique de la nouvelle mythologie nationaliste basque construite *ad hoc*¹². Mais, il a besoin aussi de laisser une trace de son enfermement en écrivant son récit. La création artistique se rapproche des pratiques mythiques, car elle permet de construire un espace transitionnel pour faire coïncider l'au-delà et l'ici¹³. Le narrateur semble concevoir l'écriture ainsi : il conçoit son récit comme un voyage vers l'au-delà :

"[...]je devais retourner à mon tombeau. Je pris mon stylo et je m'apprêtais à continuer mon voyage vers l'enfer au milieu du calme qui régnait dans la maison".

Mémoire et récit vont de pair. La narration des événements est la forme la plus complexe de mémoire. De ce fait " l'écriture est un phénomène de mémoire [...] le souvenir est une construction littéraire"¹⁴. Son récit est construit de façon circulaire : il commence et finit dans le présent de l'écriture avec le même paragraphe. Dans ce présent, son premier défi est de choisir *l'incipit*. Il souligne les liens indéfectibles du mythe (logos), du récit et de la mémoire :

" ' le début est celui-ci ', je me dis moi-même. Au début fut le verbe, le début de toute histoire, la mémoire qui refuse de disparaître"

La fin de l'histoire est donc le choix de l'incipit. C'est à la fin du texte que le lecteur connaît les véritables motivations du narrateur ainsi que les événements qui motivent le récit. Cette structure circulaire renvoie à un temps circulaire, donc, en quelque sorte, mythique.

Ce texte contient le récit de son enlèvement, les réflexions sur son passé, ses actions –marcher et remémorer- ses rapports avec les terroristes, le retour à la vie et l'identification de son ravisseur. Du présent de l'écriture, on passe au passé de l'enfermement et, par la démarche de rappel volontaire des souvenirs

¹² Jon Juaristi, *El bucle melancólico*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.

¹³ Michel Boccara, " L'enlèvement au cœur du mythe" *Op. Cit.*, p. 175 et Bertrand Méheust : "raconter signifie parler ici et maintenant, avec une autorité fondée sur le fait que l'on s'est trouvé (littéralement ou métaphoriquement) là-bas à un autre moment" *Op. Cit.* 221.

¹⁴ Jean-Yves § Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 135.

fragmentaires, au passé de la vie du narrateur avant l'enlèvement. L'organisation du récit se veut rigoureuse dans un temps chaotique. Ce sont les moments forts de cette quête volontaire du passé –les promenades- qui structurent le récit. Mais ce récit semble être un labyrinthe où plusieurs temps sont réunis. Le temps est qualifié d'"invention démoniaque". Ces mélanges de temps s'intègrent donc parfaitement dans le vécu mythique de la personne séquestrée.

Le présent est aussi le temps de relecture du cahier jaune que son ravisseur lui a fait parvenir à Paris. Dans le récit principal nous avons des résumés du contenu du cahier – la liste de démons-, des épisodes remémorés dans le présent d'écriture qui coïncident avec ce qui est écrit dans le cahier - histoire de la nounou- et des fragments reproduits littéralement - la mort de son père-. Le narrateur reproduit également le texte fruit de sa propre autocensure. En effet, le fait de savoir qu'il avait un lecteur provoquait en lui un sentiment de honte. Il adaptait son texte à son récepteur. Dans le récit final, le narrateur livre sa pensée sans prendre en compte les lecteurs. Une deuxième métamorphose s'opère en lui grâce à l'écriture : elle le libère de la peur. Maintenant il se voit comme un homme libre tandis que son ravisseur est perçu comme victime et prisonnier de la logique terroriste¹⁵.

En conclusion, ces deux romanciers font preuve de courage en traitant un sujet - le terrorisme- assez ignoré dans les arts. Ils nous aident à comprendre la nature humaine. Tel est le rôle de la littérature, selon T. Todorov¹⁶. Dans les conditions d'enfermement, la lecture et l'écriture sont parfois impossibles, compulsives, un refuge, un moyen d'oublier la torture. Elles font partie des stratégies de survie qui modifient les rapports avec soi-même et les autres. Mais, avant tout, elles sont un moyen de connaissance de soi et une libération.

¹⁵ Maria Dolores Alonso Rey, " La imagen del terrorista en la novela española actual", *Lectura y signo*, 2, 2007, pp. 325-354.

¹⁶ Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Flammarion, Café Voltaire, 2007.

