

Retour sur les romans du 11 septembre

Il serait vain de faire la synthèse de la production fictionnelle portant sur les attentats du 11 septembre. Malgré la pléthore de récits ayant vu le jour depuis 2001, le « grand roman américain » de la tragédie des Twin Towers n'a certainement pas encore été écrit, mais le triste anniversaire de cet événement nous procure l'occasion d'émettre quelques réflexions fragmentaires et éparses sur une dizaine d'ouvrages remarquables et/ou remarquables parus au cours des cinq dernières années. A tout seigneur tout honneur, nous démarrerons ce bref aperçu, éminemment subjectif et impardonnablement lacunaire, par le grand Don DeLillo et le terminerons par l'incorrigible Yann Moix, sans oublier de renvoyer le lecteur au récent article d'Alain Delaunoy pour un bref aperçu du très estimable Seul dans le noir (2008) de Paul Auster.

Don DeLillo et la guerre des simulacres

Falling Man (2007)

L'homme qui tombe (2008)

L'homme qui tombe n'est peut-être pas le meilleur roman de DeLillo mais il est sans doute le roman « post 9/11 » le plus réussi de ces huit dernières années. L'histoire relate le parcours émotionnel et existentiel de Keith Neudecker qui, après avoir survécu miraculeusement à la catastrophe, se dirige vers l'appartement de son ex-femme, Lianne, pour y reprendre son ancienne vie d'époux et de père. Dans le même temps, Keith cultive une relation épisodique avec Florence, une autre survivante dont il retrouve la trace après avoir mécaniquement ramassé son attaché-casse en quittant le site des tours jumelles. De nombreuses sections de ce livre sont consacrées à la vie de Lianne et, en particulier, à sa relation à sa mère, Nina et à l'amant de cette dernière, Martin (alias Ernst Hechinger de son vrai nom), un marchand d'art européen dont on finit par soupçonner qu'il a été impliqué dans les activités terroristes de la bande à Baader dans les années septante. Le récit comporte également trois courtes sections consacrées aux terroristes et à la préparation et perpétration des attentats.

Mais la figure symbolique centrale du roman est bien entendu celle de David Janiak, l'« homme qui tombe », un *performance artist* qui, jusqu'à sa mort (il décède à trente-neuf ans, « apparemment de causes naturelles », après bien des déboires avec la police et la justice) décide de reproduire - immobile, suspendu par un harnais dans divers endroits de la ville de New York - la pose figée de la victime immortalisée par le célèbre cliché de Richard Drew le 11 septembre 2001.

Les amateurs de DeLillo retrouveront dans *L'homme qui tombe* certaines obsessions de l'auteur, parmi lesquelles on peut citer l'enfance, les médias, la relation entre l'individu et le groupe, la violence urbaine, les limites du langage, la conspiration, la famille décomposée et recomposée, l'esthétique du simulacre, ainsi que les mécanismes de la perception et de la représentation. Mais c'est sans nul doute la problématique de la mémoire qui domine *Falling Man*, faisant office de fil rouge et agissant de manière transversale tout au long du roman. A l'image de Lianne, qui anime un atelier d'écriture et d'aide à la mémorisation pour des malades atteints de la maladie d'Alzheimer, les personnages de DeLillo luttent à la fois contre la tentation d'oublier et celle de se souvenir de manière trop précise et violente des atrocités dont ils ont été les témoins et les victimes directes ou indirectes - un souvenir que l'« homme qui tombe » semble avoir pour mission de raviver, sans cesse, au détour d'une ruelle ou au sommet d'un immeuble, devant des passants ahuris et désorientés par ce personnage mystérieux dont on ne sait s'il est un « Exhibitionniste Sans Cœur » ou un « Courageux Chroniqueur de l'Age de la Terreur ».

Prenant, en quelque sorte le contre-pied de ce que Susan Sontag a appelé « une dose monstrueuse de réalité » dans sa réaction controversée aux événements du 11 septembre (publiée trois jours après la catastrophe dans les pages du *New Yorker*), DeLillo semble estimer que la chute des tours signifie plus qu'une perte d'innocence collective ou une défloration du mythe de la toute-puissance de l'impérialisme américain. Il va jusqu'à faire naître chez ses personnages un doute encore plus fondamental qui a trait à la nature même de ce que nous appellions autrefois, sans équivoque et en toute sérénité, le monde réel. La chute du World Trade Center a engendré un sentiment de « perte du réel » que suggèrent magnifiquement les deux natures mortes métaphysiques de Giorgio Morandi qui ornent l'appartement de Nina. Les peintures émergent comme des personnages à part entière de ce roman et, dès leur apparition dans le quatrième chapitre, lui confèrent une dimension philosophique qui affecte la consistance des personnages et de leur environnement immédiat. Ainsi, Keith remarque que « les choses n'[ont] plus la même intensité que d'habitude, la rue pavée, l'armature en fonte des bâtiments. Il manqu[e] quelque chose d'essentiel aux choses qui l'entour[ent]. Elles [sont] inachevées, pour ainsi dire. On ne les [voit] pas ... Peut-être est-ce à quoi ressemblent les choses quand personne n'est là pour voir ».

La disparition des contours du monde des objets, l'inachèvement du monde, voilà précisément en quoi réside, entre autres choses, la dimension « métaphysique » des natures mortes de Morandi pour qui « rien n'est plus abstrait que la réalité ». La dimension d'étrangeté qui émane de ses tableaux s'exprime au travers de leur « perspective imprécise », et leurs « couleurs essentiellement sourdes » font entrevoir les tours parmi « les objets tracés à grand coup de brosse » sur un fond sombre :

Ils regardaient ensemble.

Deux des éléments les plus hauts étaient sombres et lugubres, avec une fumée de taches et de traînées, et l'un d'eux était en partie caché par une bouteille à long col. La bouteille était une bouteille, blanche. Les deux objets sombres, trop obscurs pour être identifiés, étaient les choses dont parlait Martin.

« Que vois-tu ? » dit-il.

Elle voyait ce qu'il voyait. Elle voyait les tours.

Ce brouillage du réel, Lianne et Martin ne sont pas les seuls à en faire l'expérience. Il contamine non seulement la perception visuelle du monde, ainsi que les êtres vivants eux-mêmes (« des gens qui sont plus ou moins obscurs par moments »), pour s'étendre, enfin, au langage considéré à la fois en tant qu'objet d'investigation et en tant que véhicule d'idées. Ce n'est pas par hasard que Justin, le fils de Lianne, scrute le ciel, fasciné par un personnage imaginaire nommé Bill Lawton (qui se prononce à peu près comme « Ben Laden » en anglais américain). Et il n'est guère étonnant que la plupart des personnages de *L'homme qui tombe*, à l'instar de ceux de *White Noise* (1985), « regard[ent] la télé sans le son » et éprouvent de grandes difficultés à communiquer leurs angoisses et leur détresse.

Frédéric Beigbeder ou 9/11® *Windows on the World* (2003)

Windows on the World, le restaurant situé aux 106^e et 107^e étages de la tour nord du World Trade Center, est l'épicentre de ce roman dont la structure gravite autour du récit des deux dernières heures vécues par un père et ses deux enfants prisonniers au sommet de la tour, chaque court chapitre étant censé correspondre à une minute de temps « réel ».

Sur le quatrième de couverture l'auteur nous avertit, non sans panache, que « le seul moyen de savoir ce qui s'est passé dans le restaurant situé au 107^{ème} étage de la tour nord du World Trade Center, le 11 septembre 2001, entre 8 h 30 et 10 h 29, c'est de l'inventer. » Vue sous cet angle, la démarche de Beigbender, pour qui « depuis le 11 septembre 2001, non seulement la réalité dépasse la fiction mais elle la détruit », n'est pas si éloignée que cela de celle d'un DeLillo ou d'un Auster, deux auteurs tout aussi préoccupés par les thèmes conjoints de la médiation et de la représentation dans un monde dominé par les satellites mobiles et les surveillances des points de contrôle Internet (« il existe un système de reconnaissance capable de photographier une crotte de coléoptère depuis une altitude de cent kilomètres », écrit le narrateur de *Falling Man*).

Malheureusement, on le sait, les meilleures intentions ne font pas les meilleurs romans. Le premier grief que l'on peut adresser à ce livre est qu'il est truffé de platitudes, de phrases creuses (ce n'est pas tout à fait la même chose) et de dandysmes forcés (Des Esseintes est évoqué brièvement comme un alter ego de l'auteur). Cela démarre en force avec la question inaugurale (qui ne sera d'ailleurs jamais développée ni par l'intrigue, ni par le commentaire) : « Est-ce que la mort crée des liens entre les êtres ? » et cela nous entraîne vers des références fumeuses à Ellis, Salinger et Ballard (« Less than Ground Zero » ; « The Catcher in the Windows » ; « On se croirait dans un roman apocalyptique de J.G. Ballard, sauf que c'est la réalité »). On a également droit à un pénible remake de *La vita e bella* de Roberto Begnini à partir du moment où le père, désespéré, tente de rassurer ses enfants en prétendant qu'il s'agit d'un jeu qui fait l'effet d'un pétard mouillé (« Vous allez voir ils vont envoyer bientôt une fausse équipe de secours, ça va être extra ! Il est vachement bien imité, ce nuage noir, non ? »). Le second reproche à adresser à *Windows on the World* est que le récit new-yorkais est entrecoupé par les réflexions et ruminations de l'auteur, qui en profite pour retracer les grandes lignes de son enfance, de son adolescence et de son entrée dans la jet set française (« Ma vie est une œuvre où je suis entré sans carton d'invitation »).

On a souvent glosé sur la parenté (revendiquée) de Beigbender avec les romanciers de ce que le critique James Annesley a défini comme la « blank fiction » étasunienne. On songe à Dennis Cooper, Douglas Coupland, Chuck Palahniuk, Susanna Moore et Bret Easton Ellis, autant d'auteurs dont la prose neutre, clinique et dépourvue d'« affect » - le plus souvent d'inspiration ballardienne/baudrillardienne/jamesonienne/virilienne - se concentre sur des phénomènes de violence extrêmes tout en tentant de rendre compte des contradictions inhérentes à la société américaine, aux rythmes syncopés de la vie urbaine et au consumérisme ambiant. Selon Annesley, la recette de base sous-tendant ces ouvrages, en dépit de leurs particularités et de leurs spécificités, comprend un rejet de toute profondeur et complexité narrative (ceci les distingue radicalement, entre autres, d'un DeLillo ou d'un Paul Auster) et un intérêt marqué pour la perversion sexuelle, la commodification des relations interpersonnelles, la culture de masse et les marques de vêtements. *Windows on the World* s'écarte partiellement de ce modèle en envisageant un événement tragique dont l'ampleur met à mal le culte de la superficialité de la « blank fiction » au travers d'un témoignage qui, aussi fictionnel soit-il, est inspiré par plusieurs recueils de témoignages de survivants.

Les mauvaises langues diront que lire Beigbender revient à lire du sous-Bret Easton Ellis. Rien n'est plus faux. Ellis est un romancier, Beigbender un chroniqueur plutôt doué et opportuniste (la structure et le découpage du roman en font un objet cinématographique potentiel¹) dont le

¹ Le livre sera bientôt adapté pour le cinéma par Max Pugh et on ne se réjouit pas d'y redécouvrir les dialogues en français de FB.

penchant immodéré pour les mondanités se trouve, en quelque sorte, domestiqué par la gravité du sujet exploré de ce livre ... ce qui ne l'empêche pas de remercier « Julien Barbera de [lui] avoir réservé la meilleure table chez Cipriani Downtown » quelques pages après avoir décrit la mort atroce du protagoniste et de ses deux enfants suite à l'effondrement de ma tour no1 :

Il n'y a rien à comprendre, mes petits fantômes aux petites mains vulnérables. Nous sommes morts pour rien ... La tour no 1 a mis dix secondes à s'écrouler entièrement, droite comme une fusée qui décolle, l'image passée en Reverse. Souvenez-vous tout de même de nous, s'il vous plaît. Nous sommes les trois phénix brûlés qui renaîtront de leurs cendres. Phoenix n'est pas qu'en Arizona.

Indépendamment du caractère lamentable de la dernière phrase de ce paragraphe, force est de reconnaître que Beigbeder assume ses faiblesses ou, du moins, le prétend-il quand, dans un passage intitulé « Je m'accuse », il déclare, entre autres choses, n'être pas « capable de beaucoup mieux que la facilité » tout en reconnaissant se complaire dans le narcissisme et adorer « tout ce qu'[il] critique, en particulier l'argent et la notoriété ». Le nombrilisme et le cynisme de l'auteur sont donc pleinement assumés. On s'en réjouit pour lui mais moins pour le lecteur qui risque d'être irrité par la paresse intellectuelle qui sous-tend cette entreprise.

Yann Moix : Ejaculations vers le ciel *Partouz* (2004)

Il serait tentant de rapprocher *Partouz* de Yann Moix de *Windows on the World* de Beigbeder, du moins si le premier, contrairement au second, n'avait pas publié au préalable trois romans importants (*Jubilations vers le ciel*, *Anissa Corto* et *Les cimetières sont des champs de fleurs*). Deuxième volet de sa « trilogie en P », suivant *Podium* et précédant *Panthéon*, *Partouz* est un ovni rempli de bruit et de fureur, alternant fulgurances et douches froides, illuminations et déceptions, et dans lequel se côtoient, outre les personnages du roman, des figures historiques (principalement des écrivains) qui sont rarement mis en rapport dans la littérature contemporaine, qu'elle soit fictionnelle ou critique. Ce roman kaléidoscopique à thèses multiples est traversé par l'idée que le sexe est le moteur du monde, évacuant les enjeux socio-économiques et politiques et même religieux qui ont déterminé le contexte des attentats (quand Moix parle de capitalisme, il parle d' « un capitalisme des corps ») au profit d'une analyse psycho-sexuelle des motivations des terroristes. « Le véritable enjeu du terrorisme », précise Moix, « c'est le sexe » :

Le véritable combat d'Al Qaïda n'est pas tant religieux que sexuel. L'islam des fondamentalistes entend nous apporter la solution définitive à nos problèmes occidentaux de souffrance sentimentale, de romantisme, de romans d'amour, de chansons d'amour : il s'agit, tout simplement, de remettre, par une lecture très particulière du Coran, de l'ordre dans le désordre sexuel qui menace de s'installer partout sur la planète. En somme, l'islam de Ben Laden propose aux hommes de ne plus souffrir à cause de leurs femmes, de leurs maîtresses, de leurs petites copines, de leurs nanas, de leurs meufs. Il s'agit de maîtriser le chagrin amoureux en élaborant un système d'asservissement des femmes ; en se lançant, à travers les attentats, dans une entreprise folle, sanglante, apocalyptique de contrôle absolu de l'orgasme des femmes. C'est cette vision du monde qui fait que Mohammed Atta, le 11 septembre 2001, s'encastre dans les tours du World Trade Center, impatient qu'il est de se faire sucer pendant une éternité par des vierges, au paradis des islamistes. En attaquant

l'Occident, les terroristes s'attaquent en réalité aux bites occidentales, aux chattes occidentales, aux plaisirs occidentaux. Le lieu suprême du Mal, c'est donc, symboliquement, la boîte échangeuse. La partouze est la pire des provocations : c'est sur les lieux sexuels qu'Al Qaïda frappera désormais. Voici, à travers l'histoire d'un pauvre romantique converti bien malgré lui à la débauche sexuelle dans un univers où les « obsédés » sont sans aucun doute devenus les femmes, comment on peut lire ce choc des civilisations qui entraîne le monde dans l'horreur.

Jusque là, rien de véritablement stupéfiant. C'est plutôt le foisonnement de références et de registres qui risque de choquer et de repousser le lecteur de ce roman traitant des pires ignominies mais « écrit avec enfance ». On ne va pas revenir sur le thème principal des romans de Moix, celui de la perte de l'enfance, qui n'est pas sans lien avec la perte d'innocence dont souffriraient les Etats-Unis depuis les traumatiques événements du 11 septembre. L'univers de *Partouz*, avec son style post-célinien, est rempli de micro-théories fulgurantes, de jactances onanistes, de dialogues outranciers. Il témoigne du « vivant reproche » (Céline reste le principal modèle littéraire de Moix) que veut désormais incarner cet auteur singulier qui puise autant chez Georges Bataille que chez Charles Péguy, Fabrice Luchini ou Frank Zappa (*Partouz* est dédié « non seulement à la mémoire mais à l'attention » du musicien américain décédé en 1993).

Quant à Mohammed Atta, il se trouve réduit à un signifiant qui subit quantité de métamorphoses psychologiques et idéologiques au cours du roman, jusqu'à devenir « Marcel-Mohammed Atta-Proust », « Boris-Mohammed Atta-Vian », « Louis-Ferdinand Atta » ou encore « Mohammed Molière Atta », ce qui donne à l'auteur l'occasion de pratiquer son genre préféré : le pastiche. De manière plus globale, ce livre qui fut tour à tour justement et injustement fustigé par la critique (Moix a déclaré qu'il « rêvai[t] depuis longtemps » de recevoir « un bonne raclée »), vise clairement à commettre ce que Faulkner appelait un « échec splendide ». Mais si le culot et l'audace « maximaliste » de Moix et sa capacité à mettre en rapport des personnages aussi antithétiques que Péguy et Atta, Claudel et Debord, séduit, il n'en reste pas moins que ce roman-essai, écrit « dans le plaisir et l'insouciance, dans le bonheur et la vitesse », aurait sans nul doute mérité une bonne relecture. Ejaculateur précoce, le narrateur de *Partouz* dessert son propos (puisque propos il y a, en dépit de son inspiration à l'insouciance) en recourant à des raccourcis de jugement et à un humour de potache qui n'est pas sans rappeler les pitreries salaces de son maître absolu, Zappa, la musique (et la musicalité) en moins. En effet, contrairement au style léché qui caractérisait ses premiers romans, Moix opte pour un ton neutre et direct qui n'est pas sans travers. Quand, par exemple, James Joyce loue « la grande discipline » dont Atta a fait montre « dans son art », on croit rêver quand le terroriste rétorque « Oui, je vais avoir mon 'Atta's Day' comme il y a un 'Bloom's Day' » et que Joyce lui répond « Vous êtes quelqu'un de très étonnant, my dear ». La thèse exposée (et tournée en dérision) ici aurait mérité un meilleur traitement et l'on respire, un peu soulagé, quand Joyce se reprend, in extremis, et nous entraîne vers l'une des thèses secondaires du roman :

C'est aussi ma définition de l'artiste ! Ce qui nous rapproche, vous et moi, c'est que nous sommes d'excellents travailleurs. J'ai détourné le roman classique du 19^e siècle pour inventer le 20^e siècle, et vous, vous, vous avez détourné le cinéma américain du 20^e siècle pour inventer le 21^e ... Nous faisons dans la parodie, vous et moi... Nous sommes des satiristes... Des caricaturistes...

Outre Atta, Joyce et Péguy, on retrouve parmi les protagonistes de ce roman Marcel Proust, Paul Claudel, André Breton, Sade, Michel Houellebecq, François Mitterrand, Richard Wagner, Alain Robbe-Grillet, Guy Debord et Adolf Hitler. C'est d'ailleurs sur ce dernier que fantasme le narrateur au début de la seconde partie du roman, suggérant un lien fondamental entre la pornographie et le terrorisme, le sexe et le fascisme. Ce lien n'est pas sans évoquer le *Salò* de Pasolini (sans parler des frasques entourant la vie « privée » de Silvio Berlusconi, leader du « nouveau fascisme » à l'italienne). Il nous renvoie également à *Running Dog* (1978) de DeLillo, roman dont l'intrigue gravite autour d'un hypothétique film porno filmé dans le bunker du Führer juste avant la chute.

Moix, c'est un peu le Slavoj Žižek du roman français contemporain : écrivain maximaliste, il aime mélanger les registres, mettre en rapport des figures apparemment antithétiques, invaginer les perspectives, projeter le haut vers le bas et vice-versa, en une orgie transhistorique de rapprochements historiques et intertextuels inédits qui fait écho au titre de l'ouvrage. Parmi ces illustres personnages, Péguy occupe une place de choix et clôture le roman dans un dialogue avec Mohammed Atta, fraîchement arrivé au firmament et s'appêtant à consommer son union avec 72 vierges déguisées en bonnes sœurs (à moins que cela ne soit le contraire). Le dialogue, saupoudré de références zappaïennes, est lourd et les rapprochements forcés. C'est à ces moments là que Moix peut devenir carrément insupportable, même si, en dépit des maladresses et des lourdeurs qui émaillent ce livre, il reste un indispensable fauteur de troubles et un empêchement de penser en rond dans le paysage somme toute assez peu engageant du roman français contemporain. Péguy tente de sauver la mise en récitant quelques passages épars des *Tapisseries*. Oscillant entre la jubilation et l'éjaculation, il nous renvoie aux premiers romans de Moix, des livres importants, émouvants, explosifs, parfois intolérables, consacrés eux-aussi, en dernière analyse, aux thèmes de la solitude, du rejet, de la perte de l'enfance et qui nous font penser qu'un mauvais Moix vaut toujours mieux qu'un bon Beigbeder:

Voici le firmament ; le reste est procédure
[...]

Voici le lieu du monde où tout devient facile,
Le regret, le départ, même l'événement ,
Le seul coin de la terre où tout devient docile,

Ce qui partout ailleurs est la décrépitude
Assise au coin du feu les poings sur les genoux
N'est ici que tendresse et que sollicitude
Et deux bras maternels qui se tournent vers nous.

Voici le lieu du monde où tout devient enfant

John Updike, Jonathan Safran Froer, Martin Amis: More Floating and Falling Men

Il serait injuste de clôturer ce survol de la littérature « post 9/11 » sans mentionner quelques auteurs qui, à leur manière, ont contribué à décrire le paysage socio-culturel et psychologique engendré par les attentats. On exclura ici les récits où la tragédie du 11 septembre ne joue qu'un rôle ancillaire à la fois au niveau de l'intrigue et de la réflexion. C'est le cas d'*Elégie pour un américain* (2008) de Siri Hustvedt, de *Shalimar the Clown* (2006) de Salman Rushdie, de *La belle vie* (2006) de Jay McInerney et du récent ouvrage de Colum McCann, *Et que le vaste monde poursuive sa course folle* (2009), sans compter des dizaines d'autres récits

de moins bonne facture. A noter que le roman de McCann met en scène, en lieu et place du *falling man* de DeLillo, l'exploit d'un autre *performeur*, le funambule français Philippe Petit, qui parvint à franchir le gouffre séparant les deux tours jumelles sur un câble tendu le 7 août 1974.

Quant à *Terroriste*, l'ultime roman, un peu faiblard et caricatural, du regretté John Updike, il met en scène un jeune lycéen qui renonce à entrer à l'université pour se consacrer à l'étude du Coran, devenant rapidement un islamiste fanatique sous l'influence de l'imam local. Dégoûté par la décadence et la luxure de ce qu'il perçoit comme un monde impur, Ahmad perçoit son entourage comme des « *démons qui veulent l'éloigner de Dieu* ». Tandis que les filles de son lycée « se dandinent, ricanent, exhibent leurs corps tendres, leurs chevelures attirantes », leur ventres nus demandant « Y a-t-il mieux à voir ? », ses professeurs, « de vagues chrétiens et des juifs non pratiquants, font semblant d'enseigner la vertu, la correction et la maîtrise de soi, mais leurs yeux fuyants, leurs voix creuses trahissent leur manque de conviction ».

Enfin, *Extrêmement fort et incroyablement près* (2006), de Jonathan Safran Foer explore la psychogéographie post-apocalyptique de New York et établit un parallèle entre Ground Zero et le bombardement de Dresde en février 1945, lequel aurait fait près de 30.000 victimes, selon les estimations les plus récentes. Le narrateur de Foer est un jeune garçon de neuf ans nommé Oskar Shell (les références au *Tambour* de Günter Grass sont nombreuses). Le roman contient un *flip book* remanié par Oskar dans le but de créer une séquence animée retraçant l'ascension d'un homme « tombant » vers les hauts de la tour nord (Oskar est persuadé qu'il s'agit de son père, disparu le jour des attentats), réaffirmant par la même occasion la primauté de la représentation visuelle et le thème de la perte du réel dans la plupart des approches littéraires des événements du 11 septembre.

En guise de conclusion, on laissera sur ce thème le mot de la fin à Martin Amis qui, dans « The Last Days of Muhammad Atta » - une nouvelle encore inédite en français publiée dans le *New Yorker* en avril 2006 - décrit Atta non pas comme quelqu'un de religieux ou même d'engagé politiquement, mais plutôt comme un homme pour qui le fondamentalisme constitue « l'idée la plus charismatique de sa génération », une idée qui « s'adapte à son caractère ... avec une précision presque sinistre ». Le Muhammad Atta d'Amis ne rit jamais, « parce que rien ne le fait rire ». Il méprise de « la chose qu'on appelle le Monde », cette « chose » constituant pour lui une simple illusion, « un objet de raillerie irréel » (« an unreal mockery »). Et Amis de conclure, de manière à la fois tragique et facétieuse, dans un essai contenu dans son dernier recueil, *The Second Plane* :

Continuons à nous dire que la réalité dans laquelle nous vivons est grotesque et incroyable ... A la fin des années nonante, vous vous en souviendrez, l'Amérique disposait de tant de loisir, politiquement et culturellement, qu'elle pouvait se permettre de consacrer une année entière à Monica Lewinsky. Avec le recul, il nous apparaît maintenant que même Monica, même Bill, vivaient des temps innocents. Depuis lors, le monde a subi un crash moral – l'équivalent spirituel, dans sa profondeur et son envergure globales, de la Grande Dépression des années trente. Dans notre camp, des procédures de coercition psychologique, des techniques d'interrogations ultra-perfectionnées, Guantánamo, Abu Ghraib, Haditha, Mahmudiya, deux guerres², et des dizaines de milliers de victimes.

² Amis omet ici de mentionner les nombreux pays bombardés par les Etats-Unis et ses alliés occidentaux depuis la fin de Seconde Guerre Mondiale.

Tout ceci doit être mesuré aux prouesses de l'idéologie opposée, une idéologie qui, dans sa forme la plus millénariste, s'apparente à un abattoir situé à l'intérieur d'un asile d'aliénés... Les islamistes sunnites les plus extrêmes veulent liquider tous les habitants de cette terre à l'exception des islamistes sunnites les plus extrêmes ; mais tout jihadiste ressent le besoin d'éliminer les non-musulmans, soit par la conversion, soit par l'exécution ... Une manière de mettre fin à la guerre contre la terreur serait de capituler et de se convertir... Ce serait un monde où règnerait une terreur et un ennui parfaits, rien d'autre – un monde sans jeux, sans art, et, sans femmes, un monde où l'exécution publique serait notre seul et unique loisir.

- Michel Delville