



**TV/Series**

9 | 2016  
Guerres en séries (I)

---

## *Homeland* : l'ennemi, la menace et la guerre contre la terreur

Pauline Blistène et Olivier Chopin

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1315>  
DOI : 10.4000/tvseries.1315  
ISSN : 2266-0909

### Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

### Référence électronique

Pauline Blistène et Olivier Chopin, « *Homeland* : l'ennemi, la menace et la guerre contre la terreur », *TV/Series* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1315> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1315>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



*TV/Series* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Homeland : l'ennemi, la menace et la guerre contre la terreur

Pauline Blistène et Olivier Chopin

---

« Qui ne voit, aujourd'hui, que la démocratie est subvertie et qu'il ne sert à rien - sinon à se tranquilliser - de décrire cette menace comme le retour des idéologies meurtrières. Or, cette sourde subversion de l'esprit public, qui ronge nos certitudes, comment la nommer ? Lorsque manquent les mots de la riposte, on est proprement désarmé : le danger devient imminent. Lorenzetti peint aussi cela : la paralysie devant l'ennemi innommable, le péril inqualifiable, l'adversaire dont on connaît le visage sans pouvoir dire le nom<sup>1</sup>. »

- 1 Le 20 janvier 2009 Barack Obama prête serment pour son premier mandat en tant que Président des États-Unis. Il se présente comme le Président de la rupture, celui qui met un terme à la politique de son prédécesseur, George W. Bush, politique brutale et belliqueuse, conçue comme la réponse des États-Unis aux attaques du 11 septembre 2001, et qui avait reçu le nom de Guerre contre la Terreur<sup>2</sup> (*War on Terror*).
- 2 Le 2 mai 2011 Oussama Ben Laden est tué dans un raid mené par l'élite des forces spéciales américaines à Abbottābād, au Pakistan. Un symbole plus qu'un tournant stratégique, cette mort n'en marque pas moins la fin de cette guerre, la clôture d'un moment de la vie politique américaine. Et Barack Obama d'honorer enfin la promesse faite par George W. Bush sur les ruines du World Trade Center : ceux qui avaient commis ces attentats seraient traqués jusqu'à connaître « la justice des États-Unis », les ennemis de l'Amérique seraient combattus sans relâche, la menace qui venait de changer de visage serait contenue<sup>3</sup>.

- 3 Le 2 octobre 2011, la chaîne américaine *Showtime* diffuse le premier épisode de la série *Homeland*. Son succès critique est immédiat<sup>4</sup>. Cette série est très vite perçue comme un miroir des inquiétudes et des obsessions, des certitudes et des doutes, des tourments psychologiques et moraux des États-Unis pendant la Guerre contre la Terreur. Elle en devient, sur le mode fictionnel et celui de la représentation, une sorte d'emblème, de symbole. Autour des réactions et des débats que la série génère, ce n'est pas uniquement la trame narrative, essentiellement imaginaire et adaptée de la série israélienne *Hatufim*<sup>5</sup> (Channel 2, 2010-), qui passionne l'opinion, mais bien les ressorts « réels » de la politique étrangère et de sécurité des États-Unis saisis par le prisme de la fiction<sup>6</sup>.
- 4 La première saison de la série raconte la traque par la CIA d'un chef de réseau terroriste ayant fait vœu de détruire les États-Unis, et de mettre un terme à leur puissance agissante dans le monde. Elle met en scène la lutte des services de renseignement contre les agents de ce réseau clandestin sur le sol américain. Mais ce n'est pas là que réside l'originalité de cette série : ce type de récit avait déjà été à l'origine d'autres succès, à commencer par celui de la série *24 heures chrono*<sup>7</sup> (Fox, 2001-2010 ; 2014). Le ressort du succès de *Homeland*, et ce qui la distingue de tout ce qui a précédé, tient bien plus à la psychologie présentée, à l'atmosphère reconstituée et aux représentations de l'ennemi et la menace pendant une décennie<sup>8</sup>.
- 5 *Homeland* série sur la guerre contre la terreur, *Homeland* série de la guerre contre la terreur ? Sans aucun doute, mais non sur le mode de la description. Cet article entend montrer que cette série fournit une occasion privilégiée de traiter du rapport réalité/fiction et de la notion de représentation lorsque ce qui est représenté se situe aux marges de la politique démocratique habituelle. La série évoque avec une certaine force un ensemble d'éléments, de sentiments, de questionnements, d'états d'âme que les Américains avaient éprouvés au lendemain des attaques du 11 septembre 2001. Mais en aucun cas elle ne le fait sur le mode d'une représentation réaliste. Et c'est précisément ce qui est intéressant. Nous entendons montrer qu'elle repose sur une modalité de la représentation spécifique, désignée ici comme celle de l'approche *esthétique*, dans le sens particulier conféré à cette notion par le théoricien des relations internationales Roland Bleiker :

An aesthetic approach [...] assumes that there is always a gap between a form of representation and what is represented therewith. Rather than ignoring or seeking to narrow this gap, as mimetic approaches do, aesthetic insight recognises that the inevitable difference between the represented and its representation is the very location of politics<sup>9</sup>.

- 6 Ainsi, le politique ne se situe pas dans une reproduction fidèle, mimétique, de la réalité, mais bien dans la distanciation intentionnelle et réfléchie, entre le réel et sa « représentation. » La représentation n'est pas l'imitation. Elle tire sa force et sa vérité propre des dissemblances et non pas seulement des ressemblances avec le « réel<sup>10</sup>. » L'esthétique, plus que la *mimesis*, est-elle le registre privilégié de représentation de la menace et de l'inimitié, quand « le danger devient imminent<sup>11</sup> » ? Nous espérons le montrer ici.
- 7 Dans un premier temps, une analyse des personnages clefs de la première saison de *Homeland* permet de questionner la figure de l'ennemi et la représentation de la menace dans l'espace démocratique des États-Unis. C'est sur cette base que nous interrogeons ensuite le rapport entre cette représentation fictionnelle et la représentation politique de

ce que furent l'ennemi et la menace depuis le 11 septembre. Apparaît alors une dimension sous-jacente de la série : plus qu'une description de la guerre contre la terreur, la première saison de *Homeland* peut être lue comme une allégorie de la crise de la démocratie américaine. Car la confrontation toujours continuée des sociétés libres au secret de l'État rend irrépressible la tension entre la vie démocratique et l'opacité qui entoure naturellement les *arcana imperii* et la raison d'État<sup>12</sup>. Dans ces contrées obscures de la politique, les contrastes que permet la fiction s'accroissent pour devenir plus extrêmes et plus nets. Et ainsi la fiction s'efforce de montrer, de donner à voir ce qui, dans la politique « réelle », est précisément destiné à échapper au regard du peuple.

## L'ennemi

- 8 Dans la première saison de la série *Homeland*, la figure de l'ennemi s'articule autour du personnage d'Abu Nazir (Navid Negahban), commandant fictif d'Al-Qaida, désigné comme l'ennemi principal des États-Unis. Le rapport entre l'Amérique et Abu Nazir correspond au schéma classique de l'inimitié : ils se reconnaissent et se conçoivent tous deux dans leurs antagonismes, dans cette altérité porteuse de menace. L'intrigue de *Homeland* se noue autour de ce rapport d'inimitié. Après avoir disparu pendant sept ans, le terroriste Abu Nazir refait surface pour venger la mort de son fils, Issa (Rohan Chand), victime d'une frappe de drone américaine. Cette frappe de drone visait vraisemblablement le terroriste. Elle fut autorisée par William Walden (Jamey Sheridan), le directeur de la CIA de l'époque qui est dans la première saison le Vice-Président des États-Unis. Celui-ci se retrouve à son tour la cible d'une attaque assez complexe orchestrée par Abu Nazir depuis l'étranger. Dans l'épisode 1.13, le motif personnel qui justifie le geste de Nazir révèle une intention plus holistique : « Pourquoi tuer un homme quand on peut tuer une idée<sup>13</sup> ? ».
- 9 Au début de la saison 1, la mise en image progressive d'Abu Nazir évoque son caractère infigurable : une photo sur un tableau de liège ou placée dans les mains de Nicholas Brody (Damian Lewis), une vidéo filmée par une *escort girl*, quelques réminiscences de la captivité de Nicholas Brody pendant laquelle Abu Nazir fait des apparitions furtives, tel un fantôme.

Fig. 1 : Un tableau de liège dans l'appartement de Carrie reconstituant le réseau du terroriste Abu Nazir (1.1)

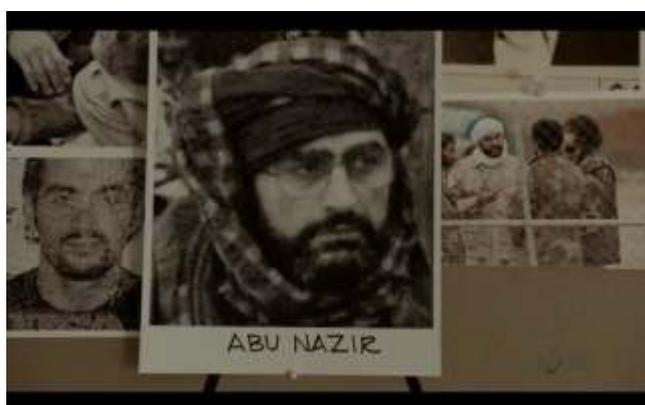


Fig. 2. Des photos d'Abu Nazir montrées au sergent Brody lors de son débriefing à la CIA. Ce dernier prétend ne jamais avoir rencontré le chef terroriste (1.1)



Fig. 3. Une vidéo tournée par une escort girl met Carrie sur une fausse piste : elle pense que le prince Farid finance le réseau d'Abu Nazir (1.2)



Fig. 4. Quelques flashbacks de la captivité de Brody : contrairement à ce qu'il prétend, il a bien rencontré Abu Nazir (1.1)



A mesure que la menace terroriste se précise, Abu Nazir fait ensuite des apparitions plus directes : il apparaît sur un écran de télévision à l'épisode 1.9 (*Crossfire*) pour rappeler à son disciple, Nicholas Brody, le sens de sa mission.

Fig. 5 : Une rencontre vidéo secrète entre Abu Nazir et son disciple le sergent Brody organisée par un diplomate saoudien (1.9)



Enfin, il est montré lors d'une conversation téléphonique avec Nicholas Brody au dernier épisode, donnant à ce dernier de nouvelles consignes après l'attentat manqué<sup>14</sup>.

Fig. 6 : Abu Nazir apparaît directement à l'écran au dernier épisode lors d'une conversation téléphonique avec Brody (1.12)



- <sup>10</sup> Cette incarnation progressive du mal symbolisé par Abu Nazir suscite d'autant plus l'effroi que le terroriste apparaît à la fois déterritorialisé et parfaitement insaisissable. La localisation d'Abu Nazir n'est en effet jamais précisée, incertitude qui renforce ce sentiment d'ubiquité du terroriste. Surgissant au moment où l'on s'y attend le moins, il est indécélable, même de ses propres compagnons d'armes, et utilise tous les moyens de

communication modernes pour mettre en œuvre son plan : le sergent Brody semble surpris de le voir sur un écran lors d'une conversation sur Skype (1.9).

- 11 En outre, le caractère insaisissable de l'ennemi représenté par Abu Nazir est renforcé par la démultiplication des figures du terroriste rappelant la structure réticulaire de l'organisation Al-Qaida. Véritables bras armés d'Abu Nazir, Aileen Morgan (Marin Ireland), Tom Walker (Chris Chalk) et Nicholas Brody ont décidé de prendre les armes après avoir été projetés dans l'espace mondial où ils ont été les témoins des excès de l'Amérique.
- 12 Aileen, tout d'abord : une riche Américaine qui, après une enfance en Arabie Saoudite, où elle fut révoltée par les injustices commises à l'encontre de la population locale, décide de s'en prendre aux États-Unis. A l'image de « Jihad Jane »<sup>15</sup>, cette Américaine inculpée de terrorisme en 2010 dont on s'étonnait qu'elle soit blonde aux yeux bleus, l'engagement d'Aileen surprend par son profil atypique<sup>16</sup> : cette jolie blonde, fille d'un célèbre industriel, est diplômée de la prestigieuse université Princeton.
- 13 Puis, c'est au tour du caporal Tom Walker, ancien codétenu du sergent Nicholas Brody, d'être identifié comme ennemi terroriste : la CIA et le FBI se mobilisent pour retrouver cet homme dont on ne connaît pas les véritables motivations. Il semble inutile de préciser le motif de son passage à l'acte tant le sniper correspond au fantasme de l'ennemi solitaire ou du tireur fou.

Fig. 7 : Tom Walker se préparant à tuer Elizabeth Gaines, l'assistante du Vice-Président Walden (1.12)



Néanmoins, tout porte à croire qu'il fut victime d'un lavage de cerveau pendant sa captivité, ces huit années où il aurait progressivement décidé de s'en prendre à son pays. Le remariage de sa femme, perçu comme un ultime signe de trahison, a vraisemblablement précipité cet homme sur la voie des armes : il est déterminé à faire payer son pays qu'il tient pour responsable de sa déchéance.

- 14 La dernière figure de l'ennemi est incarnée par Nicholas Brody, sergent de la marine américaine, converti à l'islam pendant sa captivité en Irak et qui prend les armes pour venger la mort de 82 enfants tués par un drone américain. Mais à l'inverse d'Aileen

Morgan ou de Tom Walker, le sergent Brody ne se considère pas comme un ennemi des États-Unis : il justifie son geste par l'amour qu'il porte à sa famille et à son pays, qu'il veut forcer à une prise de conscience dans un ultime geste salvateur. Il faut attendre les trois derniers épisodes de la saison 1 pour connaître les intentions de cet homme que personne, à l'exception de l'agent de la CIA Carrie Mathison (Claire Danes), ne soupçonne. Figure ambivalente du traître et du patriote, le héros de la série *Homeland* anticipe en quelque sorte, la figure d'Edward Snowden<sup>17</sup>, cet agent de la NSA qui en 2013 révéla au monde les méthodes de surveillance outrancières employées par les États-Unis au nom de la lutte contre le terrorisme.

- 15 Ainsi, la particularité de la série *Homeland* tient à sa faculté de nous surprendre malgré une fin somme toute prévisible : jusqu'à la dernière minute, Nicholas Brody oscille entre doutes et détermination, ce qui rend son passage à l'acte d'autant plus stupéfiant. Il finit par actionner la bombe qu'il porte sur lui mais celle-ci ne fonctionne pas. A l'image de ce que Clément Rosset souligne dans son essai *Le réel et son double* : « [...] le thème de la prédiction apparaît [...], lié au thème de la surprise (on prévoit la chose, sans pouvoir s'attendre pour autant à sa réalisation concrète, qui aura donc toujours de quoi étonner<sup>18</sup>) ». Quand bien même le spectateur *sait* qu'un soldat américain a été retourné, et ce depuis le premier épisode, la vérification de ce présage ne manque pas de l'étonner.
- 16 En outre, le plan de Nicholas Brody n'est jamais connu des autres personnages de la série. Carrie Mathison finit par obtenir la preuve de ce qu'elle avance dans un sursaut de lucidité, au moment précis où des anesthésiants commencent à faire effet au début d'une thérapie par électrochocs censée soigner sa bipolarité. La probabilité qu'elle s'en souvienne à son réveil est infime.

Fig. 8 : Carrie est soumise à une thérapie par électrochocs dans le but de soigner sa bipolarité dans les dernières minutes de la saison 1 (1.12)



Alors même qu'il se rapproche de plus en plus du cœur du pouvoir, le sergent Brody reste un ennemi non identifié.

- 17 Le personnage de Nicholas Brody est particulièrement complexe compte tenu de son ambivalence. En tant que disciple d'Abu Nazir, il correspond, nous l'avons vu, à la figure

de l'ennemi terroriste, à ceci près qu'il ne se conçoit pas lui-même comme un ennemi. En outre, sa future carrière politique, doublée d'une relation privilégiée avec le Vice-Président, font de cet homme le parfait exemple de l'ennemi intérieur dissimulé au cœur même du pouvoir. Cette phobie de l'ennemi intérieur est tout à fait caractéristique de l'environnement sécuritaire post 11-Septembre. Le dernier épisode de la série laisse d'ailleurs le spectateur dans l'expectative quant au nouvel objectif du sergent Brody. Alors qu'il semble avoir abandonné son projet terroriste pour retourner auprès des siens, il réitère néanmoins son attachement à Abu Nazir en lui vantant les mérites d'une telle position dans l'administration américaine.

- 18 Mais le plus surprenant dans *Homeland*, c'est bien la volonté constante d'humaniser les nouvelles figures de l'ennemi au moyen d'une psychologie assez simpliste sur le thème de la famille. Jusqu'au dernier épisode, le terroriste le plus recherché des États-Unis, Abu Nazir, semble principalement animé par un motif personnel : se venger de l'assassinat de son fils par les États-Unis. Aileen Morgan, elle, n'a visiblement plus rien à dire à son père, cet Américain insensible aux souffrances d'autrui : elle a d'ailleurs trouvé une famille de substitution en la personne de son mari, Raqim Faisal (Omar Abtahi), un jeune homme musulman d'origine saoudienne révolté par les injustices dont son peuple est victime. Même Tom Walker, ce sniper revenu d'entre les morts, plus proche de la machine que de l'être humain, sera lui aussi victime de sa famille, que les agents de la CIA à sa recherche désignent, à juste titre, comme son talon d'Achille.
- 19 Enfin, Nicholas Brody, cet anti-héros tragique<sup>19</sup>, est tourmenté par le même dilemme tout au long de la saison : venger la mort d'Issa, fils de substitution dont il s'est occupé pendant sa captivité, ou bien abandonner son plan, en embrassant son rôle de père et de vétéran entré en politique, réintégré au tissu social par une famille aimante et toujours à ses côtés. Après avoir choisi en premier lieu de venger Issa en actionnant le détonateur de sa bombe, Nicholas Brody tranche en faveur de sa famille biologique grâce à sa fille qui, ignorant ses desseins, l'implore de « rentrer à la maison<sup>20</sup> » (1.12). Cette stratégie d'humanisation fait directement écho à ce que Saul Berenson (Mandy Patinkin), mentor de Carrie, a enseigné à sa disciple : la seule manière de faire craquer les « terroristes » est de trouver ce qui fait d'eux des êtres humains et non des terroristes (qui se voient ainsi définis par leur inhumanité).

## La menace

- 20 La saison 1 de *Homeland* s'articule autour de deux formes de menaces. La première est assez évidente puisqu'il s'agit de la menace « terroriste ». La seconde est, en quelque sorte, supérieure philosophiquement : la menace que représente la dégénérescence morale du gouvernement américain dont la politique étrangère ne semble plus régulée par aucun principe moral<sup>21</sup>. La « menace terroriste » rappelle que des hommes ou des femmes peuvent s'en prendre aux intérêts américains et commettre des attentats. Après Pearl Harbor, l'attaque surprise s'impose comme l'un des défis majeurs de la politique de sécurité. Empêcher l'attentat terroriste, qui apparaît alors comme l'une des formes récurrentes de l'attaque surprise, se situe à ce titre au cœur des missions des différentes agences comme le FBI ou la CIA. Elles cherchent toutes à identifier, localiser et anéantir toute menace qui pèse sur l'Amérique<sup>22</sup>.

- 21 Face au traumatisme du 11 septembre, aujourd'hui considéré comme le plus grand échec de l'antiterrorisme américain, de nombreux commentateurs ont suggéré de réformer en profondeur, voire de démanteler<sup>23</sup> la CIA, accusée d'avoir failli à son objectif principal. Alors même que l'agence d'espionnage avait connaissance de l'éventualité d'une attaque, et ce plusieurs années avant le 11 septembre, elle n'a pas su empêcher la concrétisation de la menace terroriste sur le territoire américain. Nombreux furent les signes d'une montée en puissance du réseau Al-Qaida et de l'importance qu'avait prise Oussama Ben Laden entre les années 1994 et 1998. Le double attentat de Dar es Salam et Nairobi en 1998, suivi en 2000 de l'attentat contre l'USS Cole ont par ailleurs constitué autant de signes que *quelque chose* était sur le point de se produire. Tout l'enjeu de la commission d'enquête sur le 11 septembre, qui rendit son rapport en 2004<sup>24</sup>, a d'ailleurs été d'établir la responsabilité de l'agence d'espionnage, qui savait qu'au moins deux djihadistes reconnus séjournaient sur le territoire américain en prenant des leçons de pilotage, et qui, par ailleurs, avait prévenu de l'imminence d'une attaque plusieurs mois avant le 11 septembre<sup>25</sup>.
- 22 La série *Homeland* se place dans la continuité de cet état de vigilance pré-11 septembre face à une menace qui est pressentie depuis le premier épisode. Le générique de la série se compose en partie d'images et de sons d'archives rappelant, sur le mode du cauchemar, des événements réels qui ont précédés et suivis les attaques de 2001 : discours de Reagan en 1986 sur les frappes en Libye, attentat contre l'USS Cole en 2000, effondrement des tours du World Trade Center, discours d'Obama après l'assassinat de Ben Laden qui exhorte son pays à rester « vigilant ». En plus d'être représentative du rapport historique que les États-Unis entretiennent avec la menace terroriste, cette convocation du réel brouille le statut des images fictionnelles et renforce ainsi la filiation entre des événements qui ont bien existé et une intrigue imaginaire. De surcroît, cet « effet de réel<sup>26</sup> » paraît d'autant plus efficace que le spectateur se fait le témoin d'une certaine impuissance de la CIA à empêcher la menace terroriste de se concrétiser, à l'image de ce que l'agence a dû traverser pendant les mois qui ont précédés les attaques de 2001. A la différence près que, dans la série *Homeland*, cette impuissance est suggérée par la dimension particulièrement indétectable de la menace terroriste symbolisée par trois individus : Aileen, Tom Walker et Nicholas Brody.
- 23 Aileen Morgan tout d'abord, symbolise avec son mari Raqim Faisal un jeune couple respectable mais néanmoins porteur de menace. Leur couverture est parfaite : elle est manifestement femme au foyer, lui professeur à l'université Bryden (Washington D.C.). Installés dans une banlieue pour classe moyenne, ils rappellent le fantasme assez classique des voisins qui ne sont pas ceux qu'ils prétendent être. Presque rien n'est révélé sur ce qu'ils préparent. Le spectateur pense d'abord qu'ils planifient une attaque contre l'aéroport Ronald Reagan situé à moins de deux kilomètres de la maison dont ils viennent de faire l'acquisition (1.3, « *Clean Skin* »). Mais cette hypothèse est balayée avec l'arrestation d'Aileen au Mexique par la CIA. Lors de son transfert vers les États-Unis (1.7), elle négocie avec Saul Berenson un enterrement musulman pour son mari qui vient d'être assassiné par des complices d'Abu Nazir (1.6) en échange d'informations concernant Tom Walker : elle l'identifie comme le véritable terroriste mais reconnaît ne pas connaître les détails de son plan.
- 24 L'ignorance d'Aileen réaffirme son statut de menace secondaire dans l'attaque orchestrée par Abu Nazir, ce que le meurtre de son mari, visiblement ordonné par le commandant d'Al-Qaida, vient confirmer. Ainsi, la fuite d'Aileen jusqu'au Mexique prouve qu'elle se

sait également en danger, et qu'elle se conçoit bien comme une « menace » identifiée par les autorités américaines : son statut de complice d'un terroriste présumé explique qu'elle soit elle-même traitée comme une terroriste alors qu'elle n'a a priori fait qu'acheter une maison. Toutefois, ce n'est qu'au dernier épisode que la menace représentée par Aileen et son mari finit par se matérialiser : ils sont porteurs de menace précisément parce qu'ils font diversion et empêchent les agents de la CIA de se concentrer sur la véritable menace.

- 25 Cette capacité d'obstruction du dispositif de surveillance rappelle les concepts d'inflation de la menace (*threat inflation*<sup>27</sup>) et de sécuritisation (*securitization*<sup>28</sup>) formulée par l'école de Copenhague. Ainsi, pour l'universitaire Barry Buzan, professeur émérite de relations internationales à la London School of Economics (LSE), tout objet peut être construit comme un enjeu de sécurité : c'est ce qu'il appelle la sécuritisation. Mais ce principe contient un risque d'inflation de la menace puisqu'il permet la construction d'un nombre croissant d'objets comme enjeux de sécurité.
- 26 Dans la série *Homeland*, les logiques de sécuritisation et d'inflation de la menace permettent de saisir tout l'enjeu de la menace qu'Aileen symbolise. En étant la cible des autorités américaines, puis en mettant la CIA et le FBI sur la piste d'un autre terroriste présumé, Tom Walker, Aileen empêche les autorités américaines de sécuritiser la bonne menace en perturbant doublement le dispositif de surveillance et participe donc indirectement à la concrétisation de la vraie menace incarnée par le sergent Brody. Si la principale intéressée ne semble pas consciente du rôle de diversion qui lui est attribuée, cette stratégie témoigne d'une véritable aptitude de l'ennemi Abu Nazir à intégrer les logiques de surveillance de la communauté du renseignement américain, ce qui contribue à la sacralisation de son rôle de stratège.
- 27 La deuxième figure de la menace terroriste est incarnée par Tom Walker, sniper d'élite afro-américain présumé mort, qui pousse encore plus loin la logique de la dissimulation. Sa première apparition se fait sous les traits d'un clochard-vétérans qui mendie le long d'une route (1.8), camouflage tout à fait frappant dans la mesure où il renvoie à un élément de mauvaise conscience de l'Amérique : le clochard-vétérans symbolise l'incapacité des États-Unis à réintégrer ses soldats dans une société dont ils se sentent exclus au retour du champ de bataille.

Fig. 9 : La première apparition du caporal Tom Walker à l'écran sous les traits d'un clochard-vétérán (1.8)



- 28 Mais le clochard symbolise également le marginal que l'on ne remarque pas ou que l'on choisit de ne pas voir. Interprétée de la sorte, la menace représentée par Tom Walker est indétectable car l'Amérique choisit de détourner les yeux. En outre, Tom Walker rassemble toutes les caractéristiques du terroriste isolé ou loup solitaire (« *lonewolf* ») particulièrement difficile à détecter : il excelle à rester dans la clandestinité, s'entraîne dans les bois<sup>29</sup>, n'a quasiment pas de contact direct avec ses complices, ni même avec sa famille à laquelle il tourne définitivement le dos aussitôt sa mission en danger.
- 29 A l'inverse de sa complice Aileen, le rôle de Tom Walker ne se réduit pas à faire obstruction en perturbant le dispositif de surveillance. Il contribue aussi directement à la concrétisation de la menace principale en assassinant une conseillère du Vice-Président, provoquant un mouvement de foule qui permet à Nicholas Brody de déjouer la sécurité des services secrets et de s'introduire dans un bunker sécurisé avec sa veste d'explosifs. Autant passif qu'actif, Tom Walker jouit d'une certaine autonomie vis-à-vis d'Abu Nazir avec lequel il est en contact régulier : il organise un petit attentat en plein cœur de Washington causant la mort de plusieurs personnes pour déjouer un piège que la CIA lui a tendu (1.10). Cette indépendance va d'ailleurs provoquer sa mort dans le dernier épisode : qualifié de « *wild card* » (1.12) par Abu Nazir, ce dernier enjoint Nicholas Brody d'exécuter Tom Walker afin de prouver sa fidélité.
- 30 La véritable menace terroriste – la plus dommageable et la plus indétectable – est incarnée par Nicholas Brody que personne, à l'exception de Carrie Mathison, ne décèle. Même le Vice-Président des États-Unis est trompé par cet homme dont l'histoire personnelle constitue un excellent atout électoral : comme Abu Nazir le prévoit, le Vice-Président propose ainsi à Brody de se présenter aux prochaines élections du Congrès. L'anticipation de cette stratégie politique suggère que l'ennemi numéro un des États-Unis s'avère bien plus capable d'appréhender les logiques nord-américaines que les dirigeants américains eux-mêmes. Héros de guerre, candidat aux élections et terroriste dormant, Nicholas Brody incarne donc à lui tout seul les antagonismes d'une Amérique qui peine à se comprendre elle-même.

- 31 La particularité de la menace terroriste symbolisée par Brody et ce qui marque sa supériorité vient de son rapport avec les autres menaces incarnées par Aileen et Tom Walker. Le plan de Brody semble, en effet, dépendant de la capacité de ses complices - Aileen et Tom Walker - à faire diversion, ou de participer directement à l'attaque. La menace principale que donne à voir le scénario de *Homeland* procède donc de la combinaison des autres menaces incarnées par Aileen et Tom Walker : celles-ci permettent à Brody d'exécuter son attentat terroriste *indépendamment* et même à l'aide de tout le dispositif de sécurité qui a été mis en place pour l'éviter. Autrement dit, la menace figurée par le sergent des marines apparaît comme une maximisation de la menace ou « métamenace » (menace des menaces), correspondant à l'état d'esprit d'une société américaine toujours en proie à la terreur<sup>30</sup>.
- 32 La deuxième menace que donne à voir la série *Homeland* est d'un ordre plus philosophique. Il s'agit de la dégénérescence morale du gouvernement américain, qui au lendemain du 11 septembre, n'hésite pas à autoriser les pires atrocités au nom de la lutte contre le terrorisme. Cette décadence des États-Unis s'appuie sur les différents scandales dénoncés par la presse mondiale au plus fort de la Guerre contre la Terreur de George W. Bush : recours quasi systématique à la torture dans la prison d'Abou Ghraïb<sup>31</sup>, enlèvement méthodique de terroristes présumés dans le cadre du programme *Extraordinary Rendition*<sup>32</sup>, mise en place de centres de détention hors du droit comme Guantanamo<sup>33</sup>.
- 33 Malgré l'élection de Barack Obama en 2008, qui déclare vouloir mettre un terme à la guerre contre la terreur (« *War on Terror* »)<sup>34</sup>, les abus de l'antiterrorisme n'ont semble-t-il toujours pas cessé : pérennisation de Guantanamo, programme d'assassinat ciblé par drones (alors même qu'un nombre croissant de « dommages collatéraux » a déjà été rapporté<sup>35</sup>). Pire, l'étendue du programme de surveillance de la NSA révélée par son ancien employé Edward Snowden a mis à jour les aberrations d'une Amérique qui n'hésite plus à espionner le monde entier au nom de la lutte contre le terrorisme<sup>36</sup>. En entraînant l'Amérique sur la voie de l'immoralité, les gouvernements successifs auraient donc provoqué la dégénérescence du pays de la liberté, leader du « monde libre ».
- 34 Dans la série *Homeland*, la menace engendrée par la décadence morale du gouvernement américain n'est perçue que par un seul personnage, Nicholas Brody, comme le suggère la vidéo de revendication qu'il tourne juste avant de passer à l'action (1.12).

Fig. 10 : Nicholas Brody se met en scène avant de passer à l'acte dans une vidéo de revendication déconcertante (1.12)



Il s'y présente comme l'héritier d'une longue tradition militaire familiale, et justifie son acte dans la continuité de son devoir de Marine : face à la caméra, habillé de son uniforme, il explique qu'il s'agit de « protéger les États-Unis contre les ennemis extérieurs et intérieurs ». Il n'est donc pas en rupture avec l'Amérique, ce n'est pas un « terroriste » à qui l'on a appris à détester son pays, mais c'est précisément parce qu'il « aime son pays » qu'il s'apprête à assassiner le Vice-Président et une bonne partie de son cabinet.

- 35 Dès lors, le sergent Brody instrumentalise la menace terroriste en préparant lui-même un attentat afin de mettre en lumière la décadence de son propre gouvernement. Pour le dire autrement, le terrorisme n'est qu'un simple vecteur d'identification de la véritable menace qui pèse sur les États-Unis : le risque de l'absence de principes moraux en politique étrangère<sup>37</sup> et un recours systématique à la force.
- 36 Cette prise de conscience fait que Nicholas Brody sait qu'il trahit « formellement », mais pas « essentiellement » son pays : ce qu'il trahit, c'est un mensonge, une apparence de bien, un mal radical que seul la « trahison » pourra révéler. Dans l'épisode *Marine One* (1.12), où le spectateur visionne sa revendication de l'attentat, il affirme, le plus sincèrement du monde et en conscience : « I love my country. What I am is a Marine. » Il a juré de défendre les États-Unis contre tous les ennemis<sup>38</sup> et c'est précisément ce qu'il est en train de faire contre un ordre politique corrompu. Son action ne relève pas de la trahison, mais bien, à ses yeux, du véritable patriotisme.
- 37 Sa trahison en apparence qui renvoie à la légitimité en apparence du régime sera le point de départ d'une prise de conscience par tous ceux qui ouvriront les yeux après l'attentat qu'il prépare et ce faisant deviendront authentiquement ses *com*-patriotes. En ce sens, le personnage de Brody utilise exactement le même registre de légitimation que celui revendiqué dans l'ordre du réel par Edward Snowden ou Chelsea (Bradley) Manning. Et ici la représentation fictive précède les figures publiques réelles de ces lanceurs d'alerte (« *whistleblowers* ») qui ont profondément marqué l'immédiat après-guerre contre la terreur.

## La guerre contre la terreur

- 38 *Homeland* série de la guerre contre la terreur ? Ce que montre la série *Homeland* est un univers essentiellement psychologique, individualisé, centré sur la *famille*. La famille est en effet omniprésente dans toutes les dimensions de la trame narrative de la série. Et c'est la famille tourmentée, mouvementée, menacée, à sauvegarder ou à recomposer, bref, la famille *menacée* qui est surtout donnée à voir. Bien entendu le thème le plus visible est celui de la famille Brody à reconstruire, confrontée à un cas particulier où pour une fois ce ne sont pas les enfants à protéger, mais un parent à réintégrer, notamment grâce aux liens qui se renouent avec sa fille Dana (Morgan Saylor).
- 39 Plus conventionnellement, la famille Brody est menacée par l'adultère et le couple paradoxal que représentent Nicholas et Carrie. Nicholas n'est plus réellement un membre de sa propre famille. Son attirance pour Carrie est peut-être le signe le plus tangible qu'il ne parvient pas à sortir de l'univers politique de la guerre pour réintégrer celui de la chaleur familiale de la société civile. Mais la famille est également déterminante pour Carrie, bipolaire et confrontée à la même maladie que son père, sous l'aile à la fois protectrice et castratrice de sa sœur. La famille qui n'a pas su dépasser le couple, et qui se trouve à un tournant décisif est de même centrale dans la figure de Saul. Celui-ci est de son côté impliqué dans deux relations familiales positionnées en quelque sorte à angle droit, l'une par rapport à l'autre : sa relation horizontale en crise, ou en menace de crise, avec sa femme ; et sa relation verticale avec Carrie, une relation paternelle. Saul est plus que le mentor professionnel de Carrie, il en est aussi un père spirituel. Carrie est la fille qu'il n'a pas dans sa vie personnelle. Exemples précis pour étayer cette affirmation ?
- 40 Ici apparaît le caractère indissociable de l'intime et de l'institutionnel que *Homeland* tisse systématiquement. La famille est encore au cœur de l'intrigue principale, du *plot* essentiel (rappelant ici le *com-plot* en français) : c'est bien l'assassinat du fils d'Abu Nazir par un drone américain qui déclenche la complexe opération terroriste qui sera sa vengeance. Ceux qui transgressent les premiers la limite entre le public (politique) et le privé (familier) sont donc les Américains. Et le personnage de Nicholas Brody dédouble et importe la figure d'Abu Nazir dans l'espace privé et familial de l'Amérique : il décide librement et volontairement d'être l'instrument du complot d'Abu Nazir car il n'a pas été simplement son prisonnier, il a été adopté par cette famille. Et Issa, le fils d'Abu Nazir, devient aussi le fils de Brody. Autant qu'il s'est converti, Nicholas a été accueilli dans la famille de l'Islam : il est en charge de l'éducation d'Issa, il en est devenu son second père. La série insiste d'ailleurs presque plus sur la douleur de Nicholas que sur celle d'Abu Nazir.
- 41 Mais la représentation de la famille vient contaminer l'espace même de l'institution et du politique, et crée un effet de décalage délibéré avec le réel caractéristique de la démarche esthétique définie par Roland Bleiker. La CIA est elle-même représentée dans le même registre d'une chronique familiale. Les réunions pourraient ressembler à s'y méprendre à des repas de famille : on voit les personnages se fâcher les uns contre les autres comme s'ils s'agissaient de scènes intimes. Saul reste au chevet de Carrie lorsqu'elle est alitée à l'hôpital, et non pas les proches de Carrie, etc. Les personnages ne se situent pas les uns par rapports aux autres au sein de l'Agence selon des logiques institutionnelles ou professionnelles, mais sont présentés comme des rapports privés et individualisés<sup>39</sup>, et la

plupart du temps reposant sur des motivations psychologiques et non pas fonctionnelles ou bureaucratiques.

- 42 Au point que la série repose même manifestement, quand bien même elle est centrée sur des personnages travaillant au sein de la CIA, sur une élision radicale des logiques du renseignement. Carrie elle-même va très vite travailler hors du cadre réglementaire de la CIA, puis contre les ordres qu'elle reçoit de sa hiérarchie. Il faut dire que l'institution, incarnée par le personnage du chef du centre de contre-terrorisme, David Estes (David Harewood), se montre au mieux passive voire attentiste face aux « signaux faibles » que Carrie et Saul détectent quant aux menées d'Abu Nazir et de ses agents. Telle qu'elle est dépeinte, la CIA ne semble pas très efficace.
- 43 De même, comme nous l'indiquions à l'instant, les rapports des officiers de la CIA sont principalement interpersonnels et fondés sur une dialectique confiance-défiance, et non sur les statuts, missions, prérogatives des différents membres de la cellule. Si bien que même les lourdeurs administratives, qui mettraient en jeu la crédibilité du service, affleurent de temps en temps mais ne sont pas accentuées par le scénario. Même le caractère procédural et bureaucraté du fonctionnement de l'Agence n'est pas un thème mis en avant pour jouer le contraste avec l'attitude tête brûlée de Carrie. Pour le peu qu'il apparaît dans la série, le FBI n'est guère mieux loti. La raison politique du renseignement est dans son ensemble inapte et inopérante.
- 44 Au demeurant, le nom de la série exprime lui-même ce lien entre l'univers de la famille et la question de la sécurité intérieure. *Homeland* est évidemment une épure du concept politique de *Homeland Security* (sécurité intérieure) qui émerge et s'impose rapidement après le 11 septembre (jusqu'à là les Américains empruntaient aux Britanniques la notion de *domestic security*). Comment traduire *Homeland*? « Patrie », bien sûr, mais le patriotisme américain fut jusqu'ici principalement un patriotisme « constitutionnel<sup>40</sup>. » Le mot européen le plus proche serait « Heimat » en allemand. Et ce dernier renvoie, dans les contextes européens, à la double tradition du romantisme<sup>41</sup> et du nationalisme, exogènes à l'histoire politique américaine. Historiquement, on trouve l'idée de « homeland » en référence aux idéaux de la fondation des États-Unis. Les 13 colonies formèrent ensemble une nouvelle « patrie » ou « nation ». C'est par exemple ce qu'exprime la fin du *Star-Spangled Banner* (« And the star-spangled banner in triumph shall wave / O'er the land of the free and the home of the brave! »), l'hymne national américain. On trouve la même idée associée à la Statue de la Liberté à l'entrée du port de New York, que les États-Unis sont la « homeland of Liberty », la terre d'accueil et protectrice d'une expérience politique nouvelle (et unique) : donner la liberté la plus grande aux hommes.
- 45 Les Américains parlent à cet endroit de l'exceptionnalisme américain (« *American exceptionalism* »). Cette doctrine fut associée à la Doctrine Monroe aux États-Unis<sup>42</sup>, ou à la thèse classique de *La démocratie en Amérique* d'Alexis de Tocqueville. Mais il s'agit là des seules traces d'une notion « politique » de « homeland » que l'on puisse trouver. Que ce soit pour sa connotation et son substrat sémantique, ce mot ne correspond pas à la tradition politique américaine.
- 46 La série *Homeland* s'avère un outil très utile et précieux. Elle permet de saisir ce que le gouvernement américain désigne par le mot « homeland », lorsqu'il l'a choisi pour nommer la plus grande transformation institutionnelle de son histoire depuis la sortie de la Seconde Guerre mondiale. *Homeland* ne signifie pas seulement la sécurité envisagée à l'échelle fédérale ou de l'ensemble des États fédérés. La notion ne renvoie pas seulement

aux formules traditionnelles françaises de « sécurité intérieure », de « sécurité publique » ou de « sécurité du territoire ». Homeland signifie l'endroit concret où je vis avec les miens, ceux qui me sont semblables, proches, chers. Homeland contient un élément de romantisme qui ne s'exprime quasiment jamais dans la vie politique américaine.

- 47 C'est ainsi que la représentation fictionnelle vient au secours de la science politique. Le politologue, confronté à l'issue de la Guerre contre la Terreur, se trouve relativement démuné, voire dans un certain désarroi : comment définir et même simplement saisir ce que signifie « homeland » ? L'une des transformations de la politique sécuritaire en réponse aux attentats du 11 septembre, l'une des innovations institutionnelles qui fait d'ailleurs l'objet d'une certaine gestation pendant la période de la guerre contre la terreur, a précisément été la *Homeland Security* comme nouveau secteur de l'action publique. Elle devint rapidement l'un des piliers, peut-être même le pilier principal de la politique de défense et de sécurité des États-Unis.
- 48 Il est suffisamment rare que le Gouvernement américain étende son architecture institutionnelle pour que cela soit souligné. Il s'agit en effet de la création d'un nouveau *Department*, l'équivalent d'un ministère en France. A sa création, le Department of Homeland Security peut s'apparenter principalement à un regroupement de services ou d'organismes disparates sous une seule appellation. Cependant, cette vision ne tient pas compte de la portée et de l'ampleur de la réorganisation fonctionnelle que ce regroupement sous une autorité unique a représenté. Le morcellement antérieur avait été le résultat d'une longue tradition historique correspondant à un choix politique fondateur : ne pas concentrer trop de pouvoir de contrôle du territoire américain sous l'autorité du Gouvernement fédéral<sup>43</sup>.
- 49 Le 11 septembre n'a pas touché l'abstraction de la communauté politique (ou de la Constitution, dans le cas particulier des États-Unis). Chacun des Américains peut se dire : « ils ont touché les miens, mes proches, ceux qui me sont chers ». Et c'est « ceux-là », cela, qu'il faut protéger. Le 11 septembre n'a pas touché une base navale lointaine dans l'océan Pacifique, ou un soldat américain à la sortie d'un cantonnement militaire en Allemagne dans les années 1970, ou encore un navire de combat dans le port d'Aden. Le 11 septembre a frappé le cœur vivant des États-Unis et fut perpétré *depuis* le territoire américain. Ce n'est pas l'abstraction d'un « espace intérieur » qu'il faut sécuriser, mais bien là où je vis, là où j'habite, là où normalement je me réfugie, *at home*.
- 50 Il y a dans l'idée de homeland un aspect littéral, local, concret, au fond subjectif qui n'était jamais paru explicitement dans l'emploi politique du mot « *national* ». Homeland, c'est l'extension de la « *community* » (l'endroit le plus local où j'habite, ma paroisse, mon groupe primaire d'appartenance) à l'échelle des États-Unis tout entier. Homeland, c'est l'extension du registre de la famille, qui est la cellule communautaire primaire, à l'ensemble des États-Unis d'Amérique.
- 51 *Homeland* est donc une série de la famille confrontée à la menace et à la terreur. Et c'est en cela qu'elle est la série des États-Unis sous la guerre contre la terreur, alors même qu'émerge cette idée nouvelle (et authentiquement *révolutionnaire*) de *Homeland Security* dans le répertoire de la politique américaine. Aux États-Unis, la politique étrangère et de sécurité mélange traditionnellement des éléments de diplomatie, d'action militaire, de développement, et bien entendu de renseignement. Elle n'est pas unifiée puisqu'elle met en jeu de nombreux acteurs, de nombreuses institutions qui ne se fixent pas nécessairement les mêmes buts, et surtout la politique étrangère n'a pas les mêmes

objectifs ni les mêmes modalités selon les zones de la planète vers laquelle elle est mise en œuvre.

- 52 Depuis 1947, ce qui caractérise la politique des États-Unis par rapport à de nombreux pays, c'est qu'ils se donnent une mission globale, à l'échelle planétaire, et que leur politique étrangère et de sécurité est théorisée, préparée, et même officiellement publiée. Les Américains élaborent en permanence ce qu'ils appellent une *Grand Strategy*<sup>44</sup>, qui prend publiquement la forme de discours politiques du Président, ou des Secrétaires d'Etat ou à la Défense. Celle-ci prend également la forme de textes institutionnels et non plus politiques : le *Quadriennial Defense Review*, qui pose pour les quatre années qui suivent, l'état des moyens militaires que les États-Unis vont développer et positionner pour asseoir leur politique étrangère. Et surtout la Stratégie de sécurité nationale (« *National Security Strategy* ») fixe les objectifs et moyens de la politique étrangère d'un mandat présidentiel. La guerre contre la terreur (« *War on Terror* ») fut le nom que reçut la Grande Stratégie américaine pour presque une décennie, la réponse officielle du gouvernement des États-Unis aux attaques du 11 septembre. Elle fut formulée dans les discours de George W. Bush, pendant plus d'une année, depuis les ruines du World Trade Center en septembre 2001 jusqu'à la parution de la *National Security Strategy* en septembre 2002.
- 53 Il n'est pas possible de décrire en quelques mots les logiques nombreuses, complexes et souvent obscures qui ont structuré dans le détail la guerre contre la terreur<sup>45</sup>. On peut cependant en restituer le principe en évoquant deux aspects, du point de vue du gouvernement américain. En premier lieu, son objectif : la guerre contre la terreur est une guerre majeure, comparable à la Seconde Guerre mondiale ou à la guerre froide. Les États-Unis ne l'ont pas déclenchée et se défendent face à l'agression du 11 septembre qui ne peut pas demeurer sans réponse. Mais comme pour les deux guerres précédentes ils se battront partout sur la planète où il le faudra, et cela prendra le temps nécessaire, des années de combat de haute intensité ou des décennies de lutte constante et indirecte, s'il le faut. Mais à la fin, les États-Unis seront victorieux. Et ils ne s'arrêteront que lorsque les menaces qui se sont révélées le 11 septembre auront été définitivement écartées, éradiquées, et quand ceux qui les portent auront été intégralement annihilés.
- 54 En second lieu, sa logique sécuritaire : l'un des traits saillants de cette politique a été de réorganiser et même de redéfinir en profondeur les notions mêmes d'inimitié et de menace. Les menaces telles que le terrorisme, la prolifération des armes de destruction massive ou les Etats « parias » (« *rogue states* » que l'on peut aussi traduire par « renégats ») sont des préoccupations de sécurité internationale depuis le milieu de la Guerre froide. Pourtant, un caractère de nouveauté empreint la situation du début du XXI<sup>e</sup> siècle : le problème n'est plus de considérer ces menaces de manière isolée, mais de se préparer à la possibilité qu'elles *se combinent entre elles*.
- 55 La menace principale, objective, urgente, est bien entendu celle de ce « nouveau terrorisme » que représentent Al-Qaïda et Ben Laden dans le monde post-guerre froide<sup>46</sup>. Le mode de raisonnement de la guerre contre la terreur est celui du « what if ». George W. Bush et les membres de son Cabinet répètent à l'envie : voyez la destruction de quatre avions de ligne détournés par une quinzaine de terroristes armés de ciseaux et de cutters. Imaginez maintenant ce qui se passerait si nos ennemis parvenaient à se procurer des armes de destruction massive auprès d'Etats parias – au premier rang desquels les Etats qui composent le fameux « Axe du mal » défini en 2002. La menace à laquelle nous faisons face n'a pas de limites, nos ennemis ne font preuve d'aucune mesure, et ne connaîtront aucune restriction sinon celles que nous leur poseront. La menace *est* la terreur. La

terreur renvoie immédiatement au terrorisme : c'est le nouvel ennemi des États-Unis, abstrait certes, mais non pas désincarné.

- 56 La succession de figures du terrorisme va s'avérer déterminante, de Ben Laden à Saddam Hussein en passant in fine, par la figure d'Abu Nazir, personnage de fiction. La terreur est la menace des menaces : la menace que les menaces se combinent entre elles indéfiniment. Cette combinaison des menaces est le nouveau référentiel de la guerre contre la terreur, la raison pour laquelle il s'agit bien d'une guerre et non d'une simple extension de la « lutte contre le terrorisme<sup>47</sup> ». Les logiques de *threat inflation* et de *securitization* mentionnées plus haut trouvent, à cet instant-là, leur paroxysme historique.
- 57 Car l'enjeu est à la fois immense et inédit pour l'architecture de la défense et de la sécurité des États-Unis. Washington et ses alliés ont mis en place des politiques d'antiterrorisme et de contre-prolifération depuis longtemps. Ils gèrent aussi, ensemble le problème des *rogue states* (Etats parias), entre ces deux extrêmes que sont l'aide au développement d'une part et l'interventionnisme militaire d'autre part. Le climat sécuritaire post-11 septembre est sensiblement différent : il s'agit désormais de gérer un nouvel espace virtuel de « jonction » et de « combinaison » des menaces. Comment faire travailler ensemble le policier, le diplomate, le militaire, le garde-côte, l'expert nucléaire, le prospectiviste économique ?
- 58 Tous ces professionnels ont jusqu'ici travaillé sur un répertoire de menace(s) mettant en jeu des compétences singulières et des *ethos* professionnels souvent opposés. Le discours superlatif et hyperbolique de la guerre permet de dépasser ces divisions : c'est la grande fonction performative des discours politiques de George W. Bush. En outre, dans la « boîte à outils » des instruments disponibles pour mettre en œuvre cette politique de sécurité nouvelle, un certain type d'institutions semblait plus à même, plus habitué que les autres à unifier au besoin les différents métiers de la sécurité : les services de renseignement.
- 59 *Homeland* ne décrit pas la guerre contre la terreur : *Homeland*, au fond, ne parle que de « la » terreur. *Homeland* est une série sur la rupture narcissique qu'a représenté le 11 septembre pour la société américaine. Il faudrait même dire qu'elle met en scène la rupture de narcissisme qui *dure* depuis le 11 septembre. *Homeland* est une allégorie d'un sentiment qui s'étire à l'infini et ne passe pas : la terreur, et l'incompréhension qui l'accompagne. La représentation médiatique de la position des États-Unis dans le monde rejoint et se superpose à la représentation fictionnelle élaborée dans *Homeland*.
- 60 Le 11 septembre fut une nouvelle « fin de l'innocence », mais plus celles des élites politiques américaines à la sortie de la Seconde Guerre mondiale ou de la guerre du Vietnam, celle d'un peuple, d'une culture qui se croyait sortie victorieuse de la guerre froide. *Homeland* accumule avec subtilité les thèmes visuels, les atmosphères, les moments de dialogues qui renvoient à ce sentiment de réalisation-incompréhension que le mal qu'on nous fait vient du mal qu'on a fait. Dans l'immédiat post-11 septembre, George W. Bush et son gouvernement pouvaient encore dire que c'était la Liberté, le mode de vie, la bonté intrinsèque, au fond de l'Amérique qui était attaquée par un mal radical et extérieur. *Homeland* enregistre et restitue, sur le mode de l'allégorie, la fin de cette croyance et la douleur de comprendre, ou de ne pas bien parvenir à comprendre tout en le sachant déjà, que le mal vient aussi de nous.
- 61 Comment rendre compte d'un sentiment ? Surtout quand celui-ci est à la fois ressenti par chacun et vécu à l'échelle collective d'une société plurielle ? Et quand celui-ci est un composé de plusieurs affects, la colère, y compris contre soi, la détestation mêlée

d'attirance pour son ennemi, la soif de vengeance mêlée de culpabilité ? Le procédé allégorique utilisé par les concepteurs de la série permet, par les latences, les répétitions à l'infini, les allusions en pointillé, de répondre à ces questions. Le générique contient la série tout entière, avec les images de Downtown Manhattan en fumée depuis le Brooklyn Bridge jusqu'à la phrase emplie de colère et de culpabilité rentrée que crie Carrie : « I missed something that day, I won't let that happen again ! » Le principe d'efficacité de la série a tenu, sans doute, à l'adresse des concepteurs de *Homeland* qui ont su rendre l'étirement du sentiment de terreur que les Américains ont vécu le jour du 11 septembre.

Fig. 11 : Au milieu du générique, une image de Downtown Manhattan depuis le Brooklyn Bridge le 11 septembre 2001



## Conclusion : une série sur la rupture narcissique de l'identité américaine

- 62 Dix ans après les attaques du 11 septembre, la première saison de la série *Homeland* a fini par être un moment de l'Histoire de la guerre à la terreur elle-même. Et ce non en raison d'une certaine fidélité de la représentation. Mais par sa force de signification, de suggestion *en décalé*, du sentiment de terreur qui saisit l'Amérique et le monde ce jour-là. Elle est une manière de s'approprier l'événement, de l'éprouver pour mieux le « neutraliser », mieux le « digérer ». Approcher *Homeland* sur le mode de l'allégorie permet ainsi de dépasser les invraisemblances, voire les extravagances d'une fiction qui ne se pare, à aucun moment, du réalisme ou d'une prétention à « l'authentique », mais acquiert une valeur heuristique et sociale. L'allégorie permet de complexifier le rapport entre réalité et fiction : le réel ne précède plus naturellement la fiction, mais réel et fictionnel co-existent, ils se co-déterminent.
- 63 *Homeland* parle aussi de la rupture narcissique des Américains qui se regardent eux-mêmes en faisant le bilan de la guerre contre la terreur. L'Amérique née au lendemain des attaques n'est plus si belle et semble incapable d'échapper à son destin européen<sup>48</sup>. Celui d'une innocence irrémédiablement perdue. L'émergence de la Homeland Security,

s'apparente à la constitution d'un nationalisme d'un genre nouveau, de type européen : leur patriotisme devient belliqueux et non plus constitutionnel (et civil) ; leur romantisme renvoie à leur appartenance à un Peuple, mais ce peuple n'est plus le peuple constitué de tous ceux qui, venus d'ailleurs, choisissent le même idéal de liberté.

- 64 *Homeland* peut ainsi être regardée comme une série sur le projet américain en tant qu'idéal politique, sur la signification de ce projet au lendemain des attaques les plus dévastatrices perpétrées à l'encontre de la *Fortress America*. C'est une série sur la trahison de ce projet, sur la perte de repère en temps de guerre, bref, sur la signification du fait d'être « Américain » dans le monde post-11 septembre.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages et chapitres d'ouvrages

BOUCHERON Patrick, *Conjurer la peur. Sienne 1338. Essai sur la force politique des images*, Paris, Seuil, 2013.

BUZAN Barry, *People, States and Fear : The National Security Problem in International Relations*, 1983 (1<sup>ère</sup> édition)

BUZAN Barry, WAEZER Ole et DE WILDE Jaap, *Security : A new Framework for Analysis*, Lynne Rienner Publishers Inc, Boulder, 1997 (1<sup>ère</sup> édition).

CHOPIN Olivier, « Renseignement (théorie et histoire politique) » in *Dictionnaire encyclopédique de l'État*, éd. Pascal Mbongo, François Hervouët et Carlo Santulli, Paris, Berger Levrault, 2014, [p. 790-794] ; Yves-Charles Zarka, "Peut-on se débarrasser de la raison d'Etat ?", *Le Débat*, n° 99/2, 1998, [p.27-33].

CHOPIN Olivier, *Pourquoi l'Amérique nous espionne ?*, Paris, Hikari Edition, 2014.

CHOPIN Olivier, « La Guerre à la Terreur est-elle une guerre majeure ? », in *La fin des guerres majeures*, éd. Jean-Vincent Holeindre et Frédéric Ramel, Economica, Paris, 2010.

DERRIDA Jacques & HABERMAS Jürgen, *Le « concept » du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*, Editions Galilée, Paris, 2004.

HABERMAS Jürgen, *L'intégration républicaine*, Paris, Fayard, 1998.

JEANGENE VILMER Jean-Baptiste, *24 heures chrono : le choix du mal*, Paris, PUF, 2012.

MORELL Michael, *The Great War of our Time : The CIA's Fight Against Terrorism from al-Qaida to ISIS*, New York, Twelve, 2015.

MORROW WILSON Charles, *The Monroe Doctrine; An American Frame of Mind*. Princeton, Auerbach, 1971.

ROSSET Clément, *Le réel et son double. Essai sur l'illusion*, Paris, Gallimard, 1984 (2<sup>ème</sup> édition).

CRAMER Jane K. et THRALL Trevor, *American Foreign Policy and the Politics of Fear : Threat Inflation since 9/11*, Londres, Routledge, 2009.

WOODWARD Bob, *Bush at War*, New York, Simon & Schuster, 2002.

WOODWARD Bob, *Plan of Attack*, New York, Simon & Schuster, 2004.

WOODWARD Bob, *State of Denial. Bush at War Part III*, New York, Simon & Schuster, 2006.

WOODWARD Bob, *The War Within. A Secret White House History 2006-2008*, New York, Simon & Schuster, 2008.

WOODWARD Bob, *Obama's Wars*, New York, Simon & Schuster, 2010.

## Articles universitaires

BARTHES, ROLAND, « L'effet de réel », *Communications*, n° 1, 1968, [p. 84-89].

BLEIKER ROLAND, « The Aesthetic Turn in International Political Theory », *Millennium, Journal of International Studies*, n° 30, décembre 2001, p. 510, [p. 509-533].

GLEVAREC Hervé, « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision », *Questions de communication*, n° 18, 2010, [p. 214-238].

ZARKA, YVES-CHARLES, « Peut-on se débarrasser de la raison d'Etat ? », *Le Débat*, n° 99/2, 1998, [p.27-33].

## Articles de presse

FALKENRATH RICHARD A., « The Holes in "Homeland". What the Show Gets Right -- and Wrong -- About Counterterrorism », *Foreign Affairs*, 14 décembre 2012.

BURKEMAN Oliver « Obama administration says goodbye to 'war on terror' » , *The Guardian*, 25 mars 2009, disponible à l'adresse <http://www.theguardian.com/world/2009/mar/25/obama-war-terror-overseas-contingency-operations>

## Rapports

*The 9/11 Commission Report*, publié le 22.07.2004, disponible en totalité à l'adresse : <http://www.9-11commission.gov/report/911Report.pdf>

Senate Select Committee on Intelligence, *Committee Study of the Central Intelligence Agency's Detention and Interrogation Program*, accessible en ligne publié dans sa version déclassifiée le 3 décembre 2014, disponible à l'adresse : <https://www.amnestyusa.org/pdfs/sscistudy1.pdf>

## NOTES

1. Patrick Boucheron, *Conjurer la peur. Essai sur la force politique des images*, Paris, Seuil, 2013, p. 22.
2. Voir Olivier Chopin, « La démocratie américaine et la Guerre à la Terreur (2001-2011) », in Geoffroy Murat et Jean- Vincent Holeindre (dirs.), *La Démocratie et la Guerre au XXIe siècle. De la paix démocratique aux guerres irrégulières*, Hermann, 2012 et « La Guerre à la Terreur, une guerre

majeure ? », in Frédéric Ramel et Jean-Vincent Holeindre (dirs.), *La fin des guerres majeures ?*, IRSEM – EHES, Economica, collection Stratégies et Doctrines, 2010.

3. George W. Bush, Discours sur l'état de l'Union, 29 janvier 2002 : « *When I called our troops into action, I did so with complete confidence in their courage and skill. And tonight, thanks to them, we are winning the war on terror. The men and women of our Armed Forces have delivered a message now clear to every enemy of the United States: even 7,000 miles away, across oceans and continents, on mountaintops and in caves - you will not escape the justice of this nation* ».

4. La qualité de cette nouvelle série est largement saluée lors de la cérémonie des Golden Globes de 2012. Meilleure série télévisée dramatique, meilleure actrice dans une série télévisée dramatique : *Homeland* remporte ainsi dès sa première saison les plus prestigieuses récompenses de la fiction télévisuelle américaine. On note cependant un succès relatif à la diffusion avec une audience assez faible pour le premier épisode (un peu plus d'un million de téléspectateurs). Ce chiffre ne cesse d'augmenter jusqu'à la diffusion du dernier épisode.

5. La série israélienne *Hatufim* - « *Prisonniers de guerre* » - est créée par Gideon Raff en 2010 et diffusée en Israël sur Aroutz 2. Gideon Raff a d'ailleurs ensuite participé à la création de *Homeland* outre-Atlantique.

6. Richard A. Falkenrath, « The Holes in "Homeland". What the Show Gets Right -- and Wrong -- About Counterterrorism », *Foreign Affairs*, 14 décembre 2012.

7. Diffusée entre 2001 et 2014, *24 heures chrono* a déjà fait l'objet de plusieurs colloques et publications. Signalons le colloque organisé par Sandra Laugier et Sylvie Allouche en juin 2011 à l'Ecole Normale Supérieure, ainsi que le livre de Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *24 heures chrono : le choix du mal*, Paris, PUF, 2012.

8. *Homeland* n'est pas la seule série américaine à s'emparer du fantasme de l'ennemi intérieur : pour ne donner qu'un exemple, *24 heures chrono* a elle aussi en son temps, exploré les multiples visages de l'inimitié. Mais *Homeland* le fait d'une manière particulièrement complète et subtile.

9. « Une approche esthétique postule qu'il existe toujours un écart entre une représentation et son objet. Plutôt que d'ignorer ou de chercher à minimiser cet écart, comme le font les approches mimétiques, la démarche esthétique considère que c'est cette irrepressible différence entre le représenté et sa représentation qui est le point de localisation du poétique. » Voir l'article de Roland Bleiker « The Aesthetic Turn in International Political Theory », *Millennium, Journal of International Studies*, n° 30, décembre 2001, p. 510, [p. 509-533] prélude à un livre *Aesthetics and World Politics*, Londres, Palgrave MacMillan, 2009.

10. Dans son livre *Conjurer la peur*, Patrick Boucheron avance une définition similaire de ce qu'il nomme « allégorie » à partir d'une analyse de la *Fresque du bon gouvernement* peinte dans la Salle de la Paix du Palais de Sienne au XIV<sup>e</sup> siècle par Ambrogio Lorenzetti, l'un des grands primitifs siennois. L'accumulation volontaire et maîtrisée « d'effets de réel et de dissemblance » permet de rendre une proximité avec le réel d'autant plus forte qu'il ne s'agit pas de le reproduire le plus fidèlement possible. « D'évidence, le rapport de la fresque de Lorenzetti au réel - c'est-à-dire à l'espace représenté, mais aussi au temps narré - n'est en rien mimétique. [...] Ambrogio Lorenzetti sait, quand il le faut, composer un « portrait topographique » au naturel. Mais ce n'est pas ce qu'il a voulu faire dans la *sala della Pace*, où il accumule à la fois les effets de réel et les dissemblances par rapport aux emblèmes les plus célèbres de sa ville. » Patrick Boucheron, *Conjurer la peur. Essai sur la force politique des images*, Paris, Seuil, 2013, p. 96-98.

11. Patrick Boucheron, *op.cit.* p. 22.

12. Voir notamment l'article d'Olivier Chopin « Raison d'État » in *Dictionnaire encyclopédique de l'État*, éd. Pascal Mbongo, François Hervouët et Carlo Santulli, Paris, Berger Levrault, 2014, [p. 790-794] ; Yves-Charles Zarka, « Peut-on se débarrasser de la raison d'Etat ? », *Le Débat*, n° 99/2, 1998, [p.27-33].

13. Dans l'épisode 1.12, le terroriste Abu Nazir approuve l'idée de Nicholas Brody en lui déclarant : « *Why kill a man when you can kill an idea ?* ».

14. Nicholas Brody, qui devait tuer le Vice-Président, a retenu son geste au moment décisif.
15. Jihad Jane, de son vrai nom Colleen LaRose, est une Américaine de cinquante ans convertie à l'Islam et recrutée sur internet par une cellule terroriste basée en Irlande. Accusée de planifier l'assassinat de Lars Vilks (le caricaturiste suédois auteur des fameuses caricatures de Mahomet), elle avait été interpellée en 2009 par le FBI.
16. Le personnage d'Aileen Morgan ressemble peu aux stéréotypes classiques de l'ennemi des Etats-Unis tel qu'il est représenté dans la fiction. De nombreuses publications ont déjà souligné une tendance à essentialiser les figures de l'inimitié. Voir à ce sujet l'article de Sulaiman Arti, « The evolution of Hollywood's representation of Arabs before 9/11 : the relationship between political events and the notion of 'Otherness' », *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, n° 1.2, 2007 ; Brian Locke, *Racial stigma on the Hollywood screen : the orientalist buddy film*, New York, Palgrave MacMillan, 2009.
17. Sans assimiler un acte qui relève de l'espionnage à un acte terroriste, l'un et l'autre représentent un problème similaire du point des acteurs de la sécurité.
18. Clément Rosset, *Le réel et son double. Essai sur l'illusion*, Paris, Gallimard, 1984 (2<sup>e</sup> édition), p. 44.
19. Nicholas Brody n'est pas un être hors du commun comme l'était par exemple Jack Bauer dans la série *24 heures chrono*. Il ne se découvrira aucun talent, aucune vertu particulière. Au contraire, il semble plutôt marquée d'une forme de faiblesse qui le rend proprement humain. Et cette banalité fait de lui, à l'inverse de Jack Bauer, un personnage d'autant plus crédible.
20. « Dad, you have to promise me that you're coming home ! I need you ! » (1.12).
21. La philosophie libérale associe traditionnellement l'idée selon laquelle la politique étrangère des démocraties doit toujours contenir un élément minimal de moralité, en dépit des difficultés à réaliser cette injonction. Raymond Aron parle à ce propos des « antinomies de la conduite diplomatico-stratégique » dans la 4<sup>e</sup> partie de son ouvrage *Paix et guerre entre les nations* (Calmann-Levy 2004, 1962 pour la 1<sup>ère</sup> édition), intitulée « praxéologie ».
22. Voir : White House, *National Security Strategy for Combating Terrorism*, Février 2003, disponible par exemple sur le site de la CIA : [https://www.cia.gov/news-information/cia-the-war-on-terrorism/Coun-ter\\_Terrorism\\_Strategy.pdf](https://www.cia.gov/news-information/cia-the-war-on-terrorism/Coun-ter_Terrorism_Strategy.pdf) Cette stratégie s'inscrit dans le cadre de la résolution S/RES/1373 (2001) votée par le Conseil de Sécurité de l'ONU dès le 28 septembre 2001.
23. Le débat sur une réforme de la CIA est récurrent depuis l'échec de la Baie des Cochons. La question se pose de nouveau au lendemain de la Guerre froide : que faire de la CIA alors que les États-Unis viennent de gagner le conflit historique qui les opposaient au bloc soviétique ? Et surtout, comment adapter une institution à une menace dont on ne connaît ni la nature, ni la teneur ? Voir à ce sujet les excellents ouvrages de Rhodri Jeffrey-Jones & Christopher Andrew (éd.) *Eternal Vigilance ? 50 years of the CIA*, Londres, Frank Cass, 1997 ; Loch K. Johnson, *Secret Agencies, US Intelligence in a Hostile World*, Yale University Press, 1998. Bien qu'assez populaire après le 11 septembre, la question de la fermeture définitive de l'agence est somme toute assez marginale. Voir par exemples les articles de Charlmers Johnson « Improve the CIA ? Better to abolish it » accessible à l'adresse <http://www.sfgate.com/opinion/openforum/article/Improve-the-CIA-Better-to-abolish-it-2792378.php>
24. *The 9/11 Commission Report*, publié le 22.07.2004, consulté en juin 2014, disponible en totalité à l'adresse : <http://www.9-11commission.gov/report/911Report.pdf>
25. Olivier Chopin, « La Guerre à la Terreur est-elle une guerre majeure ? », in *La fin des guerres majeures*, éd. Jean-Vincent Holeindre et Frédéric Ramel, Economica, Paris, 2010.
26. Voir à ce sujet l'article fondateur de Roland Barthes « L'effet de réel », *Communications*, n° 1, 1968, [p. 84-89]. Plus récemment, les articles d'Hervé Glevarec ont souligné la perméabilité du réel et du fictif. Voir à ce sujet « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision », *Questions de communication*, n° 18, 2010, [p. 214-238].

27. Sur la question de l'inflation de la menace, voir l'excellent ouvrage de Jane K. Cramer et Trevor Thrall, *American Foreign Policy and the Politics of Fear: Threat Inflation since 9/11*, Londres, Routledge, 2009.
28. Sur la question de la sécuritisation, voir les deux ouvrages fondateurs de l'école de Copenhague : Barry Buzan, *People, States and Fear: The National Security Problem in International Relations*, 1983 (1<sup>ère</sup> édition) et Barry Buzan, Ole Waever et Jaap de Wilde *Security: A new Framework for Analysis*, Lynne Rienner Publishers Inc, Boulder, 1997 (1<sup>ère</sup> édition).
29. Tom Walker rappelle ainsi la figure de Rambo dans le premier volet de la série *First Blood* (1982).
30. Voir par exemple le séminaire de recherche d'Olivier Chopin intitulé « Après la terreur », Paris, EHESS, Janvier-Juin 2013 ; Michael Morell *The Great War of our Time: The CIA's Fight Against Terrorism from al-Qaida to ISIS*, New York, Twelve, 2015.
31. Entre 2003 et 2004, plusieurs soldats de l'armée américaine, des agents de la CIA et des contractants privés sont accusés d'avoir eu recours à des pratiques assimilées à de la torture sur des prisonniers irakiens dans la prison d'Abou Ghraib prison située à quelques kilomètres à l'ouest de Baghdad. Le scandale éclate en juin 2003 suite à la publication d'un article d'*Amnesty International* concernant la mort d'un détenu visiblement torturé : il sera ensuite massivement médiatisé pendant toute l'année 2004, obligeant l'armée à reconnaître certains des « abus » commis dans le centre de détention. Outre les nombreux articles de press, voir à ce sujet le documentaire d'Errol Morris *Standard Operating Procedure* sorti en 2008, mais aussi l'excellent ouvrage *The Torture Debate in America*, Karen J. Greenberg (éd.), Cambridge, CUP, 2006.
32. Pratiqués de manière discrète sous Reagan et Clinton, ces transferts de prisonniers sont intensifiés par l'administration Bush dans le cadre de la lutte contre le terrorisme au lendemain du 11 septembre. Il s'agit essentiellement de soustraire un prisonnier au processus légal d'extradition, pour le transférer, le détenir et l'interroger dans une prison secrète (*black site*), situé hors du territoire américain. Entre 2002 et 2008, le programme de détention secrète concerne au moins 119 individus, dont 39 auraient été soumis aux techniques d'interrogatoire renforcées (« *Enhanced Interrogation Techniques* »). Voir à ce sujet le rapport de la commission Feinstein publié dans sa version déclassifiée le 3 décembre 2014 : *Committee Study of the Central Intelligence Agency's Detention and Interrogation Program*, Senate Select Committee on Intelligence, accessible en ligne <https://www.amnestyusa.org/pdfs/sscistudy1.pdf>
33. Dans un rapport publié en février 2013 intitulé « *Globalizing Torture* », l'organisation *Open Society Justice Initiative* a révélé que près de 54 pays, comprenant l'Espagne, la Grèce, l'Irlande et l'Italie, ont collaboré de différentes manières avec la CIA dans le cadre des transferts de prisonniers et d'interrogatoire « renforcés ».
34. Dès le début de sa campagne présidentielle, Barack Obama se positionne en opposition avec les outrances de l'administration Bush. En mars 2009 - soit trois mois après sa prise de fonction - Obama enjoint à l'exécutif à ne plus employer la formule de Guerre à la terreur (« *War on Terror* ») afin de signifier le changement avec son prédécesseur. Voir à ce sujet l'article d'Oliver Burkeman, « Obama administration says goodbye to 'war on terror' », *The Guardian*, 25 mars 2009, disponible à l'adresse <http://www.theguardian.com/world/2009/mar/25/obama-war-terror-overseas-contingency-operations>
35. En 2014, 41 hommes ont été visés par des frappes de drones pour un total de 1147 personnes tués. Voir à ce sujet le travail remarquable du Bureau of Investigative Journalism (Londres) « *Covert Drone War* » : <https://www.thebureauinvestigates.com/category/projects/drones/>
36. Olivier Chopin, *Pourquoi l'Amérique nous espionne ?*, Paris, Hikari Edition, 2014.
37. Voir par exemple Robert W. McElroy, *Morality and American Foreign Policy: the Role of Ethics in International Affairs*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
38. Le serment que doit prononcer tout militaire aux États-Unis est le suivant : « I do solemnly swear that I will support and defend the Constitution of the United States against all enemies,

foreign and domestic ; that I will bear true faith and allegiance to the same ; that I take this obligation freely, without any mental reservation or purpose of evasion ; and that I will well and faithfully discharge the duties of the office on which I am about to enter. So help me God. »

39. Voir le procédé parfaitement similaire décrit dans le livre de Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *24 heures chrono : le choix du mal*, Paris, PUF, 2012.

40. Voir Jürgen Habermas, *L'intégration républicaine*, Paris, Fayard, 1998.

41. Au sens du romantisme politique tel qu'il a été dégagé par le philosophe Charles Taylor dans sa généalogie classique *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1989.

42. Charles Morrow Wilson, *The Monroe Doctrine ; An American Frame of Mind*. Princeton, Auerbach, 1971.

43. Alors même qu'elle devient centrale dans la politique américaine, « homeland » est une notion difficile à cerner du point de vue de la science politique, tant ce mot n'appartient pas à l'histoire politique des États-Unis ; il ne s'agit pas d'un concept politique courant. Les Américains ont dû donner un nom à ce que l'on désigne en France très naturellement par « sécurité intérieure ». Mais l'apparente simplicité de la sécurité intérieure renvoie à la tradition d'un Etat-nation « un et indivisible » fondé sur l'unité territoriale, ce que la nature du régime fédéral américain méconnaît et même rejette. Les Britanniques, se référant au même principe d'unité territoriale peuvent parler de « domestic security » : leur ministère de l'intérieur se nomme Home Office, car il est aisé, là encore, de distinguer ce qui est « Home » et ce qui est « abroad ». A l'inverse, cela paraît bien plus compliqué quand votre communauté politique est composée de 51 unités - 50 Etats fédérés et un Gouvernement Fédéral. Lorsque les Américains devaient, jusqu'ici, désigner l'idée d'une politique s'étendant à l'ensemble des États-Unis ou agissant au nom de ceux-ci dans leur ensemble, ils avaient le choix entre deux termes : « federal » (comme pour le Federal Bureau of Investigation - FBI) ou « national » (comme pour la National Security Agency - NSA). Là, étrangement, ils convoquent un mot qui n'appartient pas au registre courant de l'action publique de l'Etat américain : « home-land ».

44. Voir sur ce point le texte classique de Barry Posen et Andrew Ross « Competing Visions for U.S. Grand Strategy », *International Security*, n° 21.3, Winter 1996-1997, [p. 5-53].

45. Voir par exemple la célèbre quadrilogie de Bob Woodward sur les deux mandats de George W. Bush : *Bush at War*, New York, Simon & Schuster, 2002 ; *Plan of Attack*, New York, Simon & Schuster, 2004 ; *State of Denial. Bush at War Part III*, New York, Simon & Schuster, 2006 ; *The War Within. A Secret White House History 2006-2008*, New York, Simon & Schuster, 2008 ; suivie par un ouvrage sur le premier mandat de Barack Obama : *Obama's Wars*, New York, Simon & Schuster, 2010.

46. Le nom de Ben Laden est mentionné une première fois dans le rapport d'enquête sur les attentats ratés dans les sous-sols du World Trade Center en 1993. Voir *The 9/11 Comission Report*, « Counterterrorism evolves », Chapitre 3, 2004, p. 71.

47. Voir à nouveau la résolution S/RES/1373 (2001) du Conseil de Sécurité de l'ONU déjà citée, et qui s'inscrit dans le cadre plus général de l'interprétation du chapitre 7 de la Charte des Nations Unies, et notamment l'article 51.

48. Ce en dépit des efforts répétés des « néoconservateurs » les plus décomplexés tels que Robert Kagan qui s'efforçaient de montrer que les Américains et les Européens étaient condamnés à diverger au point de ne plus se reconnaître comme membres d'une même communauté de destin « transatlantique » : voir *La Puissance et la Faiblesse. Les États-Unis et l'Europe dans le nouvel ordre mondial*, Paris, Plon, 2003.

---

## RÉSUMÉS

Cet article se propose de questionner le rapport entre réalité politique et représentations fictionnelles de la Guerre contre la Terreur déclarée par l'administration Bush au lendemain des attaques terroristes du 11 septembre 2001 à partir de la première saison de la série télévisée *Homeland* (Showtime, 2011-). Une analyse des personnages clefs nous permet tout d'abord de questionner la figure de l'ennemi et la représentation de la menace dans l'espace démocratique américain. C'est sur cette base que nous étudions ensuite le rapport entre représentation fictionnelle et réalité politique de la Guerre contre la Terreur. Apparaît alors une dimension sous-jacente de la série : plus qu'une description de cette guerre, la première saison de *Homeland* peut être lue comme une représentation esthétique de la crise de la démocratie américaine confrontée à la Guerre contre la Terreur. Touchés pour la première fois au cœur de leur espace politique, les Américains sont contraints d'accepter ce que leur culture politique avait jusqu'ici minimisé : la sécurité nationale au risque d'une limitation de la liberté individuelle, une politique qui reçut le nom de Homeland Security.

This article aims to examine the relationship between the political reality of the War on Terror declared by the Bush administration in the aftermath of the 9/11 terrorists attacks and its fictional representations in the first season of the TV series *Homeland* (Showtime, 2011-). An analysis of the key protagonists allows us to assess the figure of the enemy and the representation of threats within the American democratic sphere, and on this basis address the relationship between political reality and fictional representation of the War on Terror. In doing so an underlying dimension of the series comes to light: more than a simple description of the war, the first season of *Homeland* can be understood as an aesthetic representation of the crisis of American democracy brought about by the War on Terror. Americans who experienced for the first time an attack on their home soil were forced to accept what their political culture had so far denied: that to guarantee national security under the policy of Homeland Security, individual liberty might be compromised.

## INDEX

**Mots-clés** : États-Unis, terrorisme, 11 septembre, guerre contre la terreur, ennemi, menace, Homeland, Homeland Security, C.I.A.

**Keywords** : United States, terrorism, 9/11, War on Terror, enemy, threat, CIA.

## AUTEURS

### PAULINE BLISTÈNE

Pauline Blistène est diplômée de Sciences Po Lille et de la SOAS de Londres en relations internationales/journalisme et International Politics. Après avoir travaillé pour la radio France Culture, elle poursuit actuellement ses recherches sur les univers fictionnels et la guerre à la

Terreur dans le cadre d'une thèse de doctorat en philosophie intitulée « Visibilité du secret et esthétique de la raison d'Etat dans l'Amérique post-11 septembre », sous la direction de Sandra Laugier (Université Panthéon-Sorbonne, Paris 1) et financée par le Ministère de la Défense-DGA/MRIS. Elle a enseigné la Science Politique et la Théorie Politique à Sciences Po (campus Euro-américain de Reims).

Pauline Blistène holds a MA in International Relations and Journalism (Sciences Po Lille) and a MSc in International Politics (SOAS, University of London). She has worked as a journalist for the national radio France Culture (Paris). She is now a PhD student in the Contemporary Philosophy department at Panthéon-Sorbonne University under the supervision of Pr. Sandra Laugier. The provisional title of her thesis is « *Visibility of Secrecy and Aesthetics of the Reason of State in America after 9/11* » funded by the French Ministry of Defense. She is also an associate teacher of Political Science and Political Theory at Sciences Po (Euro-American Campus, Reims).

#### OLIVIER CHOPIN

Olivier Chopin est enseignant-chercheur, chargé de cours à Sciences Po Paris en sécurité internationale et chercheur associé au Centre de recherches politiques Raymond Aron (CESPRA) de l'EHESS. Ses recherches portent sur les problématiques du renseignement et de l'action clandestine, en particulier dans le contexte des réformes institutionnelles aux États-Unis d'Amérique après le 11 septembre 2001 et en France après les attentats de janvier 2015. Il a dirigé en 2011 le rapport « Etudier le renseignement », commandé par le ministère de la Défense (Études de l'IRSEM n° 9) et publié en 2014 *Pourquoi l'Amérique nous espionne ?* aux éditions Hikari.

Olivier Chopin is adjunct senior Lecturer at SciencesPo Paris and Panthéon-Sorbonne University of Paris, and Associate-Researcher at the École des hautes études en sciences sociales (CESPRA-EHESS). His recent works include *Etudier le renseignement, état de l'art et perspectives de recherche* he edited for the French ministry of Defense (Études de l'IRSEM n° 9, 2012) and *Pourquoi l'Amérique nous espionne ?* (Hikari éditions, 2014).