



TV/Series

9 | 2016
Guerres en séries (I)

Homeland : un antidote à la guerre contre le terrorisme ?

Alexis Pichard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1284>
DOI : 10.4000/tvseries.1284
ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Alexis Pichard, « *Homeland* : un antidote à la guerre contre le terrorisme ? », *TV/Series* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1284> ; DOI : 10.4000/tvseries.1284

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



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 : un antidote à la guerre contre le terrorisme ?

Alexis Pichard

- 1 Érigée comme *thriller* politique emblématique de la présidence Obama, *Homeland*¹ (Showtime, 2011-) est une série qui traite du terrorisme islamiste aux États-Unis et au Moyen-Orient dans un contexte post 11-Septembre. Illustrant la poursuite de la guerre contre le terrorisme (*War on Terror*) plus de dix ans après son lancement par le président George W. Bush en réponse aux attentats contre les tours jumelles, elle propose aussi et surtout un bilan de cette guerre en termes militaire et psychologique. Ainsi, *Homeland* revisite la guerre contre le terrorisme telle qu'elle fut conduite par l'administration Bush entre 2001 et 2009 afin d'en figurer les conséquences sur les États-Unis des années 2010.
- 2 La série identifie la vision trouble comme l'un des maux les plus symptomatiques de l'Amérique « terrorisée » de l'après 11 Septembre. Nous regroupons sous l'appellation de « vision trouble » des réactions psychologiques telles que la paranoïa ou la xénophobie qui dénotent un trouble perceptif de l'autre, tributaires de la politique de la peur mise en place par l'administration Bush², mais aussi des phénomènes d'hallucino³, voire d'hallucination pure, face à une guerre en trompe-l'œil. Dès le générique, ce thème se matérialise à travers plusieurs gros plans sur l'œil fermé puis ouvert de l'héroïne, Carrie Mathison (Claire Danes), des citations explicites (« J'ai raté quelque chose par le passé, je ne ferai pas deux fois la même erreur » ; « c'était là sous mes yeux et je n'ai rien vu venir »), et une esthétique générale déroutante où les plans se renversent et où les images changent de teintes, se superposent, se fondent les unes dans les autres.
- 3 Paradoxalement, la guerre qui envisageait de lutter *contre* la terreur n'a eu de cesse de l'attiser et de l'institutionnaliser au sein de la société américaine en instrumentalisant ce que nous avons vu mais aussi notre manière de voir. On peut penser notamment au retour de la figure de l'ennemi intérieur présenté comme invisible par l'administration Bush, poussant les citoyens américains à accepter des mesures frôlant le totalitarisme afin de prévenir l'attentat terroriste, autrement dit prévoir ce que l'on ne peut pas voir.

- 4 Dans le même temps, la guerre contre le terrorisme a aussi durablement affecté notre rapport au visuel en cadrant et en manipulant ce que nous avons vu. Nous savons à présent à quel point les images du 11 Septembre ont été détournées à des fins politiques. De même, personne n'ignore que la couverture médiatique de l'invasion de l'Irak en 2003 a largement servi de propagande à la doctrine Bush⁴. *Homeland* montre ainsi que ni ce que nous avons vu, ni notre manière de voir ne peut être source de certitudes. Tout doit être remis en question car toute image est médiatisée, instrumentalisée et donc potentiellement mensongère. Dans tous les cas, elle n'est plus forcément synonyme de savoir et de vérité.
- 5 Notre étude postule que la série ne se limite pas à ce constat puisqu'elle entreprend de nous réapprendre à voir. Pour ce faire, elle envisage d'abord de revisiter et de remettre en scène le 11 Septembre pour nous montrer ce que nous n'avons pas vu – la tragédie humaine – afin d'exorciser l'angoisse latente du terrorisme. Elle procède ensuite à une révision de la figure de l'ennemi intérieur en révélant qu'elle est une construction visant à imposer une historiographie néoconservatrice de la guerre contre le terrorisme. *Homeland* va ainsi mettre en évidence le caractère réducteur et biaisé de ce prisme interprétatif en y opposant une historiographie qui implique la responsabilité des États-Unis. Enfin, la série semble remédier à une vision de l'Islam déformée par une décennie de discours émaillés de stéréotypes ethniques et religieux. Ainsi, elle apparaît comme un antidote à la guerre contre le terrorisme.

Revoir le 11 Septembre : un remède à la terreur

- 6 Comme le signale Alex Gansa (co-créateur de la série), *Homeland* « envisage la réponse psychologique [des États-Unis], dix ans après [le 11-Septembre]⁵ ». L'action de la série se situe effectivement en 2011 et les références historiques précises ne manquent pas. Par exemple, la mort de Ben Laden est mentionnée dès le deuxième épisode et d'autres renvois aux scandales d'Abou Ghraib ou Guantanamo suivront au fil des saisons. De fait, de l'aveu de ses auteurs, *Homeland* se déroule non pas dans l'après-11 Septembre mais dans l'après-Ben Laden, période marquée par de nouveaux théâtres guerriers comme le Pakistan, par de nouvelles armes de guerre (le déploiement humain cède progressivement la place aux drones) et par un nouveau président, le démocrate Barack Obama, succédant au républicain George W. Bush. Au cinéma, des films comme *Zero Dark Thirty* (Bigelow, 2012), auquel *Homeland* a souvent été comparée, représentent assez finement les changements et inflexions apportés à la guerre contre le terrorisme.
- 7 Néanmoins, le premier épisode d'*Homeland* tranche avec les intentions de la série puisqu'il nous replonge dès la scène d'ouverture dans les sombres heures de la guerre en Irak, décrivant Carrie en mission dans les rues menaçantes de Bagdad. Cette confusion temporelle est rapidement clarifiée dans l'une des scènes suivantes où nous comprenons que nous sommes en 2011. Malgré cette précision, un certain nombre d'éléments nous renvoient encore davantage au 11 Septembre et au *zeitgeist* des années qui suivirent. Premièrement, la figure du mal, Abu Nazir (Navid Negahban), commandant d'Al-Qaïda, apparaît comme un avatar de Ben Laden⁶. Deuxièmement, la rhétorique du vice-président Walden (Jamey Sheridan) martelant la guerre contre le terrorisme (1.2 ; 1.10), notion qu'Obama a fait depuis disparaître de son langage, et la caractérisation du personnage à mi-chemin entre Dick Cheney (comme ce dernier, Walden a un pacemaker) et George W. Bush (comme lui, Walden est accusé de n'avoir

jamais « vu la guerre » (2.7)) finissent de situer l'action dans la présidence de ce dernier plutôt que dans celle d'Obama. Le trouble est d'autant plus fort que la figure présidentielle est totalement absente de la série.

- 8 Enfin, l'obsession pour le 11 Septembre et la peur d'un nouveau 11 Septembre qui hantent la série contrastent avec la rhétorique d'Obama. En effet, Zaki Laïdi a montré que le concept de « guerre contre le terrorisme » était absent des discours sur le terrorisme du 44^e président des États-Unis⁷. Prenons pour exemple le discours du 11 septembre 2011, prononcé à l'occasion du dixième anniversaire des attentats. On note que le président ne mentionne jamais de manière explicite la guerre contre le terrorisme. La seule occurrence du terme terrorisme est utilisée dans un contexte de victoire : « nous avons aboli l'esclavage et surmonté la guerre de Sécession, le rationnement et le fascisme, la récession et les émeutes, le communisme et, oui, le terrorisme⁸. » Optimiste, tourné vers l'avenir et effleurant tout juste le traumatisme du 11 Septembre, Obama parle plus généralement du « désir de quitter une décennie de guerre pour un futur de paix⁹. » *Homeland* démontre au contraire que cette lutte contre le terrorisme est loin d'être terminée (1.10). Dans le premier épisode, Carrie s'exclame : « J'ai raté quelque chose par le passé, je ne ferai pas deux fois la même erreur¹⁰ ». Le 11 Septembre appartient encore au domaine du traumatisme refoulé et Carrie y réfère d'ailleurs dans la version originale en utilisant le seul pronom « that », exprimant par là même tout l'indicible de l'événement, même dix ans plus tard, et le refus d'entrer dans une nouvelle ère.
- 9 Ainsi, bien que *Homeland* nous soit présentée comme une série sur l'Amérique d'aujourd'hui, elle figure en fait la décennie passée et la guerre contre le terrorisme menée par l'administration Bush huit ans durant. Cependant, durant ses trois premières saisons, la série est plus qu'un bilan puisqu'elle réactualise également le 11 Septembre au fil de sa diégèse : on revisite l'Histoire tout en la voyant se reproduire. C'est justement par le biais d'une répétition de l'attentat terroriste, procurant un sentiment de déjà-vu, que *Homeland* va remédier à la terreur ressentie par le spectateur.
- 10 La première attaque terroriste d'ampleur survient dans l'épisode « The Choice » (2.12) après une tentative avortée dans le final de la saison 1. Nicholas Brody (Damian Lewis), le Marine endoctriné, fut en effet incapable de presser le détonateur de sa ceinture d'explosifs après le coup de fil miraculeux de sa fille, qui le fit renouer instantanément avec les valeurs familiales. À la différence de cet attentat, que Carrie avait vu venir puis annoncé sans jamais être vraiment prise au sérieux par ses supérieurs, l'attaque commanditée par Nazir dans l'épisode « The Choice » provoque un bouleversement sans précédent du point de vue de la narration, doublé d'un choc visuel. *Homeland* dynamite sa propre structure de série d'action où l'agent(e) fait échouer les terroristes (l'exemple le plus saillant étant Jack Bauer dans *24 heures chrono* (Fox, 2001-2014)) et montre, ce faisant, qu'elle sait déjouer les attentes et qu'elle est tout à fait imprévisible.
- 11 L'épisode ne livre rien des préparatifs de l'attaque, proposant à la place un dénouement heureux pour le couple Carrie-Brody enfin voué à un bonheur mérité après la mort de Nazir survenue dans l'épisode précédent. Toute la première partie de l'épilogue de la saison 2 nous montre ainsi l'épanouissement de leur histoire d'amour sur fond d'Amérique pastorale alors qu'ils demeurent dans une cabane isolée, lieu de leurs premiers émois. Carrie s'apprête même à quitter la CIA pour vivre avec Brody à l'abri de tous et de tout. Pourtant, vingt minutes avant la fin de la saison, le pire attentat de toute la série a lieu, à la surprise générale. Celui-ci se déroule au cours d'une scène

décisive et riche de sens dans laquelle, en montage parallèle, on assiste à deux oraisons funèbres. D'un côté, celle de Walden, assassiné par Brody, de l'autre, celle de Nazir sur un navire américain qui n'est d'ailleurs pas sans évoquer les funérailles de Ben Laden¹¹. Les discours s'entrecourent, la lecture du Coran en arabe se fond avec le discours du chef de la CIA David Estes (David Harewood), lequel rappelle que Walden permit la capture de Ben Laden et de Nazir. Les deux terroristes se trouvent liés par l'image et la diégèse. Puis, la musique orchestrale, faite de grandes envolées de violons, s'emporte pour soutenir le baiser que partagent Carrie et Brody, alors réfugiés dans un bureau de la CIA, et signale l'arrivée du *happy end* hollywoodien traditionnel. C'est alors que Brody, regardant par la fenêtre, s'exclame : « C'est bizarre. (...) On a déplacé ma voiture¹² ».

Fig. 1 – Carrie en pleine anagnorisis



- 12 À ce moment-là, il ne reste plus que deux violons qui vont se fondre dans le silence en tenant un Fa majeur, l'un dans les aigus, l'autre dans les graves. Outre la symbiose que cela suggère entre les deux personnages dont l'attention est captivée par la voiture suspecte déplacée en bas du bâtiment, cette suspension de la musique et du temps augure surtout du drame à venir. Le Fa majeur lui-même indique la fureur selon la symbolique des notes développée par Marc-Antoine Charpentier¹³. Tout fait signe et soudain tout fait sens : la fureur est imminente et l'instant de silence qui suit est rompu par l'anagnorisis de Carrie, laquelle, ayant alors tout compris, exhale un « Oh, merde¹⁴ » affligé [fig.1]. S'ensuit l'explosion de la voiture, des locaux de la CIA et la mort des nombreuses personnes venues rendre hommage à Walden. Aux violons hollywoodiens succède alors un violoncelle grave sur lequel se superpose un violon qui commence à jouer un air arabisant. À l'écran, on assiste désormais à la chute du corps de Nazir dans la mer, lequel semble exprimer son exultation post-mortem à travers la musique.
- 13 Les images de désolation qui suivent, les débris, les ruines, sont filmées de manière statique, presque photographique, et viennent renforcer le chaos ambiant tout en permettant aux spectateurs de s'attarder sur les sons de crépitements des flammes restantes qui sont accompagnés de lourdes percussions. Elles convoquent immédiatement le souvenir du 11 Septembre et les photographies parues dans la presse, et se situent ainsi dans une logique d'intericonicité. Cette notion est développée

par l'historien de la photographie Clément Chéroux¹⁵ qui, partant des travaux de Gérard Genette sur l'intertextualité, décrit la manière dont un événement particulièrement choquant est immédiatement situé par rapport à l'Histoire. C'est ce qu'il nomme le « déjà-vu »¹⁶, un cas de diplopie qui a pour but de donner du sens à un événement qui nous échappe. Clément Chéroux prend pour exemple le 11 Septembre, dont les photographies furent très vite comparées à celles de Pearl Harbor par la presse américaine.

Fig. 2a et 2b – L'iconographie du 11 Septembre imprègne la représentation des attentats dans la série



Capture d'écran de l'épisode 212 (à gauche) et photographie de Peter Morgan pour l'agence Reuters prise le 11 septembre 2001 (à droite)
REUTERS/PeterMorgan (2b)

- 14 Dans *Homeland*, c'est le 11 Septembre qui sert de point de comparaison iconique à l'attentat survenant en fin saison 2. Ainsi, le deuxième plan après l'explosion [fig. 2a] semble renvoyer directement à une photographie de Peter Morgan réalisée le 11 septembre 2001 [fig. 2b]. Outre l'épaisse fumée qui envahit le cadre et les teintes bleutées et grisâtres, la similarité s'exprime surtout en termes de mise en scène. Dans les deux images, une symbolique identique est à l'œuvre. Au premier plan se trouve un drapeau américain et, au second plan, les restes métonymiques des bâtiments qui se sont écroulés.
- 15 Ce que nous voyons donc en premier lieu de l'attaque de la CIA, c'est bien « la souffrance du bâtiment¹⁷ » ; cela rappelle les photographies parues le 11 et 12 septembre 2001 qui ne montraient précisément que les tours jumelles s'écroulant, ou bien leurs ruines plutôt que des victimes. Comme le résume d'ailleurs Christian Delage, « des 3 034 victimes des attentats commis aux États-Unis lors du 11 septembre 2001, qu'avons-nous vu comme images à la télévision ? Pratiquement aucune.¹⁸ » Les rares images de victimes qui sont diffusées et qui marqueront durablement l'inconscient collectif sont celles des prisonniers du World Trade Center qui choisirent de se défenestrer plutôt que de périr dans les flammes. La tragédie humaine n'a alors qu'une réalité implicite que les spectateurs se figurent malgré tout face aux images de désolation. Cette autocensure aux causes diverses et débattues nous prive alors du pire, le cadavre, le corps enveloppé dans sa housse mortuaire. L'historien André Kaspi, dans une interview datant du 14 septembre 2001¹⁹, établit un lien avec la guerre du Vietnam. Il affirme que ce conflit, le premier à avoir été télévisé, produisit des images traumatisantes, notamment dans la représentation des soldats américains morts que l'on voyait revenir au pays dans des housses mortuaires. Ne pas montrer de cadavres de cette même manière revenait à ne pas ajouter un lourd traumatisme passé, celui du Vietnam, au traumatisme présent. *Homeland* prend néanmoins le contre-pied de cette

couverture médiatique et met les spectateurs face aux images qu'ils n'ont pas vues dix ans plus tôt. Une véritable catharsis va alors s'opérer à l'occasion de ce nouveau 11 Septembre, bientôt baptisé 12 Décembre²⁰, confirmant ainsi la filiation des deux événements. La fin de « The Choice » va ainsi s'intéresser à la tragédie humaine à travers le personnage de Saul (Mandy Patinkin), qui sert de témoin privilégié et dont la sidération et la consternation vont accentuer le choc produit par la scène²¹. « Combien de morts ?²² », demande-t-il d'emblée. « Nous allons extraire les corps pendant encore deux ou trois jours²³ ». Le traumatisme des 19 700 fragments humains trouvés dans les ruines du 11 Septembre ressurgit alors. Mais c'est bien la fin de l'épisode se révèle plus intense encore par sa mise en scène : l'absence de cadavres visibles dans les images du 11 Septembre y est surcompensée.

16 **Fig. 3a, 3b et 3c – Mise en scène de la tragédie humaine (2.12)**



- 17 Les deux dernières minutes sont marquées par un nombre de plans particulièrement limité. Seuls sept plans se succèdent, des plans d'ailleurs fixes qui nous ramènent à nouveau à une dimension photographique. Les personnages, Saul en particulier, semblent figés. Sur le premier plan moyen [fig. 3a], Saul et ses agents dominent. Les cadavres sous housse mortuaire gisent sur le sol : leur nombre est indéfini, le cadrage serré ne nous laisse pas imaginer l'ampleur de la tragédie, il la contient. Mais, dès le plan suivant [fig. 3b], la mort devient spectaculaire. Dans un silence de plomb et dix secondes durant, un plan d'ensemble rendu encore plus grand et large par les lignes horizontales que constituent les cadavres et la vue en plongée nous donne à voir la dimension humaine de l'attentat. Le cadre qui semblait contenir la tragédie n'y parvient désormais plus puisque l'on devine la présence d'autres corps hors-champ. On ne laisse plus d'autre choix au spectateur que de voir la mort en face.
- 18 Dans le dernier plan [fig. 3c], de demi-ensemble cette fois, où apparaissent les corps alignés des victimes, un rééquilibrage s'opère entre vie et mort. Par un sens poussé de la symétrie (les lignes de cadavres au sol reflétant celles des poutres du plafond, par exemple), des jeux d'ombres et de lumières, et des teintes et des lueurs douces, ce plan pictural dans lequel rien ne bouge exsude une sensation d'apaisement. Ce cimetière de fortune met en valeur Saul dont les habits noirs contrastent avec le blanc des housses mortuaires. Il apparaît comme une silhouette stoïque qui s'érige hors d'une mer de cadavres, le cadrage donnant aux housses mortuaires des volumes et des ombres semblables au mouvement ondulatoire des vagues. Cette imagerie semble renvoyer à la scène, quelques minutes plus tôt, de la mise à la mer du corps de Nazir, justement supervisée par Saul. Par cet écho visuel, la série met en exergue le lourd tribut que l'Amérique paye à la guerre contre la terreur : pour la mort d'un terroriste, c'est la vie de centaines d'Américains qui a été sacrifiée. L'ombre de Nazir plane encore davantage sur cet épilogue lorsqu'un air de nay, flûte oblique orientale vient emplir le silence. Saul est à ce moment-là métamorphosé en figure spirituelle et religieuse venue bénir les âmes²⁴ des victimes et il se met d'ailleurs à murmurer le Kaddish²⁵. Cette

prépondérance de la mort est alors quelque peu enrayée par le retour de la Fille Prodigue, Carrie, qui rejoint son père spirituel dans un halo de lumière²⁶.

- 19 Plus qu'une impression de déjà-vu, *Homeland* contribue, à travers cette surexposition des corps, à la redécouverte du 11 Septembre en nous donnant à voir ce que nous n'avions pas pu voir dix ans plus tôt : elle exorcise par l'image la frustration traumatique du non-vu. Jouant sur cette diplopie, la série réitère l'expérience thérapeutique dans l'épisode « 13 Hours in Islamabad » (4.10) dans lequel Haqqani (Numan Acar), autre avatar de Ben Laden et surtout du vrai Djalâlouddine Haqqani, qui est à la tête d'un groupe islamiste proche des Talibans, attaque l'ambassade américaine à Islamabad, faisant de nombreuses victimes parmi les Marines mobilisés et les civils travaillant à l'ambassade. L'une des scènes suivantes nous révèle le bilan humain de la tuerie exécutée par Haqqani et ses troupes avec une imagerie (les sacs mortuaires) et un cadrage (large) qui rappellent fortement l'épisode « The Choice ». Le plan montrant Carrie assise sur les escaliers et regardant, accablée, l'étendue de sacs mortuaires à ses pieds [fig. 4], fait directement écho au plan précité (les choix symétriques et la légère contre-plongée sont frappants de ressemblance) où Saul est seul parmi les victimes de l'attaque de Langley [fig. 3c].

- 20 **Fig. 4 – Doublon intratextuel (4.10)**



- 21 Par cette répétition de l'attentat terroriste d'envergure et du spectacle de la mort, *Homeland* emprunte le sillage tracé par *24 heures chrono* qui reposait aussi sur une monstration hebdomadaire du terrorisme et de ses conséquences et semble délivrer le même traitement thérapeutique aux spectateurs. Dans un article très éclairant et pertinent à propos de *24 heures chrono*, Jeanne Cavelos soutient que la série a des vertus curatives dans la mesure où elle traite directement les peurs des spectateurs liées au terrorisme et leur permet d'envisager et de vivre dans un monde où le terrorisme existe et fait partie du quotidien²⁷. Elle ajoute : « Nous faisons face aux horreurs avec du recul et nous les acceptons, et nous gagnons en confiance quant à notre capacité à les surmonter²⁸. »
- 22 Ainsi, les réflexions de Jeanne Cavelos sur *24 heures chrono* peuvent être appliquées à *Homeland*. Cette dernière aurait donc un double effet thérapeutique : elle nous aiderait à exorciser le traumatisme du 11-Septembre et à vivre « normalement » dans le monde dangereux qui est le nôtre en dépassant notre sentiment de terreur. La série va

néanmoins plus loin dans ce qui apparaît comme une déconstruction de la guerre contre le terrorisme. Elle s'attèle aussi à revisiter le concept d'ennemi intérieur, élément central dans la doctrine Bush qui valide l'existence d'une menace terroriste planant constamment sur les États-Unis et justifie de fait les mesures préventives votées dans l'après 11 Septembre.

Redéfinir l'ennemi intérieur : espace pour un débat historiographique

- 23 La figure de l'ennemi intérieur est une récurrence dans l'Histoire américaine. Comme le rappelle Jacques Portes, le vingtième siècle en vit se succéder de nombreuses déclinaisons. Dans les années vingt, ce fut la « peur rouge » qui gagna les États-Unis peu après la révolution bolchévique. Dans les années quarante, ce fut la « peur jaune » qui se répandit après l'attaque japonaise contre Pearl Harbor. Enfin, dans les années cinquante, une nouvelle période de « peur rouge » frappa le pays et atteignit des sommets de psychose collective avec l'ascension du sénateur Joseph McCarthy et le durcissement de la guerre froide²⁹. L'ennemi intérieur est par nature un poison psychologique et social puisqu'il est identifié tout en étant invisible, poussant ainsi les citoyens à faire l'éprouvante expérience de la suspicion, du doute vis-à-vis de leurs semblables, sentiments qui s'entretiennent et qui menacent cohésion sociale et libertés individuelles. On peut notamment rappeler les déportations de milliers d'immigrants japonais après Pearl Harbor, ou bien la création en 1956 du programme COINTELPRO visant à espionner les groupes radicaux, en plein essor du Mouvement pour les droits civiques.
- 24 Dans *Homeland*, comme dans l'Amérique de l'après 11 Septembre, l'ennemi intérieur est avant tout le terroriste islamiste, le musulman radicalisé qui menace d'attaquer le sol américain. D'emblée, la série semble porter à l'écran la guerre contre le terrorisme déclarée par George W. Bush et poursuivie depuis par son successeur démocrate Barack Obama. Son titre, *Homeland*, contient d'ailleurs des échos bushistes puisqu'il renvoie au *Department of Homeland Security* créé en novembre 2002 en réponse aux attentats du 11 Septembre. Ce nouvel organe politico-administratif avait à l'origine pour objectif de prévenir toute menace sur le sol américain en favorisant notamment la collaboration entre les agences gouvernementales. Au premier abord, *Homeland* paraît donc refléter une certaine vision (néo)conservatrice de l'Histoire américaine contemporaine, une vision qui détache le 11 Septembre de toute chronologie, qui fantasme la menace terroriste et qui justifie l'État sécuritaire, une vision pour qui le monde arabe est un vaste « Axe du mal » et qui envisage l'intervention de l'empire américain comme seul remède³⁰. Néanmoins, la construction d'une typologie des ennemis de l'intérieur qui émaillent la série invite à interroger cette dernière et son prisme historiographique. Car si l'extrémisme islamiste apparaît comme la menace principale du fait de son caractère protéiforme et de sa surexposition dans *Homeland*, cela n'exclut pas un autre type d'ennemi intérieur : les États-Unis et leurs dirigeants.

Le djihadiste protéiforme et la doctrine Bush

- 25 Insister sur le danger du terrorisme islamiste, comme ce fut le cas dans nombre de séries d'action post 11-Septembre, revient à entériner l'existence d'une menace

d'ampleur, latente, et donc à justifier la nécessité de mesures préventives prônées par la doctrine Bush. Cette menace est d'autant plus forte et terrifiante qu'elle est décrite comme intérieure, donc déjà présente sur le sol américain, et invisible. En 2002, le procureur général John Ashcroft, proche de George W. Bush, affirmait :

- 26 Les sections de notre ennemi infiltrent nos frontières, se mélangeant discrètement aux touristes, aux étudiants et aux travailleurs. Ils se déplacent sans être remarqués dans nos villes, nos quartiers et nos espaces publics... Leur tactique consiste à œuvrer pour ne pas être reconnus aux frontières et à éviter de se faire repérer au sein des États-Unis³¹.
- 27 En mettant en scène le type d'ennemi ciblé par l'administration Bush, *Homeland* participe d'un mouvement plus large s'évertuant à simuler et donc à soutenir la guerre contre le terrorisme. Comme l'analyse très justement Aaron Thomas Nelson à propos de *24 heures chrono* : « la guerre contre le terrorisme ne parvient pas à produire d'images et d'événements médiatiques qui permettraient d'imaginer le monde très menaçant dont la doctrine Bush suppose l'existence. En revanche, *24 heures chrono*, elle, y arrive et le fait³². » Au premier regard, *Homeland* procède de la même manière.
- 28 L'ennemi le plus archétypal, car il correspond en tout point à la définition d'Ashcroft, est sans doute l'Arabe occidentalisé. Abordant ce type d'ennemi intérieur pour *24 heures chrono*, Jean-Baptiste Jeangène Vilmer fournit une explication valable aussi pour *Homeland*. Il voit dans cette « occidentalisation », notamment en termes vestimentaires, une menace islamiste rendue plus insidieuse encore, donc plus dangereuse : « plus difficiles à détecter, la menace qu'ils représentent est d'autant plus grande. D'ennemis de l'extérieur, ils sont devenus des ennemis de l'intérieur³³ ». C'est notamment le cas de Roya Hammad (Zuleikha Robinson), journaliste d'origine palestinienne mais ayant grandi en Angleterre, parfaitement occidentalisée, qui parvient à tromper la CIA en son sein. Elle est en fait le lieutenant de Nazir et va servir d'intermédiaire entre Brody et lui. Plus tard, toujours dans la saison 2, Nazir passe la frontière américaine avec une facilité déconcertante. Débarrassé de sa djellaba, de son turban, et de sa barbe, qui l'identifient immédiatement à Ben Laden, aux musulmans traditionalistes et, par amalgame post-11 Septembre, à la menace islamiste, il passe la frontière américaine, mettant ainsi une nouvelle fois en exergue l'inefficacité des actions mises en place par la présidence Bush en matière de protection du territoire. Quand Brody annonce la nouvelle à Carrie, celle-ci ne peut que s'indigner dans l'épisode « Two Hats » (2.9) : « Attends... Abu Nazir ? Comment c'est possible ? Bon sang !³⁴ » Immédiatement, deux peurs sont ravivées : celle de l'immigration et celle, conjointe, de l'invasion.
- 29 *Homeland* va proposer un deuxième type d'ennemi intérieur plus inattendu : les Américains blancs protestants (*White Anglo-Saxon Protestants*) ralliés au *djihad*. Plus trompeurs que les Arabes occidentalisés, au sens où leur ethnie ne fait pas signe, ces *moudjahidin* américains exacerbent encore davantage le climat de suspicion régnant depuis le 11 Septembre puisque le terroriste n'est plus nécessairement arabe. Ainsi, à l'instar de *24 heures chrono* et *Sleeper Cell* (Showtime, 2005-2006), *Homeland* nous montre la difficulté et l'inefficacité d'établir un profilage reposant sur le stéréotype culturel et ethnique (voir partie 3), donnant une dimension vertigineuse à l'ennemi intérieur qui n'est plus seulement l'ennemi extérieur sur sol américain mais un Américain devenu ennemi de son propre pays. Ce faisant, elle illustre le phénomène du terrorisme endogène qui se définit dans notre cas d'étude par une menace émanant de terroristes nés et élevés aux États-Unis (d'où l'appellation anglaise de « homegrown terrorism ») et

non pas de terroristes venus de l'étranger. On remarque que cet ennemi de l'intérieur est moins binaire et manichéen que l'archétype de la doctrine Bush, puisqu'il donne un visage familier au terrorisme islamiste et envisage une responsabilité américaine dans l'émergence et le renouvellement de celui-ci, postulat absent des discours du président républicain.

- 30 Dans la saison 1, la CIA prend en chasse Raqim Faisel (Omid Abtahi), autre musulman occidentalisé qu'elle suspecte d'être un terroriste. Si les doutes sur son appartenance à Al-Qaïda sont vite confirmés³⁵, Carrie découvre qu'il n'agit pas seul et que sa compagne Aileen (Marin Ireland) est aussi une terroriste. A cette nouvelle, Saul s'étouffe : « C'est une terroriste ?³⁶ » (1.6). Jeune fille blanche aux cheveux blonds ayant étudié à Princeton et dont le père travaille dans le pétrole, elle incarne le prototype de l'Américaine WASP. Pourtant, Aileen se révèle plus extrême et obstinée que Raqim dans l'accomplissement de sa mission qui consiste, selon elle, à adresser aux États-Unis le « bras d'honneur qu'ils méritent³⁷ » (1.7). Carrie révèle qu'elle aurait été « retournée », endoctrinée, dès l'enfance, période durant laquelle elle passa cinq ans en Arabie Saoudite où elle rencontra Raqim et se lia d'amitié avec lui. C'est là-bas qu'elle s'est aperçue de l'hypocrisie et de l'arrogance américaines envers les pays du Moyen-Orient et qu'elle a développé une haine vis-à-vis de sa patrie.
- 31 Dans *Homeland*, l'Américain ne naît pas terroriste, il le devient au contact de l'étranger, ce qui nuance quelque peu l'idée de terrorisme endogène. Ce « retournement » de personnalité, ce changement d'allégeance, est au cœur de la série et s'incarne surtout sous les traits de Brody. À l'instar d'Aileen, il exemplifie l'*American way of life* et les valeurs qui y sont associées. Servant dans la NAVY, il s'est sacrifié pour son pays en partant faire la guerre en Irak. Là-bas, il fut capturé par les forces de Saddam Hussein qui le vendirent à Abu Nazir qui en fit son prisonnier pendant huit années. C'est précisément lors de cette période de captivité que Brody fut brisé. Comme il l'avoue dans l'épisode « The Vest » (1.11), « les guerres, toutes les guerres, ça bouleverse tout et tout le monde. Sans exception³⁸. » Après cette première phase, il fut reconstruit par Nazir qui le prit sous son aile, autant pas amour, semble-t-il, que par intérêt. Brody abandonna la religion protestante pour l'Islam et devint le précepteur d'Issa (Rohan Chand), le fils de Nazir. La raison de son engagement auprès des djihadistes demeure plus équivoque. Si l'influence de Nazir constitue un élément important pour expliquer le retournement de Brody contre sa patrie, les crimes de guerre perpétrés au Moyen-Orient par les États-Unis en sont un autre plus convaincant encore. Lors d'une attaque mal élaborée par la CIA, une école irakienne fut la cible d'une frappe de drone. Plus de quatre-vingts jeunes enfants trouvèrent la mort dans cette tragique bévue, parmi lesquels se trouvait Issa. Ce crime de guerre révélé au public du monde entier fut ensuite renié par le pouvoir américain qui soutint que les photos des enfants morts avaient été truquées par les terroristes (1.9). C'est là que le changement d'allégeance de Brody a lieu, changement qui s'accompagne au moment de sa découverte par les spectateurs d'une soudaine défiance vis-à-vis des États-Unis. Dès lors, Nazir semble légitime lorsqu'il confie à Brody : « Et ils osent dire que nous sommes des terroristes³⁹ » (1.9).

L'Amérique corrompue et la théorie du « contrecoup »

- 32 L'autre grand ennemi intérieur est le politicien américain corrompu qui, sous couvert de servir la Nation, sert ses propres intérêts. Le paradoxe est des plus inquiétants : ceux

qui sont en charge de la sécurité du territoire sont les mêmes qui la mettent en péril. Le cas le plus évident est le couple formé par David Estes et le vice-président Walden qui incarne tous les ratés de la guerre contre le terrorisme, de la rhétorique bushiste et de l'interventionnisme néoconservateur. Même si *Homeland* prend soin de ne pas donner d'étiquette à Walden, on devine que ce dernier est un républicain forcené dans la droite lignée de George Bush Jr⁴⁰. L'utilisation à des fins partisans d'un héros de guerre devenu *poster boy*, le renforcement des valeurs patriarcales, les mensonges d'État, la manipulation de la guerre contre le terrorisme : tout nous renvoie au *zeitgeist* des années Bush. Walden se réapproprie même l'idée d'innocence américaine qui a tant marqué les discours de son « prédécesseur » dans l'après-11 Septembre, cette idée d'une Amérique bienfaitrice, innocente. Officiellement, pour Bush, comme pour Walden, la haine des pays du Moyen-Orient envers les États-Unis est ontologique et dans son allocution du 11 septembre 2001, il déclare : « Aujourd'hui, mes chers compatriotes, notre mode de vie, notre liberté ont été attaqués lors d'une série d'attentats terroristes délibérés et mortels⁴¹ ». Des pays comme l'Irak, l'Afghanistan et l'Iran condamnent les libertés que l'Amérique promeut et le mode de vie de la majorité de ses habitants.

33 Cette perspective fait écho aux écrits de Samuel P. Huntington, qui a théorisé à la fin de la guerre froide un « choc des civilisations⁴² » à venir entre l'Orient et l'Occident reposant principalement sur des différences religieuses et culturelles irréconciliables. Naturellement, le 11 Septembre et la guerre contre le terrorisme ont conforté cette théorie, qui fit très vite partie du discours officiel et *mainstream* car elle permit une simplification commode du conflit en cours, excluant notamment toute responsabilité américaine. Ainsi, comme le rappelle Stephen Prince dans son analyse du film *Why We Fight* (Jarecki, 2005), l'émphase mise par l'administration Bush sur le « choc des civilisation » a détourné les Américains des « vraies questions⁴³. » Au lieu de s'interroger sur les raisons pour lesquelles les États-Unis avaient été attaqués, ils se demandèrent : « pourquoi nous détestent-ils ? » Or, *Homeland* nous rappelle que le terrorisme islamiste est une réponse à une *pax americana* étouffante et dangereuse, une conséquence qui s'inclut dans un enchaînement de faits historiques. Elle égratigne ainsi le mythe de l'innocence pour montrer que les États-Unis sont depuis longtemps engagés dans une guerre contre le terrorisme qui s'éternise (voir le générique) car ils y jouent le rôle d'un pompier-pyromane. Autrement dit, l'Amérique ne serait en rien une victime agressée mais un agresseur qui subit les répercussions de sa politique extérieure.

34 En cela, la série s'inscrit dans la veine des travaux de Chalmers Johnson et notamment *Blowback : The Costs and Consequences of American Empire*, essai dans lequel il démontre que l'empire américain, par son arrogance et sa volonté de gouverner le monde, a créé les conditions favorables au 11 Septembre, événement qui serait donc un contrecoup (« *blowback* ») de sa politique étrangère. Le terme « *blowback* » revient d'ailleurs à plusieurs reprises dans *Homeland*, notamment au cours de l'épilogue de la saison 1 lorsque Estes confie à Walden que : « la situation actuelle est due à un effet boomerang⁴⁴. » C'est l'attaque de drone ayant tué le fils de Nazir qui poussa ce dernier à fomenter un attentat. C'est également elle qui incita Brody à se retourner contre sa chère patrie comme il l'avoue lui-même :

BRODY. Mon acte d'aujourd'hui est contre ces ennemis de l'intérieur : le vice-président et son équipe de sécurité nationale que je sais être des menteurs et des

criminels de guerre. (...) Cet acte va rendre justice à 82 enfants dont la mort n'a jamais été reconnue et le meurtre est une honte pour la grandeur de cette nation⁴⁵.

- 35 Les motivations de Brody sont loin d'être celles que l'on attribue souvent aux terroristes islamistes. Suivant la rhétorique religieuse bushiste, qui est vite devenue dominante, ils sont le mal incarné et leurs actions, absurdes, n'ont d'autre but que de blesser l'Amérique bénie de Dieu. On voit bien que cette description limite l'action islamiste au seul fanatisme religieux. Certes, elle est en partie justifiée à l'aune des diverses déclarations de Ben Laden, qui parle effectivement de croisade contre les infidèles et contre la culture occidentale en général et américaine en particulier. Cependant, l'ancien dirigeant d'Al-Qaïda énonce aussi des raisons plus rationnelles ayant trait à la géopolitique. En 2004, il disait :

Je vous le dis, Allah sait qu'il ne nous était jamais venu à l'esprit d'abattre les tours. Mais après avoir assisté à l'oppression et à la tyrannie de plus en plus insupportables de la coalition américano-israélienne contre notre peuple en Palestine et au Liban, l'idée nous est venue⁴⁶.

- 36 En gardant à l'esprit que l'argumentaire de Ben Laden est sujet à caution, on note que ce dernier replace le 11 Septembre dans une chronologie, celle du conflit entre « la coalition américano-israélienne » et les musulmans de Palestine et du Liban, et dans une relation causale, à l'inverse de la perspective anhistorique de George Bush. Cette rationalisation des attentats, de même que du terrorisme islamiste devenu rébellion contre l'oppression américaine selon les mots de Ben Laden, fut néanmoins peu reprise par les médias américains de peur, peut-être, de se voir qualifiés de non-patriotes en offrant aux ennemis un espace d'expression et en tentant de sortir de la rhétorique officielle⁴⁷. Ainsi, suivant cette historiographie du « contrecoup », *Homeland* dresse un portrait complexe des terroristes qui ont des revendications souvent plus élaborées que le simple meurtre de masse. Cela l'éloigne d'autres productions comme *The Unit : Commando d'élite* (*The Unit* ; CBS, 2006-2010) dans laquelle les terroristes islamistes sont représentés comme de simples zombies scandant la formule rituelle guerrière *Allahu Akbar* (1.1) et de *24 heures chrono* où les revendications des terroristes bénéficient rarement d'une attention particulière.
- 37 Au travers de l'attentat de Langley qui survient en fin de saison 2, *Homeland* propose une autre démonstration de « contrecoup » qui rappelle, au sein de la diégèse, que les États-Unis sont en partie responsables de leurs propres maux. Majid Javadi (Shaun Toub), chef des renseignements iraniens qui a participé à l'élaboration de cette attaque, mentionne l'offensive israélienne sur l'Iran survenue quelques mois plus tôt et soutenue par les États-Unis comme motif de cette vengeance (on perçoit ici en filigrane l'argumentaire de Ben Laden cité ci-dessus). Encore une fois, l'innocence américaine est remise en cause. Comme le résume Saul dans l'épisode « Gerontion » (3.7) : « Vous nous attaquez, on réplique. C'est toujours pareil⁴⁸ ». Ce simple constat interroge les limites de la guerre contre le terrorisme qui se veut à la fois préventive et rétributive, donc toujours fondée sur l'agression et la surenchère. Afin de mettre un terme à cette guerre interminable, Saul optera pour une solution impérialiste digne de la guerre froide en plaçant Javadi, devenu le pion de la CIA, à la tête de l'Iran⁴⁹. La fin de la saison 3 semble indiquer le succès de cette mission, le dialogue se renouant entre les États-Unis et l'Iran. Le message demeure ambigu : les spectateurs doivent se satisfaire d'une paix reposant sur une diplomatie simulacre entièrement façonnée par le gouvernement américain.

38 Ainsi, le prisme historiographique qu'épouse *Homeland* justifie en partie son étiquette libérale car il correspond à une approche critique vis-à-vis de la guerre contre le terrorisme, de ses causes et de ses conséquences, approche devenue populaire chez les démocrates après 2004 et les divers scandales comme Abou Ghraib. La série nous apprend à revoir l'Histoire américaine contemporaine en adoptant un regard moins biaisé par l'historiographie et le manichéisme officiels. Néanmoins, bien que critique envers les agissements américains, l'historiographie du « contrecoup » épousée par *Homeland* reste américano-centrée et est donc elle-même sujette à caution. Michael Scheuer considère ainsi que définir le 11 Septembre uniquement comme répercussion de la politique extérieure américaine est aussi réducteur car cela ne tient pas compte des évolutions politiques du Moyen-Orient et des guerres internes à l'Islam, facteurs essentiels notamment dans l'émergence de Ben Laden dans les années 1990⁵⁰. Malgré tout, l'historiographie du « contrecoup » permet une compréhension plus nuancée et exhaustive des acteurs de la guerre contre le terrorisme et participe par là même d'une déconstruction des conceptions établies de l'ennemi intérieur, lequel n'est pas simplement arabe et/ou musulman. Ce faisant, *Homeland* nous apprend à voir au-delà de nos stéréotypes ethniques et religieux hérités de l'après-11 Septembre.

Déconstruire le prisme stéréotypique : le cas de l'islamophobie

39 À la suite des attentats du 11 Septembre, Ben Laden et sa nébuleuse Al-Qaïda deviennent les ennemis privilégiés de George W. Bush. Bien que le président républicain établisse d'emblée des distinctions entre musulmans et islamistes censées prévenir tout phénomène de stigmatisation ethnique et religieuse⁵¹, la guerre contre le terrorisme qu'il mène va, elle, multiplier les amalgames nocifs. La figure de l'ennemi intérieur notamment, parce qu'elle est floue, invite à des constructions grossières et extensives reposant sur des stéréotypes qui doivent normalement permettre de mieux la définir et donc de mieux la détecter. En réalité, cela crée un racisme généralisé envers la population ciblée et il n'est pas étonnant que les États-Unis aient connu une hausse drastique de l'islamophobie après le 11 Septembre. Thomas Rabino signale que « les musulmans pratiquants rassemblent 1 % de la population des États-Unis, et sont vus, en octobre 2001, de façon défavorable par 39 % des Américains, contre 47 % qui restent dénués de préjugés, et 13 % sans opinion. Presque dix ans plus tard, le rapport s'est inversé⁵². » Les Américains se sont laissés envahir par la phobie et la paranoïa, sentiments amplifiés par les révélations de l'existence de « cellules dormantes » présentes sur tout le territoire américain qui ressuscitent la figure de l'ennemi intérieur et convoquent le souvenir de la « peur rouge » et de la « peur jaune ».

40 En toute logique, on retrouve des élans arabophobes et islamophobes dans des séries américaines contemporaines comme *Espions d'État* (*The Agency* ; CBS, 2001-2003), *Agence Matrix* (*Threat Matrix* ; ABC, 2003-2004) et *The Unit : Commando d'élite* qui traitent justement de la guerre contre le terrorisme et offrent parfois des visions binaires, déformantes et militantes lorsqu'il s'agit de décrire l'ennemi intérieur, en l'occurrence, les terroristes islamistes tapis au cœur des États-Unis. *Homeland*, elle, se déroule quelques années plus tard alors que l'animosité à l'égard des musulmans, déjà forte, s'est accentuée⁵³. L'élection de Barack Obama, candidat démocrate afro-américain, n'a pu réduire la fracture ethno-religieuse et a même contribué à l'aggraver (la révélation

de son second prénom Hussein a provoqué moult débats sur son obédience religieuse et sa nationalité). Marie-Cécile Naves mentionne que l'islamophobie connut notamment un sursaut en 2010 lorsqu'il fut envisagé de construire une mosquée sur le site de Ground Zero⁵⁴.

- 41 Dans ce contexte, il serait légitime de postuler qu'une série comme *Homeland*, qui traite de terrorisme islamiste, participe de la pérennité et de l'attisement de l'islamophobie. Or, comme nous l'avons vu plus haut, la série tord le cou à certains stéréotypes, notamment à travers les ennemis qu'elle met en scène. Transformer un Marine, qui plus est blanc, incarnation de toutes les valeurs américaines, en soldat du *djihad* est en soi un bel exemple de subversion des attentes et des clichés. *Homeland* proposerait ainsi un système narratif visant à réapprendre aux spectateurs à voir par-delà les constructions politiques et médiatiques ancrées dans leur esprit et agissant comme un prisme déformant. C'est là la thèse défendue par Sébastien Lefait, pour qui la thérapie dispensée par *Homeland* suit deux étapes : la série nous confronte d'abord à nos « tendances », c'est-à-dire nos préjugés, notre prétendue faculté à repérer les terroristes, puis elle procède à une inversion des rôles « entre les gentils et les méchants » afin de nous pousser à une remise en question de notre système herméneutique⁵⁵. Effectivement, par le truchement de personnages comme Brody ou Aileen, le terrorisme islamiste prend des visages inattendus et cela nous force à admettre la complexité de cette nouvelle sorte d'ennemi de l'intérieur qui ne répond pas au profilage ethnique. À l'inverse, des personnages musulmans comme l'imam Rafan Gohar (Sammy Sheik) et sa femme Zahira (Hen Ayoub) (1.9) sont d'abord présentés de telle sorte qu'on les soupçonne avant qu'ils aident finalement Carrie à retrouver un terroriste en fuite.

Fig. 5 – Fara est d'emblée présentée comme dangereuse (2.12)



- 42 On retrouve ce procédé d'attentes déjouées au cours de la saison 3 lors de la scène qui introduit Fara Sherazi (Nazanin Boniadi), jeune analyste d'origine iranienne qui va apporter une aide cruciale à Saul. La mise en scène et la bande son ambiguës vont ainsi caractériser le personnage comme une menace aux yeux des spectateurs avant d'opérer un renversement *in fine*. Un taxi défile devant la caméra puis s'arrête. À l'arrière, une tête voilée qui se tourne, laissant apparaître le visage d'une jeune femme persane [fig.

5]. En sortant du taxi, son regard est happé par un élément du décor hors-champ. Au lieu de nous dévoiler l'élément en question, la caméra opère un changement de focale alors que la jeune femme tourne à nouveau la tête vers un bâtiment en fond, les vestiges de la CIA. Tout cela se déroule sur fond de musique aux sonorités orientales, ce qui finit d'identifier Fara comme « non-américaine », comme une menace venue du Moyen-Orient. Les spectateurs sont ainsi invités à se demander : a-t-elle un lien avec les attentats de Langley ? Est-elle une terroriste sur le point de frapper à nouveau la CIA ?

Fig. 6a, 6b – La réalisation accentue le doute semé par la série (2.12)



- 43 Le doute s'insinue encore davantage dans les plans suivants. D'abord, la caméra filme Fara de très bas et semble s'attarder sur le sac qu'elle porte (contient-il une bombe ?), puis la suit en gros plan avant d'opérer un contre-champ montrant deux agents de la CIA la dévisageant [fig. 6A]. Un plan en plongée nous montre ensuite Fara foulant le sceau imposant de la CIA imprimé sur le sol puis, à nouveau, deux agents la regardant fixement. Ayant atteint le portique de sécurité, elle plonge une main dans son sac et brandit un passe, signalant qu'elle travaille bien pour la CIA. Là encore, les spectateurs auraient pu penser, étant donné le cadrage (le sac est hors-champ) et le soubresaut dramatique de la musique à ce moment-là, qu'elle allait sortir une arme [fig. 6b].
- 44 En creux, cette scène dénote également l'attitude ambiguë de la CIA vis-à-vis du stéréotype ethno-religieux puisque Fara fait d'emblée l'objet de regards suspicieux de la part de ses collègues. Par la suite, elle sera victime de l'ire antimusulmane de son supérieur Saul Berenson qui, sans doute encore affecté par la mort de ses collègues dans l'attentat de Langley, la réprimande violemment à cause du voile qu'elle porte, le considérant comme une injure envers ceux qui ont perdu la vie (3.4). Le cas de Fara est loin d'être isolé car tout en rejetant le profilage ethnique, considéré comme immoral et inefficace, la CIA perpétue cette mesure sécuritaire envers toute personne au physique oriental et/ou d'obédience musulmane quand cela est jugé nécessaire.
- 45 Dans l'épisode « In Memoriam » (2.11), c'est justement un autre agent de la CIA qui est victime d'un profilage racial erroné. Alors qu'elle prend en chasse Nazir dans les couloirs de l'usine désaffectée où il la retenait prisonnière, Carrie finit par perdre la trace de son geôlier. Malgré les recherches intensives, il demeure introuvable et Carrie est alors convaincue que Nazir a reçu l'aide d'une taupe au sein de la CIA. Très vite, le nom de l'agent Galvez (Hrach Titizian) est avancé et il devient le suspect numéro un. Cette incrimination n'est alors basée que sur un seul fait que Carrie mentionne : « il est musulman⁵⁶ ». Une fois interpellé, Galvez se révèle innocent. Cet exemple démontre une nouvelle fois les amalgames établis entre musulmans et terroristes, ici au plus haut niveau de la sécurité intérieure, dans un état d'urgence et, par conséquent, d'exception qui conduit au piétinement des libertés fondamentales de Galvez. La série se rapproche alors du constat fait par Hélène L'Heuillet à partir des travaux de Jacques Derrida sur le

11 Septembre : « dans la lutte contre le terrorisme, les démocraties se détruisent elles-mêmes comme démocraties : elles peuvent suspendre l'état de droit, autoriser l'exception, retrouvant l'ancienne logique de la raison d'État⁵⁷ ». En d'autres mots, la guerre contre le terrorisme, par les mesures qu'elle requiert, est liberticide et remet en cause les valeurs et les fondements de la démocratie. C'est bien là l'un des problèmes soulevés par le profilage ethnique en plus de son inefficacité.

- 46 Ainsi, à travers un ensemble élaboré de fausses pistes, *Homeland* nous fait douter et nous fait prendre conscience que notre prisme interprétatif – et celui de Carrie et de ses collègues à la CIA – repose largement sur des stéréotypes, des clichés culturels et ethniques qui, comme dans la réalité, produisent plus de ratés que de victoires en matière de contre-terrorisme. La série nous invite à nous défaire de cette vision anamorphique forgée et pérennisée par le pouvoir politique et les médias dans l'après 11 Septembre pour renouer avec la démocratie et ses fondements. Il faut néanmoins préciser que le jeu de fausses pistes organisé par la série, de même que son invitation à voir au-delà des stéréotypes ethniques ou religieux, était déjà l'un des rouages de *24 heures chrono*, produite par une partie de l'équipe de *Homeland*. Même si elle est encore trop souvent qualifiée de « manichéenne⁵⁸ » et de « réactionnaire⁵⁹ », elle montrait dès sa deuxième saison, diffusée à peine un an après le 11 Septembre, que le terrorisme islamiste peut prendre les traits d'Américains blancs et de culture protestante à travers le personnage de Marie Warner (saison 2) et, plus largement, que les musulmans sont, en très grande majorité, des citoyens ordinaires, fiers d'être américains (voir notamment l'épisode 4.13).
- 47 *Homeland* se distingue cependant de *24 heures chrono* dans la manière dont elle déconstruit les clichés à l'origine de l'islamophobie des années post-11 Septembre. En effet, la série s'attarde sur les valeurs pacifiques et les enseignements de l'islam et offre un aperçu de quelques rites musulmans, notamment par le truchement de Brody : on le suit dans sa méticuleuse préparation avant de prier et on le voit lire le Coran à plusieurs reprises. Arun Kundnani affirme d'ailleurs que Brody « est le seul personnage musulman d'envergure dans les séries dramatiques américaines⁶⁰ », ce qui n'est pas totalement exact au regard d'une autre série portant sur la guerre contre le terrorisme, *Sleeper Cell*. En effet, à travers son héros, l'agent du FBI musulman Darwyn Al Sayeed (Michael Ealy), elle réussit à sensibiliser les spectateurs au Coran et à les éveiller à la pratique pacifique de l'Islam ainsi qu'au fossé idéologique et moral qui sépare musulmans et islamistes.
- 48 Par ailleurs, *Homeland* s'évertue à plusieurs reprises à remédier à l'indistinction des pays et des cultures du monde arabe, également facteur de clichés et d'amalgames. À cause de l'indéfinition ontologique de la guerre contre le terrorisme qui vise un ennemi désincarné, apatride, et de sa dimension préventive qui force à cibler des terroristes potentiels, aucune nationalité précise ne peut être prédéfinie : « il en résulte une appréhension de la question au sens le plus large, c'est-à-dire des individus originaires du Moyen-Orient.⁶¹ » Ainsi, l'ennemi physique étant Ben Laden, celui qui lui ressemble de près ou de loin sera considéré comme terroriste, quitte à confondre les religions ou les ethnies. À cause de leur tenue traditionnelle, les sikhs ont souvent été confondus avec les musulmans et ont ainsi fait l'objet d'agressions et d'insultes après les attentats du 11 Septembre. Dans l'épisode « The Smile » (2.1), Dana Brody (Morgan Saylor) assiste à une réunion d'élèves qui débattent tour à tour sur un thème de leur choix. À propos du récent bombardement de bâtiments militaires iraniens par Israël, un jeune homme

nommé Tad (Jacob Leinbach) se lève et se lance dans un discours approximatif et populiste que Dana va rapidement interrompre.

TAD. En plus, la religion arabe n'accorde pas la même importance à la vie humaine que nous. C'est nous les infidèles, pas vrai ? Et ces Arabes pensent que s'ils nous tuent ils auront le droit d'aller au paradis. Et on n'est pas censé...

DANA. Ils ne sont pas Arabes. Les Iraniens ne sont pas Arabes, ils sont Persans.

(...)

TAD. Persans, Arabes, quelle différence ? Ils veulent tous la même chose : nous annihiler. Pour ne pas les attaquer en premier ? Peut-être avec une ou deux de nos bombes atomiques⁶².

- 49 Pourtant fils du Secrétaire d'État, Tad multiplie les amalgames, assimilant tous les Arabes à de dangereux djihadistes et niant les différences existant entre les ethnies persane et arabe, de même que leurs différences religieuses (l'Iran est une théocratie chiite tandis que le monde arabe est en grande majorité sunnite). Pour lui, l'« Axe du Mal » n'est qu'un vaste « Empire du Mal » dominé par un peuple de barbares sanguinaires dont l'unique but est de tuer les Américains, les « infidèles » par excellence, afin d'accéder au paradis. Ce faisant, Tad tend à associer les groupes terroristes aux nations au sein desquelles ils se terrent, rappelant ainsi le rapprochement fait le 20 septembre 2001 par le président Bush et qui a légitimé l'intervention en Afghanistan⁶³.
- 50 Quoique convaincant, le postulat consistant à voir dans la narration trompeuse déroulée par *Homeland* des intentions éducatives présente un certain nombre de paradoxes. La série a beau être considérée comme « réaliste » car elle s'attache à donner une représentation assez juste de l'Amérique post-Ben Laden, à offrir une visibilité et une voix aux musulmans et à questionner les racines du terrorisme islamiste contemporain en attribuant une responsabilité aux États-Unis, elle n'a eu de cesse d'être accusée d'islamophobie. Certes, elle déconstruit certains clichés ethno-religieux et invite à ne pas commettre d'amalgames entre musulman et islamiste. Néanmoins, elle perpétue une peur de l'Islam en tant que religion intrinsèquement dangereuse car menant à la radicalisation et au fanatisme, et réaffirme l'idée que l'Islam menace les valeurs et la société américaine, faisant ainsi écho au récent mouvement anti-charia⁶⁴. Très sévère envers *Homeland*, Laila Al Arian affirme que la série conditionne les spectateurs à craindre l'Islam et les musulmans :

C'est le fait d'être musulman qui rend quelqu'un dangereux (...). Le Coran, texte sacré de milliards de personnes à travers l'Histoire, est tout bonnement l'incarnation du terrorisme et de la justice médiévale⁶⁵.

- 51 La journaliste ajoute que la série commet des caricatures insidieuses tendant vers une assimilation globale de tous les Arabes et de tous les musulmans. Elle démontre que l'intégration de ces derniers en Amérique est impossible et que leur réussite sur le territoire étatsunien (Roya Hammad est une brillante journaliste, Raqim Faisel un professeur à l'université) n'empêche aucunement une radicalisation : « peu importe leur réussite, leur ascension et leur intégration dans la société, les musulmans représentent un danger latent pour leurs compatriotes américains⁶⁶ ».
- 52 En parallèle, *Homeland* offre une représentation souvent erronée et douteuse de la culture arabe et de l'Islam, ce qui est d'autant plus antithétique qu'elle propose dans le même temps de déconstruire des clichés, établissant ainsi un pacte de confiance avec les spectateurs. Al Arian relève des noms qui n'existent pas en arabe, des erreurs de

prononciation, des accents fort peu authentiques, mais surtout des libertés géopolitiques qui contribuent à percevoir le monde arabe comme un vaste empire du mal indivisible sous le joug du traditionalisme islamique. La série tisse, par exemple, des liens dénués de tout réalisme entre Abu Nazir, commandant d'Al-Qaïda et son homologue du Hezbollah qui vont commettre un attentat sur le sol américain pour venger l'Iran, victime d'une frappe israélienne visant ses installations nucléaires. Deux invraisemblances d'ampleur sont ici remarquables. D'une part, Al-Qaïda est un groupe terroriste sunnite qui combat et est combattu par le Hezbollah qui, lui, est chiite. Ainsi, jamais les deux factions ne seraient amenées à se rapprocher même pour lutter contre l'ennemi commun américain. Ce problème est transférable à l'Iran puisque le pays, majoritairement chiite, est l'ennemi d'Al-Qaïda. D'autre part, toujours à propos de l'Iran, il serait fort peu probable d'envisager qu'il attaque les États-Unis dans la mesure où les deux pays ont récemment renoué le dialogue⁶⁷, lequel était rompu depuis 1979 et la crise des otages de Téhéran. La main tendue par Washington à l'Iran depuis 2013 ambitionne précisément de faire entrer le pays dans la coalition internationale contre le terrorisme islamiste et, plus particulièrement, contre Daesh, nouveau groupe terroriste sunnite. De plus, une attaque iranienne contre les États-Unis est invraisemblable au regard de l'Histoire car comme le mentionne Ardavan Amir – Aslani :

Tous les attentats ayant frappé l'Occident ont été perpétrés par des Arabes sunnites ou des Asiatiques financés par des Arabes sunnites. L'attentat du 11 Septembre 2001 ? Par des Saoudiens, des Qataris et des Émiratis, c'est-à-dire des ressortissants de pays étroitement liés aux États-Unis. (...) Quant au fondateur d'Al-Qaïda, Oussama ben Laden, qui était d'origine saoudienne, il abhorrait les Iraniens et les chiïtes⁶⁸.

- 53 La vision que la série donne de l'Iran (saison 3) contribuerait donc à renforcer une méfiance générale déjà palpable vis-à-vis de celui-ci⁶⁹, le pays ayant été qualifié d'« État voyou » par l'administration Clinton (1992-2000) avant d'être intégré à « l'Axe du mal » théorisé par George W. Bush en 2002. Ce faisant, l'universitaire Fawas Gerges soutient que « *Homeland* est toxique pour toute tentative de rapprocher les deux nations (N. d. A. : l'Iran et les États-Unis)⁷⁰ ». La série serait un obstacle à la politique d'apaisement avec le monde arabe menée par Obama depuis son élection. Outre le cas de l'Iran, on se souvient également de la manière dont la série a décrit Beyrouth et particulièrement Hamra. Ce quartier connu pour son ouverture à l'Occident, ses commerces, ses bars et cafés peuplés d'intellectuels, s'est retrouvé métamorphosé en champ de guerre où se rencontrent les groupuscules terroristes et où les femmes sont toutes voilées (dans la réalité, près de 40 % des Libanais sont chrétiens et, parmi les Libanaises musulmanes, seules 25 % portent le voile). Cette représentation fut tellement dommageable que le Liban envisagea de porter plainte contre les producteurs de la série.

Conclusion

- 54 Ainsi, *Homeland* déconstruit-elle plus de stéréotypes qu'elle n'en produit ? Est-elle véritablement un remède à une vision déformante héritée du 11 Septembre ? La réponse se trouve peut-être dans la théorie d'Arun Kundnani pour qui *Homeland* correspond à la phase la plus récente de la guerre contre le terrorisme, phase où « les musulmans américains ne sont plus automatiquement catalogués terroristes, mais [où]

leur culture reste une source de suspicion du fait de la radicalisation qu'elle induit⁷¹ ». Il semble, en effet, que la portée éducative de *Homeland* se limite à nous amener à déconstruire le stéréotype Arabe/musulman/terroriste car, en parallèle, la série perpétue une vision réactionnaire du monde arabe et de l'Islam qui contraste avec les ambitions de paix énoncées par Barack Obama tout au long de sa présidence⁷².

- 55 Plus généralement, ce conflit interne entre élans progressistes et réactionnaires peut sembler nuancer la dimension antidotique de *Homeland* car il en pérennise l'ambiguïté idéologique, rendant donc impossible l'émergence d'un message clair et univoque. Néanmoins, instiller l'ambiguïté est précisément le remède à une guerre contre le terrorisme construite sur des stéréotypes, des certitudes parfois infondées, et des révisions historiques réductrices. Parce qu'elle refuse l'univocité, la série sème le doute : elle ne cherche pas à imposer une vision du monde et des États-Unis ou à résoudre des débats idéologiques mais invite davantage son public (de tout bord politique) à remettre en cause son paradigme en choisissant de faire cohabiter les idéologies contraires plutôt que de servir de véhicule à l'une d'elles. Bien sûr, cet espace de liberté d'interprétation laissé aux spectateurs leur permet de voir en *Homeland* ce qu'ils veulent y voir, à la manière d'un test de Rorschach. Ainsi, certains argueront peut-être que la série défend la poursuite de la guerre contre le terrorisme tandis que d'autres souligneront la critique qu'elle dresse vis-à-vis de cette même guerre. Néanmoins, quelle que soit l'idéologie qui anime ses spectateurs, *Homeland* pousse chacun d'entre eux à étendre et interroger son champ perceptif et interprétatif et les rend ainsi peut-être moins perméables et crédules face aux tentatives d'instrumentalisation politique à venir dans cette guerre sans fin contre le terrorisme.

BIBLIOGRAPHIE

AL ARIAN, Laila, « TV's most Islamophobic show », 15 décembre 2012. Disponible à : http://www.salon.com/2012/12/15/tvs_most_islamophobic_show/

AMIR-ASLANI, Ardavan, *Iran - États-Unis, les amis de demain ou l'après Ahmadinejad*, Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2013.

ANONYMOUS [Michael Scheuer], *Through Our Enemies' Eyes: Osama bin Laden, Radical Islam, and the Future of America*, Washington, Brassey's, 2002.

BERENSON, Alex, « The *Homeland* recap: real-time time-keepers », *esquire.com*, 7 octobre 2012. <http://www.esquire.com/blogs/culture/homeland-season-2-episode-2-recap-13487274>

BEYLOT, Pierre, « *Homeland/Hatufim* : intertextualité sérielle et transfert culturel », *Mise au point #7*, 2015. Disponible à : <http://map.revues.org/1839>

BRZEZINSKI, Zbigniew, « Terrorized by 'War on Terror' », *The Washington Post*, 23 mars 2007. Disponible à : <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/03/23/AR2007032301613.html>

CAVELOS, Jeanne, « Living with Terror », in Richard Minitier (dir.) *Jack Bauer for President, Terrorism and Politics in 24*, Dallas, Benbella, 2008, p. 1-18.

CHARAUDEAU, Patrick, « Information, émotion et imaginaires. À propos du 11 septembre 2001 » in Daniel Dayan (dir.) *La terreur spectacle*, Bruxelles, de boeck, 2006.

CHARPENTIER, Marc-Antoine, « Règles de composition par M. Charpentier », in Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988.

CHÉROUX, Clément, *Diplopie. L'image photographique à l'ère des médias globalisés : essai sur le 11 septembre 2001*, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, 2009.

DELAGE, Christian, « Une censure intériorisée ? Les premières images des attentats du 11 septembre 2001 », *Ethnologie française*, 2006/1 vol. 36, p. 91-99.

FALUDI, Susan, *Terror Dream*, London, Atlantic Books, 2007.

GORDON, M. E., D. E. SANGER, « Deal Reached on Iran Nuclear Program; Limits on Fuel Would Lessen With Time », 14 juillet 2015. Disponible à : http://www.nytimes.com/2015/07/15/world/middleeast/iran-nuclear-deal-is-reached-after-long-negotiations.html?_r=0

HERSH, Seymour M., « The Killing of Osama bin Laden », *London Review of Book* vol. 37 n° 10, 2015, p. 3-12. Disponible à : <http://www.lrb.co.uk/v37/n10/seymour-m-hersh/the-killing-of-osama-bin-laden>

HOLLOWAY, David, *9/11 and the War on Terror*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2008.

HUNTINGTON, Samuel P., « *The Clash of Civilizations?* », in S.P.Huntington et al., *The Clash of Civilizations; The Debate*, New York, Norton, 1996.

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

KUNDNANI, Arun, « On Homeland, Islam Means Terror, TV's one major Muslim character is a secret Al-Qaeda agent », 1^{er} avril 2014. Disponible à : <http://fair.org/extra-online-articles/on-homeland-islam-means-terror/>

LAÏDI, Zaki, *Le Monde selon Obama, la politique étrangère des États-Unis*, Paris, Flammarion, 2012.

LEFAIT, Sébastien, « Le méchant après le 11 Septembre : terroristes sous surveillance dans 24 et *Homeland* », *Cycnos*, 29 (2), 2013, dans Christian Gutleben et Karine Hildenbrand, *Le Méchant à l'écran : les paradoxes de l'indispensable figure du mal*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 157-177.

L'HEUILLET, Hélène, *Aux sources du terrorisme, de la petite guerre aux attentats-suicides*, Paris, Fayard, 2009.

MARDER, Max, « *Is Homeland Racist ?* », 9 novembre 2012. Disponible à : <http://www.themorningsidepost.com/2012/11/09/is-homeland-racist/>

MARZOUKI, Nadia, *L'islam, une religion américaine ?*, Paris, Seuil, 2013.

NAVES, Marie-Cécile, *Le nouveau visage des droites américaines*, Limoges, Fyp éditions, 2015.

NELSON, Aaron Thomas, « Simulating Terror », in Richard Minitier (dir.) *Jack Bauer for President, Terrorism and Politics in 24*, Dallas, Benbella, 2008, p. 77-86.

PORTES, Jacques, « Libertés publiques et danger national aux États-Unis, la continuité dans l'obsession sécuritaire », in Jean Liberman (dir.) *Démythifier l'universalité des valeurs américaines*, Paris, Parangon, 2004, p. 157-163.

PRINCE, Stephen, *Firestorm, American Film in the Age of Terrorism*, New York, Columbia University Press, 2009.

RABINO, Thomas, *De la guerre en Amérique*, Paris, Perrin, 2011.

ROSS, L.A., « Iran Expert: Showtime's 'Homeland' Creates Tension for American Diplomacy », 15 décembre 2013. Disponible à : <http://www.thewrap.com/showtimes-homeland-creates-tension-american-diplomacy/>

NOTES

1. Cet article prend pour corpus d'analyse les saisons 1 à 4.
2. Zbigniew Brzezinski, « Terrorized by 'War on Terror' », *The Washington Post*, 2007. Disponible à : <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/03/23/AR2007032301613.html> (dernier accès le 22 février 2016)
3. On nomme hallucinose une hallucination dont le sujet est pleinement conscient dans la mesure où il sait que ce qu'il perçoit n'est pas réel. Une hallucination est une fausse perception que le sujet reconnaît comme réelle. (François Bournérias, « HALLUCINOSE », *Encyclopædia Universalis*. Disponible à : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/hallucinose/> (dernier accès le 22 février 2016))
4. Cf. Susan Faludi, *Terror Dream*, London, Atlantic Books, 2007, chapitre 7.
5. Entretien avec Howard Gordon et Alex Gansa réalisé par la chaîne Canal Plus en 2014. Disponible à : <http://www.canalplus.fr/c-series/c-homeland-minisite/pid4586-homeland-entretien-prod.html> (dernier accès le 22 février 2016)
6. Max Marder, « Is *Homeland* Racist ? », 2012. Disponible à : <http://www.themorningsidepost.com/2012/11/09/is-homeland-racist/> (dernier accès le 14 juillet 2015)
7. Analyse des discours de Barack Obama menée de 2009 à 2010 (Zaki Laïdi, *Le Monde selon Obama, la politique étrangère des États-Unis*, Paris : Flammarion, 2012, p. 155).
8. « (...)we have overcome slavery and Civil War ; bread lines and fascism ; recession and riots ; Communism and, yes, terrorism. »
9. « Our desire to move from a decade of war to a future of peace. »
10. « I missed something once before. I won't, I can't let that happen again »
11. Comme Nazir, le corps de Ben Laden fut jeté à la mer suivant les rites musulmans. Cette version officielle des funérailles de l'ancien commandant d'Al-Qaïda a depuis été démentie par le journaliste Seymour Hersh. Selon lui, les restes du corps de Ben Laden auraient été largués au-dessus des montagnes de l'Hindou Kouch. Voir Seymour M. Hersh, « The Killing of Osama bin Laden », *London Review of Book* vol. 37 n° 10, 2015, p. 3-12. Disponible à : <http://www.lrb.co.uk/v37/n10/seymour-m-hersh/the-killing-of-osama-bin-laden> (dernier accès le 24 février 2015).
12. « That's weird. (...) Somebody moved my car »
13. Marc-Antoine Charpentier, « Règles de composition par M. Charpentier », in Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988.
14. « Oh Fuck. »
15. Clément Chéroux, *Diplopie. L'image photographique à l'ère des médias globalisés : essai sur le 11 septembre 2001*, Cherbourg-Octeville, Le Point du Jour, 2009.
16. Patrick Charaudeau parle quant à lui d'image symptôme, « une image qui renvoie à d'autres images, soit par analogie formelle (...), soit par discours verbal interposé » (« Information, émotion et imaginaires. À propos du 11 septembre 2001 » in Daniel Dayan (dir.) *La terreur spectacle*, Bruxelles, De Boeck, 2006, p. 55).
17. Clément Chéroux, *op. cit.*, p. 24.

18. Christian Delage, « Une censure intériorisée ? Les premières images des attentats du 11 septembre 2001 », *Ethnologie française*, 2006/1 vol. 36, p. 91-99.
19. André Kaspi dans un entretien accordé au journal de 20h de France 2 du 14 septembre 2001. Disponible à : <https://youtu.be/oSBlUNWEh3g?t=1m27s> (dernier accès le 22 février 2016)
20. On reconnaît dans ce baptême historique le même procédé métonymique que celui qui fut utilisé pour le 11 Septembre. Une date renvoie à un événement. Ineffable et traumatisant, l'événement n'est alors plus à expliciter.
21. À son apparition sur les locaux dévastés de la CIA, il est d'ailleurs uniquement filmé de face en plan rapproché.
22. « How many dead ? »
23. « We'll be pulling out bodies for the next couple of days »
24. En anglais, la phonie de Saul est identique à celle de « soul », l'âme.
25. Le Kaddish, aussi appelé « prière des endeuillés », est une prière juive traditionnellement récitée lors la commémoration d'un défunt.
26. La référence à la parabole du Fils Prodigue est particulièrement valable à la lecture de l'explication finale du père dans la Bible qui dit : « Il fallait festoyer et se réjouir, parce que ton frère que voici était mort et il est vivant, il était perdu et il est retrouvé. » (nous soulignons) Comme le Fils Prodigue, Carrie était laissée pour morte avant de « ressusciter » devant le regard médusé et hagard de Saul.
- Présence dans cette citation de la rhétorique de la résurrection qui marque notamment la liturgie catholique. (je ne sais pas quoi faire de cette remarque...)
27. Jeanne Cavelos, « Living with Terror », in Richard Minitier (dir.) *Jack Bauer for President, Terrorism and Politics in 24*, Dallas, Benbella, 2008, p. 16.
28. « We face the horrors with clear eyes and accept them, and we gain confidence in our ability to cope » (Jeanne Cavelos, *ibid*).
29. Jacques Portes, « Libertés publiques et danger national aux États-Unis, la continuité dans l'obsession sécuritaire », in Jean Liberman (dir.) *Démythifier l'universalité des valeurs américaines*, Paris, Parangon, 2004, p. 157-163.
30. David Holloway, *9/11 and the War on Terror*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2008, p. 35-37.
31. « In this new war our enemy's platoons infiltrate our borders, quietly blending in with visiting tourists, students and workers. They move unnoticed through our cities, neighborhoods and public spaces... Their tactics rely on evading recognition at the border and escaping detection within the United States ».
32. « The War on Terror cannot produce footage and media events that convey the all-threatening world the Bush Doctrine presumes to exist. 24 can and does. » (A. T. Nelson, « Simulating Terror » in R. Minitier (dir.) *Jack Bauer For President*, Dallas, Benbella Books, 2008, p. 83)
33. Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *op. cit.*, p. 111.
34. « Wait... Abu Nazir ? How is that even possible ? Jesus Christ ! »
35. Notons d'ailleurs que Raqim est interprété par Omid Abtahi qui incarnait déjà un terroriste nommé Salim dans la seconde saison de *Sleeper Cell*. Cette connaissance extradiégétique peut inciter les spectateurs à considérer le personnage comme un palimpseste et ainsi voir derrière les traits de Raqim son aîné Salim (la proximité des prénoms est en cela remarquable). Cela induit chez les spectateurs une suspicion vis-à-vis du personnage, d'emblée perçu comme un terroriste.
36. « She's the terrorist ? »
37. « The 'fuck you' they deserve. »
38. « All wars, they turn everything upside down. Everyone and everything »
39. « And they call us terrorists »

40. « *Homeland* isn't using party labels, but based on their foreign-policy views, Walden is a conservative hawk », Alex Berenson « *The Homeland* recap : real-time time-keepers », *esquire.com*, 7 octobre 2012. <http://www.esquire.com/blogs/culture/homeland-season-2-episode-2-recap-13487274> (dernier accès le 22 juin 2015)
41. George W. Bush, "9/11 Address to the Nation", 11 septembre 2001, <http://www.learning-english-online.net/listening-comprehension/speeches/george-w-bush-911-address-to-the-nation/> (dernier accès le 22 juin 2015)
42. Samuel P. Huntington, « *The Clash of Civilizations ?* », in S.P.Huntington et al., *The Clash of Civilizations ; The Debate*, New York : Norton, 1996.
43. « genuine questions », in Stephen Prince, *op. cit.*, p. 187.
44. « The current situation is blowback. »
45. « My action today is against domestic enemies : the vice president and members of his national security team who I know to be liars and war criminals. (...) This is about justice for eighty-two children whose deaths were never acknowledged and whose murder is a stain on the soul of this nation. »
46. « I say to you, Allah knows that it had never occurred to us to strike the towers. But after it became unbearable and we witnessed the oppression and tyranny of the American/Israeli coalition against our people in Palestine and Lebanon, it came to my mind », <http://www.aljazeera.com/archive/2004/11/200849163336457223.html> (dernier accès le 22 février 2016)
47. Mentionnons le cas de l'humoriste américain Bill Maher qui tint des propos polémiques dans son émission *Politically Incorrect* du 17 septembre 2001 à propos des attentats du 11 Septembre dont il rappela qu'ils constituaient une action moins lâche que les frappes américaines à distance. Maher fut qualifié de traître et son émission fut annulée.
48. « You hit us, we hit you. It's always the same »
49. Cette manœuvre n'est pas sans rappeler le coup d'état orchestré par la CIA en 1953 qui conduisit au renversement du premier ministre Mossadegh et à l'arrivée au pouvoir chah Pahlavi soutenu par Washington. Alors en pleine guerre froide, les États-Unis redoutaient que l'Iran tombe aux mains des Soviétiques, ce qui les aurait privés du pétrole iranien et aurait donné un avantage stratégique certain au bloc de l'Est. L'influence américaine dura jusqu'à la révolution de 1979 et l'établissement d'une république islamique.
50. Anonymous [Michael Scheuer], *Through Our Enemies' Eyes : Osama bin Laden, Radical Islam, and the Future of America*, Washington : Brassey's, 2002.
51. Dans son discours à la nation du 20 septembre 2001, Bush déclare : « The terrorists practice a fringe form of Islamic extremism that has been rejected by Muslim scholars and the vast majority of Muslim clerics -- a fringe movement that perverts the peaceful teachings of Islam. (...)The terrorists are traitors to their own faith, trying, in effect, to hijack Islam itself. The enemy of America is not our many Muslim friends ; it is not our many Arab friends. Our enemy is a radical network of terrorists, and every government that supports them. » (nous soulignons)
52. Rabino, *op.cit.*, p. 129.
53. Nadia Marzouki, *L'islam, une religion américaine ?*, Paris : Seuil, 2013, p. 53.
54. Naves, Marie-Cécile, *Le nouveau visage des droites américaines*, Limoges : Fyp éditions, 2015, p. 156.
55. Lefait, Sébastien, « Le méchant après le 11 Septembre : terroristes sous surveillance dans 24 et *Homeland* », *Cycnos*, 29 (2), 2013, in Christian Gutleben et Karine Hildenbrand, *Le Méchant à l'écran : les paradoxes de l'indispensable figure du mal*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 157-177.
56. « He's a Muslim »
57. Hélène L'Heuillet, *Aux sources du terrorisme, de la petite guerre aux attentats-suicides*, Paris, Fayard, 2009, p. 238.
58. Lefait, *op. cit.*

59. Pierre Beylot, « *Homeland/Hatufim* : intertextuelié sérielle et transfert culturel », *Mise au point* #7, 2015. Disponible à : <http://map.revues.org/1839> (dernier accès le 8 juillet 2015)
60. Arun Kundnani, « On Homeland, Islam Means Terror, TV's one major Muslim character is a secret Al-Qaeda agent », 2014. Disponible à : <http://fair.org/extra-online-articles/on-homeland-islam-means-terror/> (dernier accès le 8 juillet 2015)
61. Rabino, *ibid.*
62. TAD. Plus, the Arab religion doesn't value human life the way we do. I mean, we're the infidels, right ? And these Arabs think if they kill us they get to go to Heaven. And we're supposed to-DANA. They're not Arabs. Iranians aren't Arabs, they're Persians.
(...)
- TAD. Persians, Arabs, what's the difference ? They both want the same thing which is to annihilate us. Why shouldn't we hit them first ? Maybe with a nuke or two of our own.
63. « President Bush Adresses the Nation », 20 septembre 2001. Disponible à : http://www.washingtonpost.com/wp-srv/nation/specials/attacked/transcripts/bushaddress_092001.html (dernier accès le 6 juillet 2015)
64. Voir Nadia Marzouki, *op. cit.*, p. 143-192.
65. « It is being Muslim that makes someone dangerous (...). The Quran, the sacred text of billions of people throughout history, is nothing more or less than terrorism and medieval justice embodied », Laila Al Arian, « TV's most Islamophobic show », 2012. Disponible à : http://www.salon.com/2012/12/15/tvs_most_islamophobic_show/ (dernier accès le 8 juillet 2015)
66. « Muslims, no matter how successful, well-placed and integrated, are a hidden danger to their fellow Americans. »
67. Voir l'accord de Vienne sur le nucléaire iranien ratifié en juillet 2015 par l'Iran et le P5+1 dont font partie les États-Unis. Le texte prévoit un encadrement strict du programme nucléaire iranien et, en contrepartie, la levée des sanctions adoptées par l'Union Européenne et les États-Unis à l'encontre de l'Iran. (M. E. Gordon et D. E. Sanger, « Deal Reached on Iran Nuclear Program ; Limits on Fuel Would Lessen With Time », 14 juillet 2015. Disponible à : http://www.nytimes.com/2015/07/15/world/middleeast/iran-nuclear-deal-is-reached-after-long-negotiations.html?_r=0 (dernier accès le 22 février 2016))
68. Ardavan Amir-Aslani, *Iran - États-Unis, les amis de demain ou l'après Ahmadinejad*, Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2013, p. 99.
69. En dépit de l'accord de Vienne sur le nucléaire iranien, laissant entrevoir la reprise d'un dialogue entre l'Iran et l'occident, 80 % des Américains estiment que l'Iran n'est pas digne de confiance. Le sondage a été mené par Fox News entre le 13 et le 15 juillet 2015 et est disponible à : <http://www.foxnews.com/politics/interactive/2015/07/16/fox-news-poll-trust-in-iran-nearly-triples-among-democrats-clinton-nature-is-to/> (dernier accès le 22 juillet 2015).
70. Ross, L.A., « Iran Expert : Showtime's 'Homeland' Creates Tension for American Diplomacy », 2013. Disponible à : <http://www.thewrap.com/showtimes-homeland-creates-tension-american-diplomacy/> (dernier accès le 8 juillet 2015)
71. « Muslim Americans are not automatically to be considered terrorists, but their culture remains a source of suspicion for its radicalizing effects », in Arun Kundnani, *op. cit.*
72. Voir le discours prononcé au Caire le 4 juin 2009 dans lequel Obama déclare : « Je suis venu ici au Caire en quête d'un nouveau départ pour les États-Unis et les musulmans du monde entier, un départ fondé sur l'intérêt mutuel et le respect mutuel » (traduction française du Bureau des services linguistiques du Département d'État).

RÉSUMÉS

Cet article analyse la manière dont la série *Homeland* représente et remédie à la guerre contre le terrorisme (« War on Terror »). Celle-ci a engendré des troubles visuels et perceptifs chez beaucoup d'Américains, maux attisés par la politique de la peur menée par l'administration Bush dans l'après 11 Septembre. Ainsi, nous postulons que *Homeland* nous réapprend à voir par trois stratégies. En premier lieu, elle nous met face à des scènes apocalyptiques d'attentats terroristes qui évoquent les attentats de 2001 et nous invite ainsi à faire le deuil de l'événement et à nous résigner à vivre dans un monde où le terrorisme fait partie du quotidien. Ensuite, en offrant des ennemis de l'intérieur parfois éloignés de l'archétype du terroriste islamiste arabe si répandu dans l'idéologie du 11 Septembre, la série interroge la vision officielle de l'histoire de la guerre contre la terreur en suggérant une responsabilité américaine dans le surgissement d'actes terroristes sur le sol américain. Enfin, elle tente de remédier à une vision stéréotypée et négative de l'Islam également héritée de la politique de la peur des années 2000. Une telle démarche n'est cependant pas sans contradiction du fait de l'instabilité idéologique inhérente à *Homeland*.

This article investigates the way TV series *Homeland* represents and remedies the War on Terror. Because of the culture of fear that was developed by the Bush administration after 9/11, many Americans have suffered from visual and perceptive disorders. In that regard, we contend that *Homeland* helps us regain our capacity to see through three strategies. First, the series confronts us with apocalyptic scenes picturing terrorist attacks that conjure up the 9/11 attacks. In so doing, it invites us to exorcise the original trauma and teaches us how to defuse and live with terror. Second, by offering types of "enemies within" which are sometimes far from the widespread Arab-Islamic terrorist archetype, *Homeland* questions the official vision of the (hi)story of the War on Terror and highlights a probable American responsibility in the emergence of terrorist attacks on US soil. Third, the show tries to twist our stereotyped, negative vision of Islam that was also inherited from the culture of fear of the 2000s. However, such an enterprise is not without contradiction due to *Homeland's* inherent ideological instability.

INDEX

Keywords : Homeland, War on Terror, 9/11, Bush George W., Islam, islamophobia, United States

Mots-clés : Homeland, guerre contre la terreur, 11 septembre, Bush George W., Islam, islamophobie, États-Unis

AUTEUR

ALEXIS PICHARD

Agrégé d'anglais et ATER à l'université Paris Ouest. Alexis Pichard prépare une thèse à l'université du Havre sur l'ambiguïté des représentations de la guerre contre la terreur dans les thrillers politiques *24 heures chrono* et *Homeland*. Il a déjà consacré plusieurs ouvrages aux séries télévisées américaines, parmi lesquels *Les séries américaines, la société réinventée ?* (L'Harmattan, 2013), codirigé avec Aurélie Blot.