

Tortures dans les *Hunger Games*

Anne Sechin
Université de Saint-Boniface

asechin@ustboniface.ca

Résumé:

Les *Hunger Games*, grand succès de la littérature jeunesse, est une trilogie dans laquelle abondent les occurrences de tortures de toutes sortes. L'examen de ce thème nous permettra d'élucider ses corollaires directs, à savoir l'éthique, la philosophie politique (dans la mesure où la torture peut se justifier par le bien général), mais nous amènera également à nous pencher sur nos valeurs modernes quant à la corporéité et sur les menaces de réification qui pèsent sur le corps et sur le sujet. Tous ces aspects convergent naturellement vers des questionnements sur le totalitarisme, mais aussi et surtout sur les outils de résistance les plus efficaces: contre la torture et contre le totalitarisme, les sujets maintiennent un statut de sujet grâce à une lucidité, une recherche authentique de la vérité et à une spontanéité qui leur permet de contrer la manipulation du réel.

Mots-clés: *Hunger Games*; Torture; Littérature jeunesse; Totalitarisme

Abstract:

The Hunger Games, a very successful trilogy in popular culture aiming to reach young adult audiences, is surprisingly rich in occurrences of various kinds of tortures. Examining this pervasive theme will cast an interesting light in the matters of ethics, of political theory insofar as torture can be used as a tool to justify the greater good, but will also teach us a lot about our modern society and especially the implications torture has on our notions of corporeality and the potential reification of the body and the subject. All these aspects converge naturally towards the matter of totalitarianism, beautifully exemplified by the Capitol in the *Hunger Games*, but also, most notably, on the most efficient tools for resistance: against torture as well as against totalitarianism, subjects remain subjects and overcome the reign of manipulated things through lucidity, truth, authenticity and spontaneity.

Key-words: *Hunger Games*; Torture; Young adult literature; Totalitarianism

«Certains thèmes, certains sujets sont d'une ampleur trop grande pour les livres de fiction destinés aux adultes; leur traitement ne se fait correctement que dans un livre pour enfants» (Pullman, cité dans Henthorne, 2011: 23, ma traduction). Le paradoxe de cette boutade ne suffira peut-être pas à justifier ou à expliquer une étude de la torture dans la trilogie des *Hunger Games*, mais donne une base à mon argumentation. Si certains critiques regrettent que les adultes lisent les livres destinés aux jeunes adultes et y voient une «infantilisation de la culture, une perte de la notion de vrai classique» (Henthorne, 2011: 26, ma traduction), c'est négliger le fait que la littérature jeunesse a toujours été le terrain de grandes questions éthiques et une tentative, parfois didactique, d'appriivoiser le monde qui nous entoure. Quoi qu'il en soit, l'omniprésence de la torture dans les *Hunger Games*, et peut-être plus encore l'angle mort que ce thème a suscité pour la critique¹, mérite une réflexion, particulièrement sur les manifestations de la torture dans ce grand succès de la culture populaire nord-américaine, et ce qu'elle révèle sur nos valeurs, nos perceptions, notre rapport à la corporéité, l'organisation de nos sociétés et les normes, y compris politiques, qui les régissent.

La torture est obsédante dans les *Hunger Games*: c'est déjà une affirmation sur nos valeurs et la place de la torture, s'il est vrai, comme l'affirme Darius Rejalín, que la torture n'est pas, comme on le croit, «une survivance barbare des temps archaïques, mais qu'elle fait partie intégrante de l'état moderne» (Rejalín, cité dans Asad, 2003: 103), et s'il est vrai que le pouvoir vise à la reléguer dans un angle mort, elle sera alors un sujet particulièrement approprié pour un jeune lectorat qui se préoccupe de grandes questions tranchées, mais aussi, plus largement, des mensonges du monde qu'on lui présente ou qu'on lui a présentés pendant son enfance². D'ailleurs la conclusion de la trilogie nous montre bien que le dilemme

¹ On trouve plusieurs articles sur le thème de la guerre, de sa légitimité, de la justification de mesures de guerre et qui notent le même paradoxe: «*What is surprising, perhaps, is how uncompromising Collins is when it comes to depicting war, particularly considering that her work is marketed to children and young adults*» (Henthorne, 2011: 63). On a aussi beaucoup insisté sur le point de vue de l'auteur elle-même: «*I don't write about adolescence. I write about war: For adolescents*» (Dominus, 2011). Mais aucun article ne se penche sur la torture.

² «*Young adults are frustrated and angry not only with their own lives but with the world at large*» (Henthorne, 2011: 123).

est difficile à résoudre, lorsque Katniss, voyant ses enfants jouer devant elle, pense que «les jeux sont finis, mais ma fille sait que nous avons joué un rôle là-dedans. Mon garçon l'apprendra dans quelques années. Comment pourrai-je leur parler de ce monde-là sans les faire mourir de peur?» (Collins, 2010: 389, ma traduction).

La torture condense des questions centrales à notre époque: elle cristallise et catalyse les questions d'éthique, donc la question du mal et du bien; son corollaire, la légitimation potentielle d'un mal pour un plus grand bien et son inverse, les processus de dé-légitimisation de quelqu'un dont on affirme une altérité fondamentale et radicale. Elle explore aussi les rapports de 'pouvoir' (qui comprennent le totalitarisme, l'autorité politique, la responsabilité politique, la réification de l'autre) et aussi, dans l'exercice du pouvoir, la manipulation du réel. Cette question épistémologique de l'accès lucide au monde est encore dédoublée dans la torture, puisqu'elle dépend de ce que l'autorité en divulgue, mais qu'elle est aussi intrinsèque à la notion même de torture, laquelle implique un dépassement de l'entendement, un excès. Mais s'il est vrai que «la douleur n'est pas seulement une expérience privée, c'est un mode de relation publique»³ (Asad, 2003: 104) la douleur physique, sa perception, sa définition, son caractère public ou secret nous donneront des indications sur le type de pouvoir qui pratique la torture, et la relation entre le pouvoir et ceux sur qui il s'exerce. Nous allons donc examiner plus précisément ces aspects de la torture tels qu'ils sont présentés dans les *Hunger Games* en les confrontant aux nombreux discours théoriques et philosophiques sur le même sujet.

TORTURE ET ÉTHIQUE

Si les livres pour enfants sont souvent centrés autour des questions du bien et du mal, la torture apparaîtra donc clairement du côté du mal, abominable, condamnable et barbare. C'est bien le rôle que remplit l'élément central des *Hunger Games*: l'arène. Rappelant les cirques de l'Antiquité romaine, les jeux rassemblent vingt-quatre victimes tirées au sort qui doivent s'affronter jusqu'à la mort et à ce qu'un seul survivant gagne les jeux. Deux enfants de douze à dix-huit ans, un garçon et une fille de chacun des douze districts, sont rassemblés dans une arène dont l'environnement est soigneusement calculé pour doser la souffrance des joueurs. Ils devront affronter la faim, la soif, le froid, la chaleur, les pénuries, en plus d'affronter leurs adversaires. Si on définit la torture comme un processus 'transitif' de cruauté qui vise à imposer une souffrance intense savamment mesurée et pouvant potentiellement mener à la mort (mais avec toujours un espoir de survivre), alors l'arène correspond clairement à une torture. Il suffit de penser aux quelques principes qui dirigent les jeux: les concurrents ne doivent pas vivre trop longtemps, ne doivent pas mourir trop vite, et lorsque les jeux sont «ennuyants», on injecte une catastrophe garantissant une souffrance physique considérable pour les concurrents: il suffit de penser au gaz toxique qui attaque les nerfs et brûle la peau (Collins, 2010: 297), au feu artificiel qui poursuit les concurrents (Collins, 2008: 173) ou aux guêpes créées par le Capitole (Collins, 2008: 185) et dont le poison non seulement inflige une souffrance physique intense, mais crée aussi des hallucinations au point de faire perdre la raison à ceux qui se font piquer.

Toutes ces techniques d'une souffrance infligée à distance et savamment mesurée renvoient également aux notions de cruauté, d'orchestration, presque, de la souffrance, et donc à un mélange curieux de barbarie et de raffinement. On rejoint ici ce que Foucault dit du «supplice»:

Le supplice est une technique et il ne doit pas être assimilé à une rage sans loi. Une peine, pour être un supplice, doit répondre à trois critères principaux: elle doit d'abord produire une certaine quantité de souffrance qu'on peut sinon mesurer exactement, du moins apprécier, comparer et hiérarchiser; la mort est un supplice dans la mesure où elle n'est pas seulement privation du droit de vivre, mais où elle est l'occasion et le terme d'une gradation calculée de souffrances. (Foucault, 1975: 37)⁴

Les souffrances infligées dans l'arène correspondent de très près à ces critères, mais on peut remarquer que les souffrances infligées dans la trilogie évoluent graduellement de la souffrance purement physique à la torture psychologique, et donc

³ «Public rituals of torture are no longer deemed to be necessary to the maintenance of sovereign power [...] But Foucault's thesis about disciplinary power is not subverted by evidence of 'surreptitious' torture in the modern state. On the contrary, when torture carried out in secret is intimately connected with the extraction of information, it becomes an aspect of policing. [...] It is also an institution in which knowledge and power depend upon each other. Much of it [...] circulating in secret».

⁴ À noter que dans l'argumentation de Foucault, il s'agit d'une 'peine', d'un 'châtiment' et d'une peine de mort.

de pratiques clairement antiques et barbares vers des pratiques plus modernes. À titre d'exemple, dans la deuxième arène, une des tortures vise à faire entendre aux concurrents des cris d'oiseaux qui reproduisent la voix des personnes aimées qu'on aurait torturées. «Cette fois-ci c'est mon cœur, pas mon corps qu'on désintègre. [...] Il n'y a rien que Haymitch puisse envoyer dans un parachute qui nous aidera, Finnick et moi, à guérir des blessures infligées par ces oiseaux» (Collins, 2009: 343, ma traduction).

Nous avons donc une image assez simpliste du bien et du mal, de prime abord, dans l'arène: les victimes sont du côté du bien, le mal est le monopole du Capitole et de ses savants rituels de torture physique et morale. Mais l'arène dans toute sa barbarie dystopique nous offre aussi une variante intéressante sur la torture, dans la mesure où elle présente une transivité déplacée: puisque les concurrents des jeux s'entretuent, ils deviennent à la fois victimes et tortionnaires, ce qui devient finalement, au fur et à mesure de la trilogie, le point central et le plus marquant de la problématique sur le bien et le mal: se rendre complice de la torture, même lorsque c'est de force, c'est finalement la torture la plus difficile à surmonter.

Lorsque la torture est un châtement, l'appellation de «torture» se charge d'un jugement éthique qui dépend du contexte historique, politique et moral. Nous jugeons que les pratiques punitives médiévales relèvent de la torture, alors qu'on les considèrerait comme une juste rétribution. Cette problématique est également illustrée dans les *Hunger Games*: pour ce qui est de l'arène, même si le discours officiel du Capitole énonce que les jeux représentent un châtement, l'argument n'est pas crédible: la punition est déplacée temporellement, elle est continue, et c'est un rapport très arbitraire qui détermine les victimes et donc le rapport entre le groupe et l'individu. À ce titre, le rituel de l'arène s'apparente à une pratique sacrificielle (Shau Ming Tan, 2013). Mais lorsque Gale est sauvagement fouetté en public, c'est un châtement «légitime» dans le sens où il correspond à la loi, qui prévoit une telle punition pour le braconnage dont il s'est rendu coupable (Collins, 2009: 107). Plus tard, dans le district 13, lorsque l'équipe d'esthéticiens du Capitole qui avait pris Katniss en charge a été enfermée, la corrélation entre la faute et la sanction paraît claire aux citoyens du district 13, mais est remise en question par Katniss et Gale:

«Pourquoi sont-ils punis? – Ils ont volé de la nourriture. Nous avons dû prendre des mesures pour les contenir après une altercation. Ils avaient pris du pain» répond le garde. «C'est un peu extrême», répond Plutarque. «Parce qu'ils ont pris une tranche de pain?» demande Gale. [...] Après un moment de silence, le garde nous observe, comme s'il était surpris de notre difficulté à comprendre: «On n'a pas le droit de prendre du pain». (Collins, 2010: 48)

La question de l'éthique de la torture se problématise donc ici, puisqu'elle apparaît à certains acteurs comme étant parfaitement normale et légitime, et à d'autres, scandaleuse. Les illustrations de torture dans le texte privilégient pourtant l'interprétation 'scandaleuse'

La torture se présente, d'emblée, sous la lumière du scandale: un scandale moral et un scandale politique. Scandale moral d'abord puisqu'elle suppose la [...] confrontation entre le plus fort et le plus fragile [au cœur de laquelle] devrait surgir l'obligation morale de protéger. [...] Or, avec la torture, l'obligation de protéger fait place à son contraire absolu: la rage de faire souffrir, dégrader, détruire. Scandale politique aussi, quand la torture est tolérée, voire encouragée par les plus hautes autorités politiques, alors même qu'elle représente une forme de violence insupportable, illégitime et indigne. L'État, qui devrait représenter une garantie contre la sauvagerie, cautionne au contraire un traitement inhumain. (Gross, 2013: 2)

Comment fonctionne alors la version officielle, sanctionnée par le pouvoir, d'une pratique scandaleuse?

LA LÉGITIMATION DE LA TORTURE

La torture peut être un moyen servant une fin: c'est l'usage moderne le plus répandu. Le scandale de la torture trouve, selon Frédéric Gross, trois grands types de discours de légitimation, à savoir le monstre, la technique et le sacré.

Quand on consulte des ouvrages de philosophie générale sur le problème de la torture, on y trouve régulièrement la mise en scène d'une alternative classique: soit une condamnation de la torture érigée en principe moral absolu ne souffrant aucune exception; soit l'acceptation de la torture dans des conditions très restrictives au nom de la production d'une utilité supérieure. [...] On reconnaît en tout cas facilement, à travers cette alternative, l'opposition entre la morale kantienne et la morale utilitariste [...].

Cette opposition a été explorée dans les *Hunger Games* par Joseph J. Foy (Dunn, 2012: 207):

Gale adopte la perspective du philosophe anglais Thomas Hobbes qui avançait qu'en l'absence d'un pouvoir dominant qui soit en mesure d'imposer des règles, nous avons le droit de faire ce que bon nous semble. L'attitude de Peeta, en revanche, est plus proche de celle d'Emmanuel Kant, philosophe allemand qui affirmait que la moralité nous impose des obligations et doit nous guider dans notre comportement quelles que soient les circonstances.

Très souvent, en effet, Gale adopte une position en vertu de laquelle la fin justifie les moyens⁵. Si ces oppositions ont été explorées par la critique relativement à la guerre, on n'a peut-être pas assez insisté sur la position de Peeta à l'égard de la torture, qui est radicale⁶. La première inquiétude de Peeta, c'est de ne pas devenir le jouet du Capitole. Il démontre beaucoup de réticence à quelque complicité que ce soit sur la torture, et donc, à se faire bourreau: «Le prix à payer, c'est bien plus que votre vie. Tuer des innocents? Cela vous coûte tout ce que vous êtes» (Collins, 2010: 23). Pourtant, une entorse notable à ce principe se trouve à la fin des premiers jeux, justement pour mettre fin à la torture, parce que pour Peeta, la mise à mort est préférable, et devient un acte moral:

Les heures qui suivent sont les pires de ma vie; quand on y pense bien, ça veut dire quelque chose. Le froid est déjà une torture, mais le vrai cauchemar, c'est d'entendre Cato qui agonise, qui supplie, et finalement qui ne peut plus guère que gémir pendant que les mutants le terminent. Très vite, je m'en fiche de qui il est, ce qu'il a fait, tout ce que je veux, c'est qu'il ne souffre plus. «Pourquoi est-ce qu'ils ne le tuent pas?» Peeta me répond: «Tu sais pourquoi» en se rapprochant de moi. Oui, je sais. Les spectateurs sont accrochés à leur poste. [...] «Je pense qu'il s'est maintenant rapproché, Katniss. Est-ce que tu peux tirer?» me demande Peeta. [...] Le gros morceau de viande informe qui a été mon ennemi fait entendre un son, et j'ai repéré sa bouche. Je crois que ce qu'il essaie de dire, c'est 's'il-te-plaît'. C'est par pitié, pas par vengeance, que j'envoie voler une flèche dans son crâne. (Collins, 2008: 340-341, ma traduction)

La légitimation de la guerre et de la mort, déjà problématique dans les *Hunger Games* se trouve dans cet exemple, et dans l'ensemble de la trilogie, assujettie à un refus systématique de la légitimation de la torture.

Les *Hunger Games* illustrent parfaitement bien un des mécanismes de légitimation de la torture: celui qui consiste à délégitimer l'adversaire, à en faire un monstre, à le réifier. Pour exclure de la communauté humaine, la stratégie la plus efficace de délégitimation de l'adversaire est sa déshumanisation. Ce faisant, on justifie la torture moralement, parce qu'on ne torture pas des 'choses'. Les processus de réification sont extrêmement nombreux dans les *Hunger Games*, et sont toujours liés à une justification de la torture. Nous nous arrêterons juste sur quelques exemples particulièrement pertinents. Les muets («*avoxes*») sont le plus souvent d'anciens dissidents ou des 'criminels' qui ont contrevenu aux lois du Capitole et qui ont été punis non seulement en devenant esclaves, mais en se faisant couper la langue. Ils ont un statut d'objet, comme en atteste la remarque apparemment anodine d'Effie Trinket:

«On dirait que vous en avez deux assortis, cette année!». Je me retourne pour voir la jeune muette rousse qui nous avait servis l'année dernière jusqu'au début des jeux, et je suis contente de retrouver un visage familier. Je remarque un jeune homme à ses côtés, muet, lui aussi, et roux également. C'est sans doute ce qu'Effie entendait par 'une paire assortie'. (Collins, 2009: 216, ma traduction)

Les vainqueurs des jeux sont également puissamment réifiés (ne serait-ce que dans leur transformation pour le défilé), mais c'est le cas de Finnick O'Dair qui est

⁵ «“Katniss, what difference is there, really, between crushing our enemy in a mine or blowing them out of the sky with one of Beetee's arrows? The result is the same”. “I don't know. We were under attack in Eight, for one thing. The hospital was under attack”, I say. “Yes, and those hoverplanes came from District Two”, he says. “So by taking them out, we prevented further attacks” “But that kind of thinking... you could turn it into an argument for killing anyone any time. You could justify sending kids into the Hunger Games to prevent the districts from getting out of line”». (Collins, 2010: 222)

⁶ La réaction de Peeta, sur qui pourtant le Capitole s'est particulièrement acharné, face à la proposition d'instaurer de nouveaux jeux dans lesquels les enfants du Capitole devraient lutter à mort, est immédiate et sans appel: il refuse. (Collins, 2010: 369)

le plus éloquent à cet égard:

“Le Président Snow me... me vendait... mon corps, je veux dire,” entame Finnick d’un ton uni, détaché. “Je n’étais pas le seul. Si un vainqueur est perçu comme étant désirable, le Président les récompense, ou permet aux gens de les acheter pour un montant exorbitant. Si vous refusez, il tue quelqu’un que vous aimez. Alors vous le faites”. (Collins, 2010: 170, ma traduction)

Finnick, rebelle à ce moment-là et plus encore dans ce discours, opère bien la distinction entre un «je» transitif dans «‘me’ vendait», et «mon corps», parce qu’il tient à marquer, comme tous les héros de la trilogie, la distinction fondamentale entre ce que l’arène peut lui voler et ce qu’elle ne peut pas lui prendre. Snow n’a pas le pouvoir de vendre Finnick, même si l’effort du pouvoir est bien d’arriver à une rification totale.

Une autre stratégie discursive visant à légitimer la torture, c’est de l’aborder comme une ‘technique’, un outil de ‘production de vérité’.

Ce que nous appelons ‘aveu objectif’ renvoie à des pratiques plus récentes, celles des tortures pratiquées sous les régimes totalitaires [...] Dans ces régimes, celui que l’on arrêtait et désignait comme traître était torturé jusqu’au moment où il signalait l’aveu circonstancié de ce qu’il n’avait jamais fait [...] mais que le Parti avait décidé qu’il avait fait. [...] L’expression ‘aveu objectif’ souligne le fait que c’était objectivement, dogmatiquement que la culpabilité avait été établie, et que la torture devait simplement produire la soumission du sujet torturé à une vérité objective qu’on lui opposait. (Gross, 2013: 8)

Autrement dit, la torture ne sert pas à extirper la vérité: elle s’auto-justifie dans l’absurde d’un discours préétabli par le pouvoir, et qui fait fi du réel. Dénoncer cette absurdité revient à une condamnation totale et sans appel de cette justification potentielle, et c’est exactement ce qu’illustrent certains passages des *Hunger Games*. Par exemple, lorsque le Capitole est en train de torturer les rebelles pour leur soustraire des informations stratégiques, finalement, la torture ne sert pas à extraire des renseignements essentiels: son inutilité ne fait que révéler «le monde du mourir où l’on enseigne aux hommes qu’ils sont superflus à travers un mode de vie où le châtement n’est pas fonction du crime» (Arendt, 1972: 180). L’exemple le plus frappant de cette torture qui mène à l’absurde nous est rapporté par Peeta:

[Peeta] semble un peu trop absorbé par Pollux, au point où cela devient inquiétant, quand enfin il semble démêler tout cela et commence à parler avec agitation: “Tu es muet, n’est-ce pas? Je le vois dans ta façon d’avalier. Quand j’étais en prison, il y avait deux muets avec moi. Darius et Lavinia, mais les gardes les appelaient ‘les roux’. Ils avaient été nos serviteurs au centre d’entraînement, alors ils les ont arrêtés eux aussi. Je les ai vus mourir sous la torture. Elle, elle a eu de la chance. Ils ont utilisé un voltage trop puissant, et son cœur s’est arrêté net. Mais lui, ça a pris des jours. Ils le battaient, le découpaient en morceaux. Ils n’arrêtaient pas de lui poser des questions, mais il ne pouvait pas répondre, il faisait juste d’horribles sons animaux. C’est pas qu’ils voulaient des renseignements, tu vois. Ils voulaient que je sois spectateur. (Collins, 2010: 272, ma traduction)

TORTURE ET CORPORÉITÉ

Même s’il serait excessif de voir dans les *Hunger Games* une application potentielle de la position philosophique de Georges Bataille sur la corporéité, certains parallèles sont éloquentes: pour Bataille, l’intérêt «pour les représentations de corps suppliciés et décomposés» (Feyel, 2008: 63) tient en parti au déni de la beauté idéale, forcée dans le moule de l’idée.

La représentation du corps ressort d’une vision conditionnée par le devoir être de l’homme, le modèle architectural s’est donc imposé comme canon esthétique, philosophique et éthique au détriment du corps réel. Le corps a bel et bien occulté les corps et fait potentiellement de chaque corps s’éloignant de cet idéal une incongruité à la fois visuelle et conceptuelle. (Feyel, 2008: 64)

En effet, dans le monde du Capitole, les corps doivent être embellis, ne serait-ce

que par les nombreuses pratiques esthétiques sur les corps des concurrents aux Jeux, qui gommant les conditions de vie dans les districts. Mais aussi et surtout, il est frappant de voir que les résultats de la torture doivent être effacés: il faut corriger les cicatrices de Katniss, il faut remplacer la jambe de Peeta, il faut «reconstruire les corps» pour qu’ils supplantent le «corps réel» et se conforment à un idéal qui fait fi de la réalité et l’occulte. Il faut effacer toute trace de torture, parce qu’un corps supplicié est le rappel d’une incongruité idéologique et de son inadéquation à un idéal. Autrement dit, les traces de supplice rappellent un réel qu’on veut nier. À cet égard, le refus affiché par l’un des concurrents, Chaff, de se faire remplacer une main sectionnée pendant les jeux, est un acte de défi important. La corporéité, telle qu’elle est envisagée par les opposants au Capitole, reflète «une philosophie qui refuse de nier les aspects décevants de l’existence et de trahir le réel sous prétexte de l’embellir» (Feyel, 2008: 64). Les enjeux de la corporéité sont donc autant idéologiques que politiques. Mais la force métaphorique du corps abîmé va encore plus loin: «[d]ans un article de 1937, Bataille développe les analogies couramment posées entre organisme et société. Le corps humain est défini comme un ‘être composé’, c’est-à-dire que ses différents organes ont la particularité de se spécialiser selon leur fonction» (Feyel, 2008: 66). C’est exactement ce qui se passe dans le monde dystopique des *Hunger Games*, où chaque district se spécialise dans une production pour approvisionner le Capitole, et où les districts sont hiérarchisés. «On pourra, en cas de maladie sociale grave, sectionner le membre défectueux s’il est d’importance non reconnue, comme un appendice, ou le remplacer» (Feyel, 2008: 66). C’est ce qui se passe dans le district 13 qui a été anéanti ou presque, et plus tard, dans le district 12. Ce système d’exploitation systématique rappelle bien sûr le système capitaliste. Toujours dans l’esprit de la philosophie de Bataille, on remarque que

dans le monde antérieur au capitalisme il existait une différence essentielle entre les êtres naturels (créés par la nature) et les choses (créées par les hommes en vue d’une fin, autrement dit les organes), dans le monde moderne, chaque élément trouve sa fonction et sa valeur d’échange». (Feyel, 2008: 66)

La trilogie reflète parfaitement bien cette distinction entre les êtres naturels et les choses, et la problématique moderne capitaliste qui brouille les distinctions en faisant des «êtres naturels» des instruments de production à valeur d’échange, participant ainsi à une réification d’un autre type. Comme le dit Katniss:

Dans l’hôpital rutilant du Capitole, les docteurs exercent leur talent sur moi. Ils déploient tous leurs efforts de persuasion sur des cellules pour leur faire croire qu’elles sont mes cellules. Ils manipulent différentes parties de mon corps, ils modèlent et étirent jusqu’à ce que tout soit bien en place. [...] Bientôt, je serai comme neuve. (Collins, 2010: 365, ma traduction)

Ce n’est pas un hasard si après ces nombreuses opérations elle se perçoit comme un «mutant»: qu’elle le veuille ou non, elle est et a été un produit du Capitole, hybride d’un monde qui s’efforce de rester naturel et réel et d’un régime politique qui impose une réification marchande, jusque dans des aspects concrets et physiques de sa corporéité.

Cette confusion entre un être humain et un objet fabriqué, qui est largement explorée dans d’autres thématiques de la trilogie, peut se lire, à la lumière du parallèle établi par Bataille entre d’une part le corps et d’autre part l’organisme économique et social, comme une critique du capitalisme qui transforme les êtres en choses ou qui au moins ne fait plus la distinction entre les êtres et les choses, entre le naturel et le fabriqué. Cette distinction est d’autant plus essentielle dans la thématique de la torture que nous avons vue précédemment que la torture peut être justifiée moralement si on torture des choses, et pas des êtres: la pente est alors très glissante.

TORTURE ET TOTALITARISME

La mise en garde de cette pente glissante est liée à la question suivante: si nous avons établi que dans le vrai monde actuel comme dans la trilogie, la torture n’est pas

une exception, et que c'est une arme de pouvoir, de quelle sorte de pouvoir s'agit-il?

Nous avons vu que la souffrance infligée dans la torture doit avoir une composante temporelle savamment mesurée: elle doit amener lentement, graduellement, la victime de la torture aux confins de la mort, ou, plus exactement, au point où la ligne entre la vie et la mort devient au mieux insignifiante, au pire, inversée: l'instinct de survie du sujet est à ce point renversé que la mort est préférable à la vie. Cette thématique est omniprésente dans les *Hunger Games*, où la question est finalement toujours la même: est-ce qu'il vaut mieux vivre ou mourir? On préfère la mort des êtres aimés à leur potentielle torture⁷. La torture poserait ainsi le même problème que celui décrit dans les camps de concentration des régimes totalitaires tels que les décrit Hannah Arendt: «Tout se passe effectivement comme s'il y avait une possibilité de rendre permanent le processus de mort lui-même et d'imposer un état où vie et mort soient également vidés de leur sens» (Arendt, 1972: 180). C'est ce qui se passe dans la trilogie, où la condamnation à mort, ou plus exactement, la condamnation à mort à un taux de probabilité de 23 sur 24 est constamment reconduite, constamment revue: les jeux ne sont jamais finis, on est toujours dans un monde qui cultive la mort, jusqu'à la toute fin.

Le Capitole, comme tout régime totalitaire, vit en complète contradiction avec les faits. «De même que la terreur, même dans sa forme pré-totale, simplement tyrannique, ruine toutes les relations entre les hommes, de même l'auto-contrainte de la pensée idéologique ruine toutes relations avec la réalité» (Arendt, 1972: 7). Nous avons vu que dans le Capitole, le corps s'inscrit symboliquement comme un mensonge visant à nier le réel. L'utilisation de la torture met au défi les différentes formes de représentations: si le pouvoir veut ou peut la reléguer dans un 'angle mort', c'est qu'il manipule le rapport au réel, mais c'est aussi qu'elle pose un problème épistémologique intrinsèque dans la mesure où elle relève de l'impensable, de l'indicible, de l'incommunicable. «Torture» contient l'excès, le dépassement de l'intelligibilité et de la communicabilité de la souffrance. À ce titre, le mot est aussi problématique que le mot «catastrophe», qui, comme l'a montré Jean-Pierre Dupuy, décrit précisément ce que l'entendement ne peut ni ne veut concevoir. Pour reprendre sa formulation: «Nous savons, mais nous n'arrivons pas à croire que nous savons» (Dupuy, 2006: 147).

Pour savoir, et alternativement pour croire à la torture, il n'y a que le chemin des traces, lesquelles sont soigneusement effacées. Mais la technique narrative habile qui nous amène à découvrir la torture de Johanna Mason suit précisément ce trajet: nous voyons d'abord les 'traces', pour remonter à la source: Katniss remarque que Johanna, laquelle est une guerrière redoutable, intrépide et qui ne semble avoir peur de rien, s'effraie d'un peu de pluie et devient livide⁸. Katniss remarque aussi que Johanna ne se lave pas⁹. Elle parle assez ouvertement de la torture qu'elle a subie, ce qui est difficile à supporter pour les autres: ««Bien sûr, il peut s'asseoir avec nous, nous sommes de vieux amis,» dit Johanna, tapotant sur le siège à côté de sien. [...] Peeta et moi avions des cellules voisines au Capitole. Nous connaissons très bien les cris de l'autre»» (Collins, 2010: 241, ma traduction). C'est finalement lorsque Johanna doit faire un autre séjour à l'hôpital que Katniss apprend que la 'faiblesse' qui avait été ciblée pendant l'entraînement militaire de Johanna, c'était sa peur de l'eau, et c'est Haymitch qui lui explique: «C'est comme ça qu'ils l'ont torturée au Capitole. Une fois qu'elle était trempée d'eau, ils lui infligeaient des chocs électriques» (Collins, 2010: 253, ma traduction)¹⁰.

Si la torture est indicible et si les traces en sont effacées, la personne torturée éprouvera de la difficulté à réconcilier une expérience inimaginable avec une expérience vécue. C'est toute la thématique très dense de la torture infligée à Peeta, qui est en fait une torture psychologique visant à ne plus lui permettre de distinguer entre l'imaginaire et le réel. On lui a «inséré» des souvenirs fallacieux qu'il doit démêler d'avec la réalité. On ne pourrait pas imaginer une illustration plus parlante de «la pensée idéologique [qui] ruine toutes relations avec la réalité». Hannah Arendt élabore d'ailleurs sur ce sujet dans le régime totalitaire:

Le sujet idéal du règne totalitaire n'est ni le nazi convaincu, ni le communiste convaincu, mais l'homme pour qui la distinction entre le fait et la fiction (i.e. la réalité de l'expérience) et la distinction entre le vrai et le faux (i.e. les normes de la pensée) n'existent plus. (Arendt, 1972: 180)

⁷ «I know that everything I say will be directly taken out on Peeta. Result in his torture. But not his death, no, nothing so merciful as that. Snow will ensure his life is much worse than death». (Collins, 2010: 162)

⁸ «I think I'm going to lose Johanna when we realize it's pouring outside. Her face turns ashen and she seems to have ceased breathing. "It's just water. It won't kill us", I say. She clenches her jaw and stomps out into the mud. Rain drenches us as we work our bodies and then slog around the running course». (Collins, 2010: 237)

⁹ «After I take a shower, and Johanna sort of wipes herself down with a damp cloth, she makes a cursory inspection of the place». (Collins, 2010: 238)

¹⁰ «"That's how they tortured her in the Capitol. Soaked her and then used electric shocks" says Haymitch. [...] I think of the way Johanna never showers. How she forced herself into the rain like it was acid that day».

Est-ce que la guerre peut être justifiée éthiquement? Si oui, alors est-ce que la torture, comme pratique de guerre, peut être justifiée éthiquement? Est-ce que la fin justifie les moyens, est-ce qu'un mal est compensé par le plus grand bien? Autrement dit, est-ce que la torture d'une seule personne qui épargne des vies est morale? Si les *Hunger Games* ne nous donnent pas des réponses claires et bien tranchées, ils ont au moins le mérite, premièrement de bien poser toutes les questions, et deuxièmement de toujours nous mettre en garde contre une pente glissante: il y a un danger potentiel dans le désir de tout justifier; il y a un danger potentiel dans la notion du plus grand bien. La torture suppose la réification de l'autre, brouille savamment les lignes de démarcation précieuses entre le corps et l'objet, entre le naturel et le fabriqué, entre la vie et la mort, entre le réel et l'imaginaire, entre le vrai et le faux. Dépouillés de ces lignes de démarcation, nous perdons toute dignité, toute responsabilité, tout accès au réel.

Lorsque Peeta rapporte l'épisode où on torture un muet qui ne peut évidemment pas 'parler', un de ses compagnons d'armes rebelles a inventé un jeu pour aider Peeta à distinguer entre les vrais souvenirs et ceux implantés artificiellement par le Capitole. Après avoir raconté l'épisode de torture, Peeta

regarde nos visages pétrifiés, comme s'il attendait une réponse. Personne ne dit rien, et il demande: "Vrai ou pas vrai?" Toujours pas de réponse, ce qui l'agite considérablement. "Vrai ou pas vrai?" insiste-t-il. "Vrai", dit Boggs. "D'après les renseignements dont je dispose.... Vrai". (Collins, 2010: 274, ma traduction)

Tout est là, dans ce court passage: nous savons, mais nous n'arrivons pas à croire que nous savons. Le pouvoir totalitaire manipule la connaissance que nous avons du réel, nous donne une version épurée du réel qui correspond à son idéologie. La manipulation est d'autant plus facile en ce qui concerne la torture que, quand elle est pratiquée en secret, il n'y a pas de témoin pour confirmer, et qu'elle est épistémologiquement inconcevable. Mais ce que nous avons aussi, ici, c'est un élément de solution: rechercher la vérité, quelle qu'elle soit; affirmer l'expérience et sa prééminence sur les discours officiels; faire face à l'incrédulité et au choc des autres; être entendu; obtenir une réponse objective qui tienne compte du caractère secret de la torture.

D'autres éléments de solution sont présentés face à la torture, et il est intéressant de voir que ces solutions se trouvent toujours à un point de croisement avec le pouvoir totalitaire.

Hannah Arendt explique très bien ce processus, qui s'illustre point par point dans les *Hunger Games*:

détruire l'individualité, c'est détruire la spontanéité, le pouvoir qu'a l'homme de commencer quelque chose de neuf à partir de ses propres ressources, quelque chose qui ne peut s'expliquer à partir des réactions à l'environnement et aux événements. Rien donc ne demeure sinon d'affreuses marionnettes à faces humaines qui toutes se comportent comme le chien dans l'expérience de Pavlov, qui toutes réagissent d'une manière parfaitement prévisible même quand elles vont à leur propre mort, et qui ne font que réagir. [...] Ceux qui aspirent à la domination totale doivent liquider toute spontanéité. (Arendt, 1972: 195)

Tous les actes de rébellion sont l'affirmation de l'individualité et de la spontanéité: si Haymitch a été sévèrement puni d'avoir manipulé le champ de forces dans l'arène, c'est parce qu'il a su «commencer quelque chose de neuf à partir de ses propres ressources». Si l'alliance entre Finnick et Katniss a été fructueuse, c'est parce que défigurés par le gaz toxique, à quelques heures de leur mort, condamnés déjà, souffrants, et abîmés dans un corps qui nie même la beauté légendaire de Finnick O'Dair, ils décident d'aller faire peur à Peeta en le réveillant au spectacle de leur peau verte et pelée, pour 'rire' (Collins, 2009: 316-317). Dès avant les premiers jeux, Peeta s'inquiète précisément de ce qui lui reste de précieux. Plus que la vie, qu'il pense perdre, ce qu'il n'est pas prêt à céder, c'est sa volonté: il ne veut pas devenir la marionnette du Capitole:

"Je veux mourir en restant fidèle à ce que je suis. Tu comprends ce que je veux dire?" demande-t-il. Je fais non de la tête. S'il meurt, comment peut-il mourir autrement? "Je ne veux pas qu'ils changent ce que je suis. Qu'ils fassent de moi une sorte de monstre que je ne suis pas. [...] quand nous en viendrons à devoir tuer quelqu'un, je suis sûr

que je deviendrai un tueur, comme tout le monde. Je ne vais pas mourir sans me défendre. Mais ce que j'aimerais, c'est trouver un moyen de... de prouver au Capitole que je ne leur appartiens pas. Que je ne suis pas un simple pion dans leurs jeux". (Collins, 2008: 141-142, ma traduction)

Toute la rébellion dans l'arène consiste à justement ne pas fonctionner sur la réactivité qu'on attend de quelqu'un qui va mourir: au lieu de tuer les autres pour survivre, Peeta d'abord, et les concurrents des soixante-quinzièmes jeux ensuite 'se sacrifient' pour faire vivre quelqu'un d'autre. Leur condamnation à mort est une condamnation à mort: mais ils ont surmonté la torture dans le sens où elle n'a pas réussi à atteindre leur volonté, leur individualité, leur spontanéité. Ils gardent, dans la très mince marge de liberté qui leur reste, assez d'espace pour rester 'qui ils sont'.

BIBLIOGRAPHIE

- Arendt, Hannah (1972), *Le système totalitaire*, Paris, Seuil.
- Asad, Talal (2003), *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*, Stanford University Press.
- Collins, Suzanne (2008), *The Hunger Games*, New York, Scholastic Press.
- Collins, Suzanne (2009), *Catching Fire*, New York, Scholastic Press.
- Collins, Suzanne (2010), *Mockingjay*, New York, Scholastic Press.
- Dominus, Suzanne (2011), «Suzanne Collins War Stories for Kids», *New York Times*, April 8th, MM30.
- Dunn, George A. - Michaud, Nicolas - Irwin, William (éds.) (2012), *The Hunger Games and Philosophy: A Critique of Pure Treason*, Hoboken, Wiley.
- Dupuy, Jean-Pierre (2006), *Retour de Tchernobyl*, Paris, Seuil.
- Feyel, Juliette (2008), «Le corps hétérogène de Georges Bataille», dans Marchal, H. - Simon, A. (dir.), *Actes du colloque international Projections: des organes hors du corps (13-14 octobre 2006)*, publication en ligne, <www.epistemocritique.org> (consultée le 09.04.2014), Septembre 2008, pp. 62-70.
- Foucault, Michel (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.
- Gross, Frédéric (2013), «Le monstre, la technique, le sacré: trois principes de légitimation de la torture», *Notes de l'IHEJ, Institut des hautes études sur la justice*, n. 4, Janvier 2013.
- Henthorne, Tom (2011), *Approaching the Hunger Games Trilogy, A Literary and Cultural Analysis*, Jefferson, North Carolina and London, MacFarland&Company.
- Shau Ming Tan, Susan (2013), «Burn with us: Sacrificing Childhood in the Hunger Games», *The Lion and the Unicorn*, volume 37, n. 1, pp. 54-73.