

CHAPITRE 12.
LA MISE EN SCENE DE LA LUTTE
CONTRE LE TERRORISME :
OU SONT LES DROITS DE L'HOMME ?

MICHEL TABBAL

Dans le film *Détention Secrète* (2007), Alan Smith (Peter Sarsgaard), le conseiller du sénateur américain Hawkins (Alan Arkin), demande à ce dernier ce qu'il a pu advenir d'un suspect détenu arbitrairement pour terrorisme par les autorités américaines en territoire étranger. Faisant abstraction de toute présomption d'innocence, le sénateur évince la question, s'affirmant prêt à fermer les yeux sur l'affaire pour « *une chose aussi incertaine* » (l'innocence du détenu). La question relevant du domaine des droits de l'homme, elle est selon lui *a priori* étrangère au monde politique puisqu'il affirme : « *Si tu veux jouer les purs et durs, rejoint Amnesty International* » en ajoutant que « *si on doit s'opposer au programme Rendition, ça doit être béton* ». Son conseiller lui répond : « *Anwar* (le suspect) *est un type sérieux* ». Ce à quoi le sénateur rétorque : « *Si on sort ça, ils vont hurler à la sécurité nationale et nous traiter de terroristes... Tu veux ça ? Moi pas ! Laisse tomber* ». Bien que présenté comme une personne plutôt intègre et honnête, le sénateur fera prévaloir ses intérêts politiques (précisant « *La politique c'est l'art du compromis* ») et, dans une certaine mesure, la sécurité nationale, au détriment du respect des droits de l'homme.

Cette scène synthétise la difficile articulation entre la lutte contre le terrorisme (représentée en l'occurrence par le programme « *Extraordinary Rendition* »), d'une part, et la protection des droits de l'homme (ici sur une question afférente à un cas de détention arbitraire), d'autre part. Question difficile à résoudre pour les Etats, comme pour les cinéastes. Fruit du visionnage d'une soixantaine de films (repris en annexe), d'entretiens sur la question (notamment avec l'un des réalisateurs cités), cette contribution tentera d'analyser la place accordée aux droits de l'homme dans la lutte contre le terrorisme au cinéma. Au vu de la multitude des films abordant le sujet, nous ne prétendons pas à l'exhaustivité mais, conformément à la méthodologie qui guide l'ensemble de l'ouvrage, axée sur l'aspect

Cet ouvrage est en vente chez votre libraire
et auprès des éditions A.Pedone
13 rue Soufflot 75005 Paris France

tel : + 39 (0) 1 43 54 05 97 - Email : librairie@apedone.net - site : www.pedone.info

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

idéologique du cinéma et donc sur la portée des représentations qu'il véhicule, ce sont surtout des films à destination du grand public qui ont été retenus, majoritairement étasuniens, et dans une moindre mesure français, anglais, italiens ou canadiens¹. Par ailleurs, et par souci de cohérence, le matériau est limité aux longs métrages de fictions, basés sur des faits authentiques (par exemple *Les 21 heures de Munich*, 1976) ou non (par exemple *Ultime décision*, 1996), en faisant abstraction des séries télévisées et surtout des films documentaires².

La représentation du terroriste à l'écran est déjà ancienne³. Bien que cette représentation se soit certainement intensifiée suite aux attaques du 11 septembre 2001, elle existe depuis la fin des années 1960 et le début des années 1970, avec un pic dans les années 1980 et 2000⁴. Elle apparaît dans des genres aussi variés que les films d'action, de guerre, ou de comédie⁵. A cet égard, deux catégories principales se distinguent en fonction de l'histoire : le terroriste communiste, principalement durant les années 1980 (*L'aube rouge*, 1984 ; *Invasion USA*, 1985), et le terroriste palestinien, arabe ou musulman, des années 1970 jusqu'à aujourd'hui (*Black Sunday*, 1977 ; *Delta Force*, 1986 ; *Killing Streets*, 1991 ; *Ultime décision*, 1996 ; *Couvre-feu*, 1998)⁶. Quel que soit le terroriste mis en scène, on peut se demander

¹ Si le cinéma américain s'en est fait une évidente spécialité, la question du terrorisme apparaît aussi dans des productions aux origines les plus variées : l'Italie (*Agent très spécial 44*, 1976), la Corée du Sud (*Silmido*, 2003), Hong Kong (*Guerre de l'ombre*, 1990), l'Égypte (*Le Terroriste*, 1994 ; *Terrorism and the Kebab*, 1993 ; *L'Immeuble Yacoubian*, 2006) ainsi que l'Inde (*Power of an Indian*, 2004 ; *Hijack*, 2008).

² Voy. par exemple *The Road to Guantanamo* (2006) ou *Un taxi pour l'enfer* (2007). Dans le cinéma documentaire, la représentation du droit sera susceptible de différer largement de celle véhiculée par le cinéma populaire (les blockbusters, les films de séries B...), dans la mesure où le public visé est plus ciblé et où l'angle d'analyse varie fortement.

³ Pour une représentation complète – idéologique et politique – du terroriste dans le cinéma hollywoodien, voy. notamment François DUBUISSON « Cinéma et idéologie : Représentation et fonction du terrorisme dans le film d'action hollywoodien », in Olivier CORTEN, Barbara DELCOURT (coord.), *Les Guerres antiterroristes, Contradictions*, n° 105, Bruxelles, 2004, pp. 53-79.

⁴ La présente étude se concentre davantage sur le terroriste international dans le cinéma américain. Pour une représentation plus globale du terrorisme au cinéma, voy. notamment Barthélemy AMENGUAL, « Terroriste » in Gilles HORVILLEUR, (dir.) *Dictionnaires des personnages du cinéma*, Bordas, Paris, 1988, p. 421.

⁵ A titre d'exemple, nous pensons aux films d'action (la série des *Die Hard*, 1988, 1990, 1995, 2007, 2013 ; *Au revoir à jamais*, 1996), aux polars (*L'inspecteur ne renonce jamais*, 1976), au thriller (*Passager 57*, 1992 ; *Arlington Road*, 1999), aux films d'horreur (*Territoires*, 2010 ; *Zombies: Global Attack*, 2012) aux comédies (*La vengeance du serpent à plumes*, 1986 ; *Y a-t-il un flic pour sauver Hollywood ?*, 1994), aux drames (*Munich*, 2005 ; *Five Minarets in New York*, 2010) aux films de guerre (*Delta Force*, 1986), aux films de science-fiction (*Eve of Destruction*, 1991 ; *Alien Raiders*, 2008) et même au dessin animé (*Team America : Police du monde*, 2004).

⁶ Dans une moindre mesure, nous rencontrons aussi le terroriste européen (terroriste de gauche, IRA, allemand), russe, latino et même androïde ou surhumain (à l'instar de Bane dans *Batman – The Dark Knight Rises*, 2012). Il est intéressant de noter une tendance récente à l'émergence récurrente du terroriste américain d'extrême-droite dans les grosses productions américaines (*White House Down*, 2013 ; *Non-Stop*, 2014).

LUTTE CONTRE LE TERRORISME

dans quelle mesure la prévention et la répression du terrorisme est tempérée par l'obligation de respecter les droits de la personne humaine⁷.

Comme on le sait, le droit international lui-même prend en compte la nécessité de réaliser cet équilibre. D'une part, il reconnaît la possibilité d'invoquer des dérogations au respect des droits de l'homme, un Etat pouvant se prévaloir de clauses suspendant temporairement l'exercice de certains droits en cas de « *danger public exceptionnel menaçant l'existence de la nation* »⁸ ou « *d'état d'urgence* »⁹. Le droit à la vie, l'interdiction de la torture ou des traitements inhumains, cruels ou dégradants, l'interdiction de l'esclavage ainsi que la non-rétroactivité de la loi pénale entrent cependant dans la catégorie des droits intangibles¹⁰, c'est-à-dire que l'on ne peut suspendre en aucune circonstance. *A contrario*, des droits comme la liberté d'expression, d'association ou à la vie privée et familiale peuvent être exceptionnellement suspendus. Cependant, et d'autre part, même lorsqu'aucune situation d'urgence ne justifie une dérogation, de tels droits peuvent être l'objet de certaines restrictions, pourvu que ces dernières soient « *prévues par la loi* » et « *nécessaires* » à la poursuite de certains objectifs légitimes, tels la « *sécurité nationale* » ou « *l'ordre public* »¹¹. Chaque Etat est donc compétent pour réaliser un équilibre entre ce qu'on désigne souvent de manière générique comme la liberté et la sécurité, en fonction de critères de nécessité et de proportionnalité qui sont *a priori* laissés à son appréciation, même si certaines juridictions internationales (comme la Cour européenne des droits de l'homme pour les Etats membres du Conseil de l'Europe) peuvent contrôler de manière marginale l'interprétation des Etats en cas de recours d'un individu lésé.

Chaque fois que cette question sera donc soulevée, une même réponse se dessinera : que ce soit pour rejeter, écarter ou retenir une règle relative au respect des droits de l'homme, c'est la notion de nécessité ou d'urgence qui apparaîtra de manière plus ou moins explicite¹² que ce soit pour écarter radicalement toute référence au droit (I), pour déroger de manière plus limitée à l'une de ses règles (II) ou pour fonder l'application d'un régime

⁷ Fabien MARCHADIER, « Terrorisme », in Joël ANDRIANTSIMBAZOVINA, Hélène GAUDIN, Jean-Pierre MARGUENAUD, Stéphane RIALS, Frédéric SUDRE (dir.), *Dictionnaire des droits de l'homme*, Quadrige / PUF, Paris, 2008, pp. 727-729.

⁸ Article 4 du Pacte des Nations Unies de 1966 sur les droits civils et politiques.

⁹ Article 15 de la Convention européenne des droits de l'homme.

¹⁰ Henri OBERDORFF, *Droits de l'homme et libertés fondamentales*, LGDJ, 4^e éd., 2013, p. 48.

¹¹ Voy. p. ex. article 19 du Pacte des Nations Unies de 1966 sur les droits civils et politiques.

¹² L'urgence entendue comme étant un « *modèle de situation ayant pour effet juridique la nécessité d'une action* » Emmanuelle JOUANNET, « Quelques observations sur la signification de la notion d'urgence » in Hélène RUIZ FABRI, Jean-Marc SOREL (dir.), *Le contentieux de l'urgence et l'urgence dans le contentieux devant les juridictions internationales : regards croisés*, Pedone, Paris, 2001, pp. 201-210.

DU DROIT INTERNATIONAL AU CINÉMA

juridique particulier à la situation d'urgence (III). On perçoit ainsi l'évolution de la lutte contre le terrorisme à travers le temps (IV).

I. L'URGENCE COMME CRITÈRE ÉCARTANT LE DROIT

Au cinéma, le recours à l'urgence est souvent invoqué pour dénier radicalement l'applicabilité même du droit. Plus particulièrement dans les films des années 1980 et 1990, le droit est écarté car considéré comme non adéquat et la seule présence du terroriste permet de justifier que l'on opère en dehors de tout cadre juridique. La plupart de ces films (films d'action ou thrillers, à gros budgets ou de série B) font appel à une équation manichéenne : les « gentils » (policiers, militaires) doivent absolument abattre les « méchants » (terroristes). Ainsi, on retrouve des divertissements purs (*Speed*, 1994 ; *Toys Soldiers*, 1984), parfois non exempts de messages patriotiques, explicites ou implicites, conscients ou inconscients, souvent focalisés sur l'exaltation de l'héroïsme du personnage central¹³. Ici, la lutte contre le terrorisme se conçoit à un double niveau : pour protéger les personnes (*Les faucons de la nuit*, 1981) mais également et surtout en tant que riposte militaire (dans les années 1980, *Portés disparus*, 1984 ; *Delta Force*, 1986).

En résulte un cadre juridique absent, où la question du respect des droits de l'homme ne se conçoit même plus. L'invoquer serait considéré comme absurde et ridicule. Rares sont d'ailleurs les films qui tentent de poser une réflexion sur l'application des droits de l'homme dans le cadre d'opérations antiterroristes. Dans *Les faucons de la nuit* (1981), DaSilva (incarné par Sylvester Stallone, un an avant *Rambo*) est un agent new-yorkais transféré malgré lui à un groupe antiterroriste de la police fédérale pour traquer un terroriste européen (Rutger Hauer). Au cours d'une scène, les deux protagonistes (Stallone et Billy Dee Williams) assistent à une formation relative aux techniques antiterroristes, professée par l'agent d'Interpol, Hartman. « *Hésiter c'est mourir* » en constitue la règle fondamentale. Pour le formateur, certains principes – « *consignes de service, réticence à tirer, image auprès du public, droits de l'homme, droits civils, principe de sécurité* » – sont nécessaires face aux civils, mais deviennent « *catastrophiques* » face aux terroristes. La question des droits de l'homme – et en particulier le droit à la vie – est dès lors tout simplement écartée. Pour Hartman, la violence est l'unique remède car « *pour vaincre une personne violente, il faut réagir avec la même violence impitoyable et froide* ». Selon ses dires, le terroriste ne doit en aucun cas être traité « *comme un petit*

¹³ Voy. Pascale FAUVET, « Le héros reaganien ou l'expression du mythe du 'rêve américain' », in Frédéric GIMELLO-MESPLOMB (dir.), *Le cinéma des Années Reagan : un modèle hollywoodien ?*, nouveau monde éditions, Paris, 2007, pp. 153-168.