

Cinq ans après

Le 11-Septembre dans les films de fiction

Il aura donc fallu cinq ans pour que le cinéma américain reconstitue ou intègre dans des films de fiction produits pour le cinéma les images du 11-Septembre. Sortis pile poil pour le 5^e anniversaire des attentats, United 93 et World Trade Center sont déclarés « non politiques » par une partie de la presse et affichent des titres neutres. Comme si devant l'ampleur du drame, tout commentaire personnel ou politique devait être évité.

Viviane Thill

D'avoir perçu la menace et de l'avoir utilisée pour remplir les tiroirs-caisses, tandis que les hommes politiques et les médias jouaient aux petits singes qui ne voient rien, n'entendent rien et ne disent rien, mit Hollywood dans une mauvaise posture.

Le premier réflexe d'Hollywood après le 11-Septembre avait été la contrition. Combien de gens ne se sont-ils en effet pas exclamés ce jour-là : « J'ai d'abord cru que c'était un film. » ? De fait, une série impressionnante de productions montraient depuis plusieurs années l'Amérique menacée d'anéantissement, ses emblèmes symboliquement éradiqués : *Die Hard 3 : With a Vengeance* (1995, un terroriste menace de faire exploser des bombes dans New York), *Executive Decision* (1996, des terroristes détournent un avion et veulent répandre un gaz toxique au-dessus de Washington), *Independence Day* (1996, les extraterrestres détruisent l'Amérique et, accessoirement, le reste du monde), *Deep Impact* et *Armageddon* (1998, des astéroïdes menacent la Terre ; quelques pierres endommagent le World Trade Center dans *Armageddon*), *The Siege* (1998, des terroristes islamistes lancent une vague d'attentats dans New York où l'état de siège est déclaré), *Godzilla* (1998, un reptile monstrueux met New York à feu et à sang) ou encore *Pearl Harbor* (2001, les Japonais lancent une attaque-surprise contre les Etats-Unis).

Ces films-catastrophe traduisaient, de façon directe ou indirecte, un sentiment d'insécurité latent qui existait de façon évidente bien avant le 11-Septembre. D'avoir perçu la menace et de l'avoir utilisée pour remplir les tiroirs-caisses, tandis que les hommes politiques et les médias jouaient aux petits singes qui ne voient rien, n'entendent rien et ne disent rien, mit Hollywood

dans une mauvaise posture. Les studios furent soupçonnés plus ou moins ouvertement d'avoir provoqué la catastrophe qu'ils ne cessaient de mettre en scène. Comme si Hollywood s'était amusé à tenter le diable et que Ben Laden avait répondu présent...

Déjà dans le collimateur de nombreux politiciens pour la violence de leurs productions, les studios optèrent pour un profil bas et retirèrent aussitôt de l'affiche à la fois les films qui pouvaient contenir la moindre allusion à des terroristes, des destructions de villes américaines ou tout autre traumatisme national, mais aussi tous ceux contenant les trop fameuses tours. Les producteurs jurèrent leurs grands dieux qu'on ne les y reprendrait pas et promirent (assez vaguement)¹ à Karl Rove, conseiller à la Maison Blanche, de faire des efforts pour réaliser dorénavant des films patriotiques. Alors que les productions citées plus haut – ou d'autres, comme *We were soldiers* de Mel Gibson² –, tournées avant 2001, étaient déjà dans leur grande majorité précisément cela !

1^{re} étape : prendre de la distance

Après le 11-Septembre, les cinéastes tournant à New York se sont heurtés à une difficulté inattendue : comment filmer dorénavant la *skyline* de la ville ? Qui ne s'est pas surpris à sursauter en découvrant inopinément les tours jumelles dans un vieux film ou, au contraire, à voir une



25th Hour © Touchstone Pictures

caméra balayer le panorama new-yorkais où elles ne sont plus ? Le générique de la série *The Sopranos*, dans lequel on apercevait les tours, fut renouvelé, autant pour ne pas choquer le téléspectateur que pour coller à l'actualité, mais la plupart des productions essayèrent plutôt de contourner le problème. Ces tours faisaient toutefois à ce point partie de la silhouette new-yorkaise qu'il n'est que logique qu'elles brillent littéralement par leur absence dans *25th Hour* de Spike Lee (2002), première fiction américaine à intégrer dans sa mise en scène les événements du 11-Septembre et à confronter directement le spectateur au lieu dorénavant appelé « Ground Zero ». Pour illustrer sa séquence d'ouverture, Spike Lee a filmé le *Tribute in Light*, deux rayons de lumière partant de Ground Zero, qui furent temporairement installés au printemps 2002 en hommage aux victimes des attentats. Le récit suit la dernière journée en liberté du dealer Monty Brogan (Edward Norton). Monty apparaît comme un homme sympathique et loyal, mais il a construit sa petite fortune sur le malheur et la souffrance des autres, ceux à qui il fourguait la drogue. Quand il écope de sept ans de prison, il a 24 heures pour dire adieu à ses amis, à sa vie... et à sa ville. Basé sur un roman écrit avant les attentats, *25th Hour* traite prioritairement de sujets tels que la responsabilité et la culpabilité, mais New York en particulier et l'Amérique en général sont des thèmes importants et le film est en grande partie construit sur l'atmosphère de nostalgie, de désarroi et de regret de l'après-11-Septembre, constamment entretenue par la musique poignante de Terence Blanchard. Une longue conversation entre deux amis de Monty a lieu dans un appartement situé exactement au-dessus de Ground Zero où l'on voit les travaux de déblaiement qui continuent. La réalité fait ainsi intrusion dans le film d'un réalisateur profondément new-yorkais qui a toujours documenté à sa

façon l'évolution de sa ville et n'a pas voulu fermer les yeux devant le 11-Septembre.

Si *25th Hour* reflète la réflexion d'un cinéaste new-yorkais sur ce qui est en train d'arriver à sa ville, la collection de courts métrages *11'09"01: September 11*, produit à la même époque, essayait de prendre un peu de distance en invitant des réalisateurs de 11 nationalités différentes, dont un Américain, à s'exprimer librement sur le sujet. Seuls deux d'entre eux évoquent directement l'écroulement des tours. Alejandro Gonzales Inarritu ne garde de la tragédie que le son et laisse l'image noire 11 minutes durant pour n'en montrer qu'une : celle des gens se jetant des tours en feu. C'est là sans conteste la confrontation la plus brutale et dans une certaine mesure insupportable, car on a l'impression que la lumière ne reviendra jamais. Sean Penn conte l'histoire d'un vieil homme sans aucun contact avec l'extérieur (métaphore de l'Amérique ?), qui parle à sa femme décédée comme si elle était vivante, dans un appartement où la lumière ne pénètre jamais. Jusqu'au matin où un rayon de soleil entre peu à peu par la fenêtre. Le vieil homme se réveille, sourit à la vue de la lumière, mais regarde à côté de lui et comprend que sa femme est morte. La lucidité retrouvée le rend aussitôt malheureux. Sur le mur de sa maison, on voit alors un deuxième carré d'ombre faire place à la lumière au fur et à mesure que la seconde tour s'écroule.

L'Indienne Mira Nair profite de l'invitation pour rappeler que tous les musulmans ne sont pas des terroristes. Dans son histoire, la disparition d'un jeune Pakistanais après le 11-Septembre le fait aussitôt soupçonner de terrorisme, jusqu'à ce qu'on retrouve son corps parmi les débris du World Trade Center où il s'était précipité pour aider les victimes.

La plupart des réalisateurs rappellent cependant que le 11-Septembre n'est pas une tragédie isolée. Les enfants afghans sommés par leur institutrice

Les producteurs jurèrent leurs grands dieux qu'on ne les y reprendrait pas et promirent (assez vaguement) à Karl Rove, conseiller à la Maison Blanche, de faire des efforts pour réaliser dorénavant des films patriotiques.

United 93 est un film de reconstitution qui restitue le plus exactement possible par les moyens de la fiction un fait réel, et Greengrass utilise essentiellement les effets de style du documentaire.

de respecter une minute de silence en mémoire du 11-Septembre dans le film de l'Iranienne Samira Makhmalbaf ne connaissent en guise de tour que la cheminée de l'usine de briques où ils travaillent. Le Bosniaque Danis Tanovic montre des femmes qui se rassemblent pour rappeler le massacre de Srebrenica qui eut lieu le 11 juillet 1995. L'Israélien Amos Gitaï suit une journaliste à qui on coupe l'antenne en plein reportage sur un attentat à Tel-Aviv parce que ce qui se passe à New York est plus important. Le Burkinabé Idrissa Ouedraogo filme des enfants qui croient reconnaître Ben Laden sur un marché africain et vont essayer de le capturer pour empocher la rançon et ainsi pouvoir soigner la mère malade de l'un d'entre eux. L'Égyptien Youssef Chahine fait se rencontrer deux fantômes, celui d'un soldat américain tué au Liban et celui d'un terroriste musulman mort dans un attentat-suicide. Plus métaphoriquement, le Japonais Shohei Imamura évoque le traumatisme subi par un soldat japonais durant la Seconde Guerre mondiale, si insupportable qu'il refuse dorénavant d'être un homme et rampe par terre comme un serpent. « Il n'existe rien de tel qu'une guerre sacrée », conclut-il. C'est toutefois Ken Loach qui va le plus loin dans ce discours visant à montrer qu'il n'y a pas que le 11-Septembre américain. Dans son épisode, un Chilien écrit une lettre à un Américain pour lui raconter « son » 11-Septembre, celui du coup d'Etat de Pinochet en 1973 dans lequel il rappelle le rôle de la CIA.

La majorité des films, y compris celui de Ken Loach, expriment de la compassion pour les victimes des attentats, mais l'approche générale est humaniste

dans un sens plus large, comme si, à eux tous, ces cinéastes avaient voulu dessiner la carte des souffrances que les hommes s'infligent mutuellement. La plupart des contributions ne sombrent toutefois pas dans les bonnes intentions, mais posent des questions et, par leur façon inattendue de s'approprier le sujet, provoquent la réflexion. En ce sens, le producteur Alain Brigand a rempli son pari qui était d'opposer d'autres discours à ceux retransmis en boucle par les télévisions.

Les films-catastrophe sont revenus au-devant de la scène dès 2004 avec *The Day After Tomorrow* dans lequel les Etats-Unis sont dévastés par une gigantesque catastrophe climatique (sujet à propos duquel Bush continue de faire la sourde oreille) et *The War of the Worlds* (2005), film inhabituellement pessimiste de Steven Spielberg qui montre la destruction par des extraterrestres d'une Amérique étrangement résignée. Spielberg a aussi été l'un des premiers à ignorer le tabou concernant les tours jumelles. Dans *Munich* (2005), réflexion critique sur le terrorisme et ce qui le nourrit d'une part, la guerre contre le terrorisme et ses conséquences morales pour ceux qui la mènent d'autre part, le réalisateur emmène son héros à New York où il le filme sur fond de *skyline* avec les tours jumelles bien en vue, histoire de placer les attentats du 11-Septembre dans un cercle vicieux de violence terroriste et contre-violence étatique qui a commencé bien avant 2001.

2^e étape : confronter l'événement

Cinquième anniversaire oblige, et nonobstant les protestations de ceux qui soutenaient qu'il était « trop tôt » pour (re)mettre en scène le 11-Septembre dans une fiction, deux projets furent mis en chantier en vue de 2006. *United 93* de l'Anglais Paul Greengrass³ se passe en partie dans l'avion tombé en Pennsylvanie après que les voyageurs eurent essayé d'en reprendre le contrôle, et pour le reste, est situé dans un centre de contrôle aérien dont les employés tentent en vain de faire intervenir l'armée quand ils voient un avion après l'autre disparaître de leurs écrans. Une grande partie de *World Trade Center* de l'Américain Oliver Stone est située sous les décombres des immeubles effondrés où deux policiers prient pour qu'on vienne les tirer de là tandis que leurs familles respectives attendent des nouvelles. Les deux films jouent beaucoup sur les sentiments de claustrophobie d'une part et d'impuissance d'autre part. Tous deux ont été préparés avec la participation active des personnes concernées et/ou de leurs familles (participation utilisée comme une sorte de caution morale dans la publicité faite autour de chaque film).

United 93 est un film de reconstitution qui restitue le plus exactement possible par les moyens de la fiction un fait réel, et Greengrass utilise essentiellement les effets de style du documentaire



United 93 © Universal Pictures





World Trade Center © Paramount Pictures



(notamment la caméra à l'épaule). Tout en insistant pareillement sur le fait qu'il s'inspire d'une histoire vraie, Oliver Stone se sert bien davantage des clichés du film-catastrophe et affiche une mise en scène plus classique au sens hollywoodien.

Les deux films ont été déclarés « non politiques » par une grande partie de la presse, et dans le cas de *World Trade Center* par le réalisateur lui-même, parce qu'ils se concentrent sur des destins individuels, ne montrent (à l'exception des *flash-backs* dans *World Trade Center*) que la journée du 11-Septembre et s'en tiennent « aux faits ». Que les terroristes ne soient pas représentés comme des monstres dans *United 93* a curieusement aussi été interprété par beaucoup de commentateurs comme le signe d'une approche « objective ». Il paraît plus juste de dire que le film de Paul Greengrass est politique, précisément parce qu'il ne fait pas des terroristes l'incarnation du Mal. Greengrass met par ailleurs directement en cause la défection des hommes au pouvoir. Il montre des citoyens abandonnés à leur sort et la plus grande nation du monde ébranlée par quelques terroristes armés d'une bombe factice. En décrivant ces derniers comme des êtres humains, il lance la question du pourquoi. En choisissant l'image noire à la fin du film, il ouvre la réflexion : et maintenant ?

Contrairement à ce qui a aussi beaucoup été dit, les passagers du vol *United 93* détourné n'agissent pas par « courage » mais, moins héroïquement, par instinct de survie. Ils comprennent qu'ils n'ont une chance minime de sauver leur peau que s'ils arrivent à reprendre en main l'avion. S'il y a quelque chose de typiquement américain dans

United 93, c'est cette décision des passagers de se battre solidairement et de « mourir debout ». C'est en ce sens que le film de Greengrass peut être perçu (et l'a d'ailleurs été aux Etats-Unis) comme un « hommage » aux victimes et non la démonstration de leur échec.

Or, si la volonté y est, le résultat ne suit pas, chose rarissime dans le cinéma américain ! Malgré la détermination des passagers, l'avion s'écrase. Greengrass a décidé de ne pas montrer l'impact, sans nul doute jugé trop traumatisant. Il n'empêche que le réalisateur a tourné un film presque froid à force d'éviter tout ce qui pourrait paraître sentimental, un film qui se veut le plus factuel possible, dans lequel aucun personnage n'est isolé plus que nécessaire, et qui réussit même à éviter tout pathos quand il montre les passagers téléphonant à leur famille. *United 93* confronte en quelque sorte une nouvelle fois l'Amérique (et le reste du monde) au 11-Septembre comme il arrivait qu'on confronte un patient avec un souvenir douloureux : en espérant que, la distance et la réflexion aidant, ce deuxième choc provoquera un effet cathartique.

En simplifiant à peine, on pourrait dire que si *United 93* montre l'Amérique tombant de haut, elle ressort du trou dans *World Trade Center*. La bande-annonce affirme : « Le monde a vu le Mal ce jour-là. Deux hommes ont vu autre chose. » L'intention avouée d'Oliver Stone est de démontrer qu'au milieu d'une tragédie provoquée par la haine, quelques hommes ont fait « le Bien ». Puisque *World Trade Center* se concentre sur les survivants, l'issue est forcément plus optimiste. Oliver Stone révèle aussi très exactement ce qui,

Tout en insistant pareillement sur le fait qu'il s'inspire d'une histoire vraie, Oliver Stone se sert bien davantage des clichés du film-catastrophe et affiche une mise en scène plus classique au sens hollywoodien.

d'après lui, a sauvé les deux policiers : leur foi en Dieu, leur attachement à la famille et leur esprit de solidarité (l'un demandant même aux sauveteurs d'amputer sa jambe pour qu'ils puissent atteindre son compagnon). Quand l'un d'entre eux menace de sombrer dans l'inconscience, c'est Jésus lui-même, armé d'une bouteille d'eau (!) qui vient le réveiller. Celui qui les sauvera réellement est un ancien *marine*, une espèce de fou de Dieu qui, posté devant une croix gigantesque, reçoit un message divin et franchit toutes les barrières pour retrouver les deux policiers encore vivants et les tirer de leur trou.

Oliver Stone caresse donc davantage l'Amérique dans le sens du poil. Contrairement à Greengrass, il montre Bush en leader responsable, intervenant avec fermeté et détermination dans un discours télévisé. La question du pourquoi est évacuée entièrement. L'ombre de l'avion glissant sur les murs du gratte-ciel au début du film évoque davantage une force maléfique et mystérieuse que l'action concertée d'êtres humains. Stone, qui a étonné autrefois par l'utilisation innovatrice et provocatrice d'effets de style déroutants, la multiplication des points de vue, la volonté de désarçonner le spectateur, mais qui a aussi toujours été tenté par la référence biblique (*Platoon*), la glorification de la famille (*JFK*) ou l'ésotérisme (*The Doors*) se vante de revenir dans ce film à un style et à un message « populistes⁴ » à la Frank Capra afin de « montrer le bon côté de l'Amérique ».

S'il est arrivé toutefois à Capra de mettre en scène des anges, il n'aurait sans doute pas osé l'apparition déjà mentionnée de Jésus auréolé de lumière, la fameuse bouteille d'eau à la main (« D'Waasser vum Liewen » !). Stone la défend en argumentant qu'il s'agit d'une hallucination qu'a réellement eue le policier. On veut bien le croire, mais dans cette séquence, comme dans celle, beaucoup plus ambiguë, du *marine* qui déclare à la fin du film qu'on peut compter sur lui pour aller venger les attentats (le générique nous apprend qu'il est allé se battre en Irak !), tout est affaire de mise en scène. Celle de Stone est tellement extravagante (gros plans et contre-plongée sur la croix et le *marine* dans les décombres des tours) que ses défenseurs ont beau jeu d'expliquer qu'il s'agit d'ironie. Cela apparaît surtout comme une façon de ménager la chèvre et le chou. On laisse les uns applaudir les images au premier degré tandis qu'aux autres, on rétorque qu'il faut les prendre au deuxième. Les conservateurs américains semblent en tout cas ne pas avoir saisi la malice. Cal Thomas, invité régulier du très propagandiste Fox News Channel, a ainsi le plus sérieusement du monde défini *World Trade Center* comme « one of the greatest pro-American, pro-family, pro-faith, pro-male, flag-waving, God Bless America films you will ever see⁵ ». Personne n'est responsable de ses admirateurs, mais on ne peut nier que le film ressemble par moments à cette description.

Oliver Stone, qui a tout intérêt à ne pas provoquer l'ire des décideurs d'Hollywood s'il veut faire oublier le désastre de son dernier film (*Alexander*) a donc rempli sa mission : remettre du baume au cœur de l'Amérique meurtrie. La dernière image de son film montre une petite fille, née après l'effondrement des tours, qui sourit dans les bras de son papa ressuscité. Le policier Will Jimeno, l'un des « vrais » protagonistes du film, aurait déclaré à propos de *World Trade Center* : « L'important, c'est qu'on sorte du cinéma avec un sentiment d'espoir et d'amour. Je suis allé voir *United 93*. Quand j'ai quitté la salle, je me sentais vide. » Ce refus de regarder en face la réalité est certes compréhensible de la part d'une victime directe des attentats. Appliquée à l'Amérique dans son ensemble, elle fait plutôt le jeu de Bush et consorts qui – avec ou sans *marine* fou de Dieu et vengeur de la Nation – ont tout intérêt à cultiver les bons sentiments et ainsi empêcher les citoyens de poser des questions trop dérangeantes.

¹ « The revival of a beautiful friendship », forum 212, décembre 2001

² « Quand il faut y aller, faut y aller », forum 216, mai 2002

³ Réalisateur de *The Bourne Supremacy*, mais aussi de *Bloody Sunday* sur le massacre de 13 manifestants irlandais par l'armée britannique en 1972, et scénariste de *Omagh* sur un attentat de l'IRA qui fit 29 morts en 1998.

⁴ Il emploie lui-même le mot, en français dans le texte, dans une interview au magazine *Positif* (n° 548, octobre 2006)

⁵ Article paru sur le site « Townhall.com » le 20 juillet 2006



NATURATA

Fair a kooperativ mat de Bio-Bauern

**Äre Spezialist fir Bio-
an Demeter-
Liewesmëttel**

- ❶ Rollingergrund
Tél.: 44 78 77-33
- ❷ Dudelange
Tél.: 51 47 69
- ❸ Ettelbrück
Tél.: 81 74 22
- ❹ Munsbach (OIKOPOLIS)
Tél.: 26 15 17 33
- ❺ Hupperdange (Schanck-Haff)
Tél.: 99 75 08
- ❻ Foetz
Tél.: 26 54 01 51

www.naturata.lu