

Fait-divers global et redéfinition du mythe. Approche fait-diversière du 11 septembre 2001

Sarah Cordonnier * — Alexandre Coutant ** — Toni Ramoneda ***

* Doctorante ATER en Sciences de l'Information et de la Communication
Laboratoire Communication, culture et société
Ecole Normale Supérieure, lettres et sciences humaines
Mel : sarah.cordonnier@worldonline.fr

** Doctorant allocataire de recherche en Sciences de l'Information et de la Communication
Equipe de recherche sur les systèmes d'information et de communication des organisations et sur les médias
Université Jean Moulin Lyon 3
Mel : alexandre.coutant@univ-lyon2.fr

*** Doctorant allocataire de recherche en Sciences de l'Information et de la Communication
Equipe Médias et identités
Université Lumière Lyon 2
Mel : toni.ramoneda@univ-lyon2.fr

RÉSUMÉ : Le fait-divers comme genre journalistique met en scène des figures mythiques rattachées à des univers culturels de référence. Cette communication s'interroge sur les caractéristiques discursives du traitement médiatique d'un événement majeur : les attentats commis le 11 septembre 2001. Ce traitement fait affleurer, notamment dans les productions fictionnelles, un certain nombre de figures discursives nouvelles susceptibles d'investir les catégories classiques du bien et du mal, du héros et de la victime ou de la peur et du courage.

ABSTRACT : The journalistic treatment of fait divers consists in the stage of mythical characters in accord to a cultural universe. This communication explores the discourse's properties of media coverage of an important event: Terrorists attacks committed on September the 11th 2001. This coverage shows in the surface, especially in fictional productions, some new discursive characters that could invest classical categories as the goodness and the evil, the hero and the victim or the fear and the courage.

MOTS-CLES : média, mythe, fait-divers, fiction, 11-septembre

KEY WORDS : media, myth, fait-divers, fiction, september eleven

Fait-divers global et redéfinition du mythe.

Approche fait-diversière du 11 septembre 2001

RÉSUMÉ : Le fait-divers comme genre journalistique met en scène des figures mythiques rattachées à des univers culturels de référence. Cette communication s'interroge sur les caractéristiques discursives du traitement médiatique d'un événement majeur : les attentats commis le 11 septembre 2001. Ce traitement fait affleurer, notamment dans les productions fictionnelles, un certain nombre de figures discursives nouvelles susceptibles d'investir les catégories classiques du bien et du mal, du héros et de la victime ou de la peur et du courage.

ABSTRACT : The journalistic treatment of fait divers consists in the stage of mythical characters in accord to a cultural universe. This communication explores the discourse's properties of media coverage of an important event: Terrorists attacks committed on September the 11th 2001. This coverage shows in the surface, especially in fictional productions, some new discursive characters that could invest classical categories as the goodness and the evil, the hero and the victim or the fear and the courage.

MOTS-CLES : média, mythe, fait-divers, fiction, 11-septembre

KEY WORDS : media, myth, fait-divers, fiction, september eleven

Introduction

Le surgissement d'un événement médiatique tel que le 11/09/01 ne laisse pas d'interroger le chercheur en médias autant que le journaliste. Preuve en est de l'abondante littérature éditée depuis quatre ans par de nombreux protagonistes de ces milieux. Un axe particulier nous a semblé intéressant et n'a cessé de nous questionner depuis jusqu'à aboutir à cet article : l'étrangeté de son traitement médiatique. Il nous a semblé en effet qu'un écart se creusait entre l'axe émotif, immédiat, a-réflexif, qui a prévalu dans sa retranscription par les institutions médiatiques et les lourdes conséquences géopolitiques, sociologiques et mythologiques qui en ont découlé. Deux traitements médiatiques ont été mis en lumière par Marc Lits à propos du 11/09 (Lits, 2004, p. 123) : une mise en récit basée sur la réduction dont on peut voir surgir un combat narratif fortement basé sur le modèle du western (Lits, 2004, p. 122), mais aussi des espaces tentant une mise en abyme plus approfondie et nuancée. Le premier traitement nous semblait, a priori, renvoyer plutôt au registre du fait-divers – notons à ce titre le rôle des technologies numériques destinées aux particuliers (téléphone portable, appareil photo ou caméra) qui ont pour la première fois permis à un nouveau type de journaliste d'entrer en scène : l'individu lambda, voire la victime elle-même – et ce fut le point de départ de notre réflexion. Une réflexion stimulée par les traces de cet événement que nous avons cru déceler cette fois-ci dans les productions audiovisuelles occidentales, notamment dans des genres comme les blockbusters ou les films d'auteur ou encore les séries télévisées. C'est ce lien entre le 11/09/01, son traitement médiatique et ses retombées en matière de production audiovisuelle que nous proposons ici d'étudier.

Nous tenterons dans une première partie d'explicitier les liens décelables entre le 11/09/01 et le fait-divers afin de conclure sur une hypothèse à propos de son rôle redéfinitoire des mythes s'incarnant dans les narrations contemporaines ; hypothèse que nous testerons ensuite dans une seconde partie en analysant un corpus de productions audiovisuelles.

1. Les attentats du 11 septembre 2001 et le fait-divers

Le 11 septembre 2001 quatre avions ont été détournés aux Etats-Unis. Deux d'entre eux sont allés se fracasser contre les deux tours du WTC à New York, le troisième sur le bâtiment du Pentagone à Washington tandis que le quatrième avion s'est écrasé quelque part dans une forêt en Pennsylvanie. Parmi tous les éléments qui font la particularité de cet événement, deux touchent directement à sa couverture informative. Le premier apparaît dans un témoignage du responsable de l'information de la chaîne espagnole *Tele 5* : « *Pour la première fois, nous avons les images avant l'information* »¹. Le deuxième tient à l'hypothèse suivante : « *le 11-septembre* » est devenu un énoncé à caractère anaphorique qui mobilise un certain nombre de représentations dominantes dans les discours informationnels actuels². C'est à partir de ces deux éléments que nous proposons un travail exploratoire autour des caractéristiques communicationnelles et informationnelles de ces événements.

1.1 L'hypothèse de l'anaphore

Une première vérification de cette hypothèse a été faite avec une recherche dans les archives en ligne du journal *Le Monde*. On a voulu observer le nombre de titres contenant l'énoncé « le 11-septembre » publiés dans *Le Monde* dans un intervalle de temps avant et après les attentats du 11 septembre 2001 :

	"le 11 septembre"
11 septembre 1997-11 septembre 1998	335
98-99	308
99-00	279
2000-2001	396
2001-2002	801
2002-2003	345
2003-2004	439
2004-2005	432

Figure 1. Articles ayant dans le titre l'énoncé « le 11 septembre »

Globalement il y a une présence accrue à partir de 2001. Mais c'est surtout le pic qui se produit cette année qui nous permet de croire qu'il s'agit, en effet, d'un énoncé susceptible de constituer un titre anaphorique. D'après Mouillaud et Tétu :

¹ Cité in ZUNZUNEGI, S., « Le futur antérieur » Cahiers de l'audiovisuel p.16

² Nous proposons ici un travail exploratoire qui a pour vocation de mettre en place des hypothèses de travail. De ce fait nous n'avons pas délimité un seul corpus homogène et contextualisé.

« Les titres anaphoriques instituent un présent intemporel – le présent de l'information – qui est indépendant de la temporalité historique (...) Ce que les titres anaphoriques produisent, c'est une mobilisation : ils instituent l'horizon de la lecture, un horizon qui est rempli, dans un second temps, par l'énoncé proprement informationnel (qui exprime, lui, une occurrence qui apparaît dans cet horizon) »³

Cela implique de distinguer entre l'énoncé « le 11-septembre » et d'autres énoncés informationnels désignant ces événements. Toujours en suivant cette hypothèse anaphorique, nous pourrions également nous attendre à ce que ces énoncés informationnels répondent à des situations de communication différentes. Nous avons interrogé le moteur de recherche Google Images en distinguant entre plusieurs énoncés. Ici encore, les résultats divergent et semblent soutenir notre hypothèse : l'énoncé anaphorique est le seul qui ne donne pas lieu, dans les quatre premières images, à une photo où l'on voit les deux tours en flammes. À l'opposé, l'énoncé « 11 septembre » donne comme résultat trois images des tours en flammes. En regardant ces images on assiste à l'impression d'emboîtement sémantique qui se produit lorsque l'on passe d'un énoncé anaphorique (qui renvoie au pouvoir, aux victimes, aux pompiers, à l'avant et à l'après, mais aussi à la liberté de critique) à un énoncé non anaphorique où il n'y a que des signifiants :



Figure 2. Quatre premières images pour « le 11 septembre »



Figure 3. Quatre premières images pour « le 11 septembre 2001 »



Figure 4. Quatre premières images pour « 11 septembre 2001 »

³ TÊTU, J.F et MOUILLAUD, M., « Le journal quotidien » P.U.L, Lyon 1989 p.123



Figure 5. Quatre premières images pour « 11 septembre »

1.2 Les images d'abord

L'originalité informative mise en exergue par le témoignage du journaliste espagnol plaçait automatiquement, du moins dans les premières heures, les journalistes et les spectateurs dans une même position interlocutive⁴. Les deux instances de la communication qu'ils incarnent⁵ se retrouvaient côte à côte face à un écran : tous les deux avaient des images mais pas d'information.

C'est cette absence de signifié propre aux deux avions s'écrasant sur les tours de New York qu'il nous semble pertinent d'interroger dans une approche fait-diversière. Dubied et Lits ont défini un ensemble de caractéristiques propres au genre médiatique fait-divers. Si l'on considère que le fondement premier de ce genre est de donner sens à ce qui n'en a pas⁶, il semble alors pertinent d'appliquer ces critères aux formes de traitement médiatique d'un fait aussi insensé que les attentats du 11 septembre 2001.

Nous allons tenter, dans un premier temps, de cerner les caractéristiques narratives de la mise en récit des attentats du 11 septembre 2001 à partir des critères avancés par Dubied et Lits. Cela nous permettra de revenir à l'énoncé anaphorique « le 11 septembre » afin de mettre en rapport ces figures narratives avec l'horizon de lecture instauré par cet énoncé.

1.3 Vers une nouvelle image spéculaire ?

Nous allons soumettre le traitement informatif des attentats du 11 septembre 2001 aux critères de définition du traitement médiatique du fait-divers proposés par Dubied et Lits, qui peuvent être classés en quatre catégories tenant aux caractéristiques de l'événement lui-même (a), au traitement médiatique qui en est fait (b), aux formes de réception (c) et aux effets produits par le traitement médiatique (d).

1.4 Un fait-divers est un événement qui déroge à une norme tout en faisant référence aux grandes préoccupations classiques.

L'événement à l'origine d'un fait-divers « répète les mêmes grands thèmes universels quand bien même il surprend, il renvoie à de "grands classiques", à des thèmes récurrents constamment

⁴ Les dispositifs des médias audiovisuels présentaient très souvent, pendant les premières heures suivant les attentats, une forme de direct où le plateau avait du mal à garder la main mise sur le déroulement des informations.

⁵ Nous suivons la définition de la communication médiatée proposée par Patrick Charaudeau. Voir : CHARAUDEAU, P., « Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours ». De Boeck, Bruxelles 2005

⁶ Dans le sens où Barthes parle d'un signifié incertain. BARTHES, R., « Structure du fait divers » in. Essais critiques, Seuil, Paris 1964

réactualisés »⁷. Ce qui en fait cet objet étrange dont Barthes affirmait que la définition devait se faire à travers une analyse de la relation qui unit un acte et ses circonstances. Comme nous l'introduisons plus haut, l'énoncé « le 11 septembre » n'est pas porteur de la même signification que ses équivalents informationnels « 11 septembre 2001 », « 11 septembre »... Suivant notre hypothèse de départ, ce sont les énoncés informationnels, plus qu'anaphorique, ceux qui désignent un rapport entre l'action (des avions qui s'écrasent) et les circonstances (face aux caméras de télévision) dans lesquelles cela se produit.

Cette relation entre l'acte et les circonstances implique le détournement d'une norme qui voulait que les attentats terroristes ne soient visibles que dans leurs conséquences et non pas dans leur exécution. Susan Neiman parle à propos des attentats du 11 septembre 2001, de « nouvelles formes de danger (...) une version si archaïque du mal que sa résurgence contribue à notre état de choc »⁸. Ce qui est nouveau ce n'est pas le mal, ou le mal absolu, mais la manière dont il se présente. Le 11 septembre comme événement informatif pourrait, nous semble-t-il, désigner cette présence du mal qui hante toutes les civilisations et que les expériences les plus récentes du mal paraissent, peut-être, avoir vêtu d'idéologie. Ainsi les attentats du 11 septembre 2001 seraient venus nous rappeler que « l'antériorité anthropologique de l'art de livrer bataille explique pourquoi, aujourd'hui encore, lorsque les disciplines institutionnelles étatiques se démantèlent, des comportements belliqueux affleurent, qui témoignent de pulsions ancestrales »⁹.

1.5 Un fait-divers est un récit qui « met en scène des personnages figés en rôles stéréotypés »¹⁰

Un rapide décompte des apparitions d'un certain nombre de mots clés dans le journal français *Le Monde* offre un aperçu du caractère événementiel des attentats du 11 septembre 2001 si l'on considère, avec Jean François Tétu que « l'événement, d'abord, n'est tel que parce qu'il marque une rupture temporelle »¹¹ :

⁷ DUBIED, A et LITS, M., « Fait divers: quand la télévision belge s'empare d'un genre décrié » in *Les cahiers du journalisme*, printemps/été 2005, n°14, p. 144

⁸ NEIMAN, S., « Terreur : après le 11 septembre » in *Dossiers de l'audiovisuel*, op.cit, p.71

⁹ GLUCKSMANN, A., « Dostoïevsky à Manhattan » extraits cités in *Dossiers de l'audiovisuel*, op.cit p. 73

¹⁰ DUBIED, A et LITS, M., Op.cit p. 144

¹¹ TÉTU, J.F., « Préface », in LITS, M., *Du 11 septembre à la riposte. Les débats d'une nouvelle guerre médiatique*, De Boeck, Bruxelles, 2004, p. 6

	Al Qaida	Ben Laden	Islamisme	Terroriste suicide	Attentat suicide
11 septembre 1997- 11 septembre 1998	0	34	69	16	26
98-99	0	68	54	12	21
99-00	0	50	56	19	21
2000-2001	0	44	40	54	94
2001-2002	500	500	228	193	315
2002-2003	500	487	168	126	179
2003-2004	500	438	166	185	283
2004-2005	500	360	171	218	341

Figure6. Nombre d'articles contenant les mots clés. 500 c'est le nombre maximale d'occurrences admises

Or, cette rupture temporelle peut entraîner aussi un ensemble d'éléments langagiers susceptibles de cadrer les événements postérieurs. L'exemple le plus frappant est celui d'Al Qaida, terme inexistant avant le 11 septembre 2001 dans les informations du journal *Le Monde*. Si l'on tient compte de l'usage de ce terme dans les médias de communication comme dans les discussions quotidiennes, il semblerait que *Al Qaida* représente désormais pour l'individu occidental à la fois le Sésame ouvrant la porte à un ensemble de nouvelles représentations phobiques du Mal, de la Mort et de la Peur mais par la même occasion une explication suffisante pour tout un ensemble d'événements. La notion d'immanence, basée sur une bonne connaissance par l'individu des grands stéréotypes explicatifs partagés dans une société, et accordée au fait-divers, pourrait donc bien être retrouvée dans l'évocation de ce nom. Al Qaida serait ainsi un exemple de l'institution d'un nouvel actant des récits médiatiques.

D'autre part, le traitement médiatique des attentats du 11 septembre 2001 fut, avant tout, du direct, de l'image, de l'immédiat. Les chaînes de télévision cherchaient à diffuser des images et à avoir des témoins, tandis que la presse écrite, elle, mettait en place des éditions spéciales très illustrées. Or dans ces images, dans ce direct qui s'est emparé des médias d'information, très peu de représentations d'Al Qaida ou de Ben Laden, aucune, bien entendu, des terroristes suicides sauf quelques portraits-robot. Face à cette pauvreté d'images, une explosion de termes nouveaux ou, du moins, peu entendus auparavant comme Al Qaida, Ben Laden, terrorisme suicide et d'autres. Un univers symbolique, en définitive, qui s'installait dans les récits médiatiques et pour lequel il n'y avait pas ou peu de référents visuels possibles. Barthes avait insisté sur l'absence de signifié comme étant le signifiant du réalisme¹². En suivant cette conception on peut attirer l'attention sur le fait que face à l'image des deux tours « la première impression que nous évoquons nous fait certes pénétrer dans un monde de la signification, mais non dans un monde de sens, dans une sémiologie au contenu incertain »¹³. Par ailleurs, le recours à la fiction, par des références à des écrivains « best-sellers » ou à des films catastrophes devint usuel pour les analystes.

¹² BARTHES, R., « L'effet de réel » in *Communications* n° 11, 1968

¹³ LOZANO, J., « Sémiotique de l'événement et explosion », in *Dossiers de l'audiovisuel op. cit* p. 15

Cependant, comme le soulignent Philippe Marione et Gérard Derèze à propos de cette pauvreté des images :

« *La pauvreté se faisait ici vertu, signe et garantie de l'authenticité de l'image ; elle était de nature à neutraliser l'effet de fiction cette fois, que chacun de nous était spontanément tenté d'y investir* »¹⁴.

Cette neutralisation de l'effet de fiction, à un moment où celui-ci semblait être le seul référent possible pour donner un sens à l'événement, pourrait donc avoir agi comme une forme de redéfinition ou de recadrage d'une réalité qui ne pouvait (ou ne devait) plus se servir des référents les plus communs. C'est par ce travail de recadrage que le traitement médiatique du « 11 septembre 2001 » aurait contribué à la mise en place de nouvelles figures narratives où le traitement ultérieur des faits divers pourrait aller puiser¹⁵.

1.6 Il est propre au fait-divers de mobiliser la « pensée naturelle », celle qui ne requiert aucune compétence particulière.

Ce traitement médiatique fondé sur l'immédiateté comporte, en revanche, une mise en question de cette pensée naturelle « qui fonctionne par oppositions, similitudes et résonances affectives, à l'opposé de la raison et de la réflexion »¹⁶ comme en témoigne le titre d'un article apparu du *Monde* :

« *On disait les Etats-Unis intouchables, maintenant j'ai peur. On peut toucher n'importe quel pays* »¹⁷.

L'usage des temps verbaux dans cette proposition, un imparfait suivi d'un présent de l'indicatif, est une marque d'un récit événementiel par lequel on désigne une coupure temporelle. L'absence de connecteur, celui-ci étant remplacé par une virgule, insiste davantage sur cette coupure, cette ligne historique entre l'avant et l'après. On retrouve toutefois dans cette même proposition un usage de la forme impersonnelle « on » associée aux énoncés de fait qui s'oppose à l'usage du pronom « je » qui est associé à un énoncé d'état. Entre « je » et le « monde » il n'y aurait pas de médiation possible. Comme si toutes les formes de médiation qui permettent cette institution sociale qui est le « nous » étaient parties en fumée avec les tours.

La « pensée naturelle » qui est caractéristique du traitement médiatique des faits divers a besoin au contraire de ces formes de médiation qui permettent la reconnaissance des figures classiques du bien et du mal, du « nous » et du « eux », du « ici » et du « là-bas », etc. En ce sens, la diffusion le soir même dans les télévisions et le lendemain dans les journaux, des images d'Oussama Ben Laden, des images des principaux groupes terroristes islamistes, des portraits-robot des terroristes présumés, des manifestants palestiniens en train d'exprimer leur joie ou encore l'éditorial du *Monde* intitulé « nous sommes tous américains » auraient fonctionné comme autant de formes d'expression de cette « pensée naturelle » propre au traitement médiatique des faits divers.

¹⁴ Idem p. 130

¹⁵ Sur la construction médiatique de figures mythiques autour des attentats du 11 septembre 2001 : AA.VV. « El simbolismo mítico en torno a Bin Laden a través de la prensa », in *Análisis* n°30, 2003

¹⁶ DUBIED, A et LITS, M., op.cit p. 144

¹⁷ « Le Monde » 15 septembre 2001 pp. 8-9

1.7 Le fait-divers « est exemplaire, est un moyen de faire réfléchir et renvoie à la société un miroir de ses forces et de ses faiblesses »¹⁸.

Les signifiés que l'on pourrait associer aux différents énoncés concernant les attentats du 11 septembre 2001 semblent bien concentrer un nombre important des craintes et des fantasmes propres aux sociétés capitalistes du monde occidental. Depuis le mythe du phénix jusqu'à celui du géant aux pieds d'argile, en passant par le rôle des médias ou leurs usages par les terroristes, les informations autour des attentats du 11 septembre 2001 condensent un grand nombre des représentations des faiblesses ainsi que des réflexions contemporaines. Pourtant Dubied et Lits signalent aussi que le fait-divers « suggère et favorise l'agrégation tribale en réunissant autour de lui, à l'occasion de son apparition, un petit groupe qui partage à son propos des paroles, des actes, des sentiments »¹⁹. Une même image spéculaire, aurions envie de rajouter.

« Le 11 septembre » comme énoncé anaphorique serait alors l'image spéculaire par laquelle se reproduit le mythe de l'occident libre et démocratique. Or, cette image en contient d'autres ; celles des tours en feu entourées d'une épaisse fumée, images imprécises, aux contours souvent flous, qui renvoient à la fiction comme au réel ; des images, enfin, qui s'accordent bien avec ce terme nouveau, dont très peu de gens sauraient donner une définition précise mais dont tout le monde a une idée terrible : « Al Qaida ». Si le 11 septembre 2001 est, dans certains de ses aspects, un fait-divers, c'est parce qu'il renvoie aux sociétés occidentales une nouvelle image des peurs, des faiblesses et des dysfonctionnements qui en constituent leur quotidien. Il suffit d'allumer un ordinateur, d'ouvrir un moteur de recherche et de taper « le 11 septembre », « 11 septembre 2001 » ou « 11 septembre » sur son clavier : le miroir est là.

Nous pouvons à présent proposer de retracer la naissance de ces nouvelles figures mythiques à travers l'interprétation qui va être faite des événements, en nous inspirant du travail de Jean-Pierre Esquenazi en sociologie des publics. Reprenant les propos de Simondon, Esquenazi propose qu'une expérience doit passer par un collectif pour être bien intégrée par l'individu. Dans le cas de l'émotion, nous pouvons donc partir d'une affection au sens psychologique qui deviendra une émotion si elle peut passer par un collectif pour l'interpréter et au contraire deviendra un trouble sans ce passage. Y associant ses travaux sur l'attribution du sens utilisant la notion de directive issue de Baxandall, nous pouvons proposer un schéma de l'interprétation d'un événement dans un cas classique et le comparer au cas du 11/09 :

Cas classique :

Affection → attribution d'une directive issue d'un collectif → émotion intégrable

Cas du 11/09 :

Affection → impossibilité d'appliquer une directive adéquate dans celles disponibles → trouble → recherche dans d'autres registres (essentiellement le fictionnel dont le cinéma) et simplification idéologique (bien/mal ; paix/guerre ; avec/contre) pour créer une directive de remplacement afin de minimiser ce trouble → mise en place d'une nouvelle directive « mythique » car résultant d'une construction issue d'autres registres et reposant sur de l'idéologie.

¹⁸ DUBIED, A. et LITS, M., op.cit. P.144

¹⁹ Idem

C'est la pérennité de cette directive dans la production d'autres récits que nous allons tester dans les corpus qui vont suivre.

2. Le 11-septembre vu par onze réalisateurs : l'Événement, le fait-divers, le mythe

2.1. 11'09''01 : l'événement rapporté par le dispositif

D'emblée, dans les attentes formulées par le producteur de *11'09''01*²⁰, Alain Brigand, les caractéristiques médiatiques du 11-septembre en orientent la perception et la restitution attendue : il est présenté comme immanent, faisant brutalement irruption à New York et « dans nos foyers » simultanément²¹, appelant une réponse émotionnelle et « universelle »²². Comme en écho aux images des avions s'écrasant qui passent en boucle les premiers jours qui suivent l'attentat, le film, dans sa structure même, rappelle l'événement par le recours permanent à des chiffres symboliques²³. Immanent et universel, le 11-septembre pourrait pourtant s'inscrire dans l'Histoire²⁴. Cette ambivalence quant au statut de l'événement apparaît dans la commande faite aux réalisateurs d'« une réflexion *répondant à des images par d'autres images* » (livret)²⁵. Le projet vise ainsi à commémorer le sensationnel en l'évacuant, et à proposer une liberté à chaque réalisateur tout en affirmant en quelques phrases une vision très consensuelle et très peu contextualisée des attentats.

Les réalisateurs se sont emparés du thème avec des objectifs variés, détournant parfois la proposition de Brigand, ce qui l'amène à préciser d'emblée que « sans adoption d'un consensus, cette mosaïque cinématographique est donc par nature contrastée, *au risque de se révéler, parfois, décalée par rapport à la Charte artistique et morale commune* initialement adoptée par chaque réalisateur ». Ainsi, Imamura n'aborde pas la thématique. Mais, pour autant, les angles d'approche des réalisateurs ne sont pas singuliers et originaux, comme pourraient le laisser penser leur statut d'artistes et les propos de Brigand : ils tracent au contraire les limites spatiales et culturelles de la réception du 11-septembre et de son traitement médiatique. Entre la proposition de Brigand, les contraintes techniques et les décisions des onze réalisateurs, le film articule différents niveaux de lecture du 11-septembre, porteurs de contradictions mais aussi d'une imagerie et d'implicites partagés : il s'y dessine une pluralité de représentations de l'événement et de son traitement médiatique et des tentatives de le circonscrire ou de l'expliquer (en recourant à l'histoire, à l'idéologie ou à une mythologie construite ou réactivée).

²⁰ Réunissant onze courts-métrages dont les réalisateurs proviennent de pays différents. Le DVD comporte aussi une interview des producteurs et il est accompagné d'un livret où chaque réalisateur répond à onze questions autour des événements et de son film.

²¹ « 11 regards sur *les événements tragiques* survenus à *New York* », livret. « Le 11 septembre 2001 s'est produit ce que *nous n'aurions osé imaginer*. En *temps réel*, les *images de la catastrophe, dans toute leur violence*, faisaient irruption *dans nos foyers* », livret.

²² « La *douleur* devenait soudainement *Universelle*. Comment ne pas éprouver de la *compassion* alors que simultanément, aux quatre coins de la planète, les télévisions *exhibaient la souffrance de ceux qui affrontaient la mort* ? », livret.

²³ 11 réalisateurs, minutes, questions aux réalisateurs et aux producteurs ; un film d'une durée de onze minutes, neuf secondes et une image ; sortie du film le 11 septembre 2002 ; pour chaque réalisateur, le livret indique le pays d'origine et l'heure exacte, dans ce pays, du crash du premier avion.

²⁴ Question aux réalisateurs : « Considérez-vous qu'il y a un "avant" et un "après" 11 septembre ? Que ces événements constituent une rupture dans l'histoire contemporaine ? ».

²⁵ « J'ai ainsi proposé à 11 réalisateurs de renom de croiser leurs regards [...]. Le postulat de départ était le suivant : "Exprimez-vous [...] autour des événements du 11 septembre et de leurs conséquences". [...] Le *point de vue* de chacun s'exprime librement, et en toute égalité », livret.

Face à l'événement, nous construisons simultanément une vérité d'opinion et une vérité d'émotion (Charaudeau, 2002). Les réalisateurs, eux, se divisent en deux groupes pour qui l'injonction d'« évoquer la résonance planétaire de cet événement » (livret) prend des connotations différentes. Certains se situent du côté de l'émotion, de l'événement circonscrit, immédiat, qu'ils envisagent à la fois comme récepteurs individuels (mais membres d'une communauté) et comme metteurs en scène de son caractère dramatique. D'autres, *géographiquement ou culturellement plus éloignés des États-Unis*, resituent l'événement dans un contexte plus large, géopolitique, et / ou envisagent les effets de son traitement médiatique et de sa réception dans un contexte culturel spécifique, se plaçant ainsi plutôt du côté de la vérité d'opinion, scindée, pour Charaudeau, en opinion commune (la barbarie doit être châtiée) et opinion relative (problème de la responsabilité des États-Unis et, dans ces courts-métrages, problème du traitement médiatique différencié).

2.2. Un fait « divers », l'événement par le petit bout de la lorgnette

Dans ce second groupe, trois courts-métrages (Makhmalbaf, Gitai, Tanović) restituent l'irruption de l'événement. Pour ce faire, ils mettent en rapport le décalage entre un traitement médiatique aux caractéristiques « globales » (mise en récit de l'éphémère, sensationnel...) et un contexte local de misère, de vies brisées et/ou d'attentats où la nouvelle a peu d'effets, sinon médiatiques : ainsi, Gitai voulait montrer « la manière dont les médias allaient traiter du sujet. La manière de les filmer. Plus c'est gros, mieux c'est » (Interview) et met en scène une journaliste israélienne se trouvant sur les lieux d'un attentat sanglant qu'elle tente de couvrir en direct avec son équipe avant d'apprendre que ses images ne sont plus diffusées car c'est New York qui est au centre de l'actualité ; dans le feu d'une action mouvementée, elle dit alors à son assistant : « Je ne suis pas à l'antenne ? T'es fou ou quoi ? Passe-moi à l'antenne, je te dis ! Je m'en fous de New York, t'es fou ou quoi ? ».

L'initiative du film se fondait sur la constatation que « l'Amérique rejoint cette terrifiante grande famille des gens qui souffrent [après avoir été épargnée sur son territoire] » (interview producteurs). Mais plutôt que de faire écho, voire caisse de résonance, à cette souffrance, les trois réalisateurs en font un levier pour évoquer et rendre visibles les problèmes rencontrés dans leur propre pays. Ils détournent ainsi le dispositif en critiquant un traitement médiatique fait-diversier²⁶ et en resituant l'événement 11-septembre au rang de « fait-divers », voire en mettant en scène l'incommensurabilité des univers socioculturels concernés (Makhmalbaf, en dépit de l'avis des producteurs²⁷, montre l'incompréhension des enfants et des adultes afghans²⁸).

Sans jamais montrer d'images médiatiques du 11-septembre, ces réalisateurs mettent en avant cette forme d'injustice qui fait que la souffrance des uns (les américains) a plus de poids et de visibilité médiatique que celle des autres²⁹. Les deux derniers courts-métrages de ce groupe (Chahine et

²⁶ Tanović : « Je trouve qu'on oublie trop souvent et trop vite les événements qui se sont passés dans ce monde. Je veux parler de la Bosnie, de la Tchétchénie, du Rwanda – je veux parler de plein de choses qui font la Une pendant quelques jours, et qu'après on laisse tomber ».

²⁷ Pour qui le film « regroupe toutes les composantes de ce projet, il y a les enfants, c'est le futur [...] ; l'effondrement des tours est symbolisé tout simplement par une haute cheminée, et les enfants [...] se rendent compte pour la première fois, malgré les informations qu'ils ont pu recevoir, quel drame effroyable a pu connaître une nation qu'ils ne comprennent pas, qui n'existe pas », interview.

²⁸ Les attentats ne *sont pas* un événement, car ils ne rentrent pas dans les cadres de référence des enfants ignorant ce qu'est une tour, un téléphone, etc., ni dans ceux des adultes, construisant des abris « anti-atomiques » en argile.

²⁹ Makhmalbaf : « Le 11 septembre est un événement universel. La télévision par satellite a bien sûr permis de diffuser ces images à travers le monde, à toutes les nations, en temps réel. La mort de 2,5 millions d'Afghans en 20 ans [...] a, elle, été oubliée, précisément parce que les images n'ont pas été diffusées en temps réel ».

Loach) prennent également appui sur une critique du traitement médiatique du 11-septembre³⁰, en visant surtout à évoquer la responsabilité américaine de ces attentats. « J'ai été stupéfait par l'audace et l'horreur de l'attaque, écrit Loach, mais rétrospectivement, une telle attaque était inévitable ». L'acteur incarnant Chahine dans son film explique que lorsqu'il voit les tours s'écrouler « c'était comme [s'il l'avait] prévu ».

Les deux réalisateurs mettent en scène des personnages « sans destin » (Kertesz), agis par l'Histoire mais néanmoins décidés à élaborer ou à incorporer leur expérience (à être libres). Les personnages de Chahine (lui-même, réalisateur « voyant », écoutant son époque ; les fantômes d'un jeune marin américain mort lors d'un attentat à Beyrouth en 1983 et d'un kamikaze palestinien) dialoguent autour des attentats, du rôle des États-Unis³¹... Loach recourt à un procédé narratif plus sobre. Un seul acteur, Vladimir Vega, jouant son propre rôle de réfugié chilien en Grande-Bretagne, écrit une lettre aux « parents et amis de ceux qui sont morts le 11 septembre à New York » : « Les vôtres ont été assassinés, les miens aussi ». La voix lisant la lettre accompagne ensuite des images d'archives retraçant l'histoire du Chili d'Allende et du coup d'État de 1973 (tortures, rôle joué par les Américains). Les deux réalisateurs s'opposent à ce que Godard appelle une « propagande purifiée », où « règne, en maître incontesté, le commentaire de l'événement transformé en *stéréotype visuel universel* » (Godard) ; jouant avec les images, Chahine montre les tours se reconstituant...

Les réalisateurs de ce premier groupe, provenant de pays en conflit ou témoignant d'un engagement politique de longue date, refusent de considérer les attentats hors d'un contexte historique, géographique, géopolitique, politique (toujours situé par un acteur) : il ne s'agit pas, dès lors, d'un événement autonome, immanent, universel. Tous témoignent de la compassion aux victimes, mais critiquent aussi le traitement médiatique du 11-septembre tout en traçant une frontière culturelle et/ou narrative au-delà de laquelle il n'est plus un « événement », où la réaction qu'il suscite et les valeurs qu'il active ne sont plus partagées par tous à l'identique : une limite à la globalité que semble imposer la localisation de l'événement et sa restitution.

Par ses réponses aux onze questions, Ouedraogo (Burkina Faso) se rattache au premier groupe³². Mais son parti pris narratif relève du second ensemble qui se centre sur l'événement lui-même, c'est-à-dire sur l'événement *tel qu'il est apparu dans le traitement médiatique* « international ».

2.3. Un « fait-divers », l'événement organisateur de la fiction ou source du mythe

Les réalisateurs de ce groupe sont plus proches (géographiquement ou culturellement) des États-Unis. Penn est américain, Iñarritu (Mexique) vit aux États-Unis, Mira Nair (indienne à la carrière internationale) et Lelouch (français ayant longtemps résidé aux États-Unis) situent leurs courts-métrages à New York. Ces cinq films s'appuient sur une dimension fictionnelle, mythologique ou mythique plutôt que factuelle et circonstanciée. Autre caractéristique commune qui les oppose à l'autre groupe, ils tendent à créer un « cordon sanitaire autour des événements de New York », qui

³⁰ Loach : « L'interprétation de ces événements a été dominée par un média largement manipulé par les politiciens et les intérêts qu'ils représentent, comme on peut s'y attendre. D'autres voix devaient s'élever »

³¹ Qui « devraient propager leurs qualités, leurs principes de démocratie, de liberté, de tolérance. Mais ils détruisent les autres civilisations. [...] C'est un cercle vicieux ».

³² Il explique que « la réflexion sur les rapports entre le Nord et le Sud » a motivé sa démarche et que « comme [tous les Africains], j'ai compati à la douleur des familles et du peuple américain. J'attends [...] le même élan de solidarité avec l'Afrique ».

témoignerait de « quelque chose de défensif dans le refus de toute vision d'ensemble, dans une stratégie qui consiste à morceler une situation en éléments supposément étanches » (Dayan, p. 29).

Quatre d'entre eux (Lelouch, Ouedraogo, Penn et Nair) restituent l'irruption de l'événement pour de simples « personnes privées » mises en scène dans leur quotidien. Chez Ouedraogo et Lelouch, c'est le déroulement narratif qui prime (mère malade et désargentée, séparation d'un couple) et le 11-septembre n'intervient que comme adjuvant (découverte de Ben Laden, pour la capture duquel une affiche promet 25 millions de dollars). Chez Lelouch et Penn, les images des attentats passent et repassent à la télévision³³ mais les personnages ne les voient pas et découvrent l'événement lorsque l'ami revient couvert de poussière ou que l'appartement s'illumine à la suite de l'effondrement des tours. L'histoire fictionnelle est rattachée à l'événement par des éléments clairement identifiables (tours, terroriste barbu, poussière). Cet effet se manifeste différemment dans le court-métrage de Nair, débutant par la mention « based on a true story » et retraçant la vie d'une famille d'origine indienne dont le fils, disparu le jour des attentats, est suspecté d'être un terroriste avant que l'on ne retrouve son corps et comprenne qu'il est décédé en secourant les victimes des attentats. « Je ne me suis jamais engagé politiquement, mais je me suis toujours engagé au sein de l'humain », explique Lelouch, ce qui pourrait caractériser ces trois courts-métrages faisant appel à un imaginaire commun qui seul nous permet de comprendre leur trame – l'événement étant envisagé comme fait-divers en ce sens que, « agissant à la marge du réel, comme fragment d'existence allégorique, [il] énonce une vérité qui résonne dans l'inconscient collectif » (Évrard p. 87).

Les images des tours arrivent ici au terme d'un parcours « au travers duquel elles changent de registre en se faisant mutuellement écho. Empreintes, puis traces, saisies d'un moment crucial, fragments de temps suspendu, elles deviennent pour finir les symboles d'un monde perdu. Rien ne sera plus comme avant » (Arquembourg p. 11). Ces tours devenues le symptôme et l'identifiant du 11-septembre sont au centre du dernier film, celui d'Inárritu qui, « plutôt que de [se] perdre [...] dans un charabia politique et rhétorique », monte des images d'archive où l'on voit notamment la chute d'un corps le long du WTC : « je considère cette chute comme une métaphore, l'humanité tombant comme Icare », commente le réalisateur.

Au travers de la figure de l'innocence atteinte, et de figures (tours, cendres, barbe) vidées de leur substance extra-médiatique, le politique est réduit à l'anecdotique (Dubied et Lits) dans ces courts-métrages où un consensus se dessine autour de ce que Dayan nomme *moyens récits*, réunissant « de longues séquences d'événements ponctuels et les intègrent à l'intérieur d'un même univers de significations, mais ne vont pas jusqu'à déboucher sur de nouvelles philosophies de l'histoire. De ces philosophies, ils offrent précisément un substitut ou un succédané. Ils se présentent comme des mythes » (p. 29).

2.4. L'indicible

Dans tous ces courts-métrages, c'est l'inflexion donnée ou non par les attentats au cours du monde qui importe, mais leur *réalisation même* est éludée. Ils ne traitent ni des avions et de leurs passagers, ni des morts du WTC, ni surtout *des terroristes*³⁴. La catastrophe pourrait aussi bien relever d'un châtement divin. Critique du traitement médiatique, centrage sur l'anecdotique, allégorie, éludent le

³³ La scène se déroule au pied des tours... Ancien caméraman d'actualité, Lelouch considère que « les films doivent toujours prendre place sur les lieux de l'action ».

³⁴ Seuls Ouedraogo et Chahine mettent en scène, l'un, sur un mode ludique et caricatural, un supposé terroriste, et l'autre un kamikaze dont les motifs sont expliqués.

« Mal » lui-même, dont l'archaïsme « contribue à notre état de choc » (« nous sommes habitués non seulement à plus de sécurité, mais à un peu plus de subtilité ») (Neiman, pp. 70 et 71), pour faire une large place aux innocents, à nous tous qui n'avions rien demandé et nous retrouvons, mystifiés, devant une histoire de plus³⁵ ou un conflit bidon³⁶.

3. L'influence du 11/09 sur les productions fictionnelles américaines

3.1. Les faits, la fiction

Le recours aux œuvres cinématographiques de fiction est apparu comme une évidence pour une grande partie du monde journalistique, comme nous l'a montré Marc Lits (Lits, 2004, p. 116-132) : *Paris-Match* titre « Apocalypse now » (assurément plus pour le titre que pour le contenu), l'opposition radicale des deux camps se met en récit sur le registre du western (photo de Ben Laden avec la mention « dead or alive »), les références aux films catastrophes ou de science-fiction pululent (notamment les nombreuses productions où NY se trouve prise d'assaut, comme dans *Godzilla*, *Independance Day* ou le prémonitoire *Couvre-Feu*). La conclusion semble claire : lorsque la réalité dépasse la fiction, Hollywood est appelé pour poser des mots là où notre entendement échoue. Et ceci paraît logique tant ces studios se posent comme les illustrateurs de nos grands mythes explicatifs modernes, remplissant une fonction cathartique à l'égard de la plupart des grands événements ayant marqué les Etats-Unis. Ce détour par le cinéma pour expliquer l'inexplicable dans l'immédiat après-coup ne semble pas être le seul lien entretenu par les attentats du 11/09/01 avec le monde fictionnel. Preuve en est du nombre de productions dont la sortie a été retardée ou dont le projet a été tout bonnement abandonné (retard de la sortie de *Spiderman 2* où l'Araignée s'élançait entre les tours et suppression de la scène, retard de la sortie de *Dommages Collatéraux* où un pompier venge la mort de sa famille survenue lors d'un attentat en plein NY, annulation d'un film de Jackie Chan où celui-ci jouait le rôle d'un laveur de vitres officiant sur les tours). Les blâmes envers l'industrie du cinéma, accusée d'inspirer la violence, témoignent de l'attribution d'un lien causal entre la fiction et la réalité et les rapports régulièrement dénoncés entre la Maison-Blanche et Hollywood seront avérés par la révélation de l'envoi par la première à la seconde d'une liste de sept commandements concernant sa « contribution à la guerre contre le terrorisme » (sur l'histoire de ces rapports, voir le livre de Jean-Michel Valentin).

3.2. Une directive mythique

Principale source d'explication de la nouveauté traumatisante de l'événement 11/09/01 qui a « dépassé la fiction », miroir de nos mythes contemporains et partenaire plus ou moins indépendant du pouvoir politique américain, Hollywood nous semblait un objet à étudier pour tenter de déceler les traces des conséquences des attentats du 11/09/01 dans les récits fictionnels, notamment la manière dont sera illustrée cette nouvelle forme du Mal visant le monde entier et rappelant ce que Christophe Deleu nomme à propos du fait-divers la « figure du monstre menaçant l'ordre social »

³⁵ « Pas un corps, pas de traces de violence, ni de feu ni de sang, sinon la grandeur des ruines. Tout ce qui était en deçà ou au-delà de la fiction ne trouvait pas sa place. Les gens ont pris l'événement comme une histoire de plus, même inimaginable – mais c'est le propre des films dits américains que d'être incroyables », Godard.

³⁶ « Depuis 1989, les intérêts – et non les idées – semblent devenus les enjeux uniques de tous les conflits. Il est alors aisé de conclure que tout conflit entre le bien et le mal eux-mêmes ne peut être que *bidon*. [...] La description d'un mal irréféchi s'applique à tant d'exemples contemporains que nous sommes mal préparés pour une situation où le mal est parfaitement voulu, délibéré, réfléchi », Neiman, p. 71.

(Deleu, 2005). En effet, les récits médiatiques ont fait cohabiter citations cinématographiques, redéfinition manichéenne de l'humanité (l'opposition entre les terroristes issus des pays sous-développés, souvent musulmans, de « l'axe du mal » et de la « nébuleuse Al Qaïda » et les occidentaux, regroupés sous le terme de « croisés », le « nous sommes tous américains » de Colombani) et références à de grandes figures de la guerre et du mal à travers les termes « croisade », « war against terror », « esprit du mal » dans un tout complexe attaquant jusqu'à nos façons de voir cet ordre social, menaçant nos existences d'une nouvelle manière et créant conséquemment un nouveau visage à la Peur. Cette redéfinition des figures mythologiques du Mal, de la Peur, de l'Ennemi, apparaîtra certainement illustrée dans ce que Valentin appelle le « cinéma de sécurité nationale » (Valentin, 2003), censé appuyer le sentiment de menace entretenu par le Pentagone.

3.3. Corpus et méthodologie

Nous avons décidé de constituer notre corpus à partir d'un échantillon de films et séries considérés comme blockbusters, principales productions idéologiques hollywoodiennes, en les séparant en deux groupes chronologiques selon qu'ils aient été produits avant ou après les attentats du 11/09/01. En ce qui concerne la période antérieure, nous nous sommes limités à la période suivant l'effondrement du bloc soviétique, qui n'a de la sorte plus été en mesure de fournir l'image traditionnelle du Mal et a ainsi enclenché un processus de redéfinition de cette figure, que nous appellerons sous le terme « nouvelles menaces » (Valentin, 2003, p. 63). Ces dernières regroupent dangers des nouvelles technologies, manipulations génétiques, menaces terroristes précises (groupuscules bien définis, luttant pour une cause, un pays, un droit, et non opposition diffuse à toute une civilisation), prolifération nucléaire et crainte issue des nouvelles armes de destruction massive, trouvant même dans un ancien allié une nouvelle incarnation de l'Ennemi en la personne du dictateur Saddam Hussein. En ce qui concerne la période postérieure, nous nous arrêterons au moment de l'écriture de cet article, début 2006. L'analyse du choix et de la mise en image des actants qui y sont effectués nous permettra de tester si la « nouvelle figure du mal » apparue lors des événements du 11/09 est venue concurrencer celle des « nouvelles menaces » et se retrouve désormais dans les productions fictionnelles.

Nous nous sommes inscrits sur le site *www.imdb.com* pour avoir accès à leur très complète base de données professionnelle mais aussi pour bénéficier de leurs options de recherche avancées. Nous avons ainsi pu créer une requête pour des films appartenant à un genre donné (nous avons retenu de leur classification les genres : Action, Adventure, Sci-fi, Crime, History, News et War) réalisés avec un budget supérieur à 30 millions de dollars sur une période donnée (janvier 1991 à août 2001 puis septembre 2001 à février 2006). Ces requêtes nous ont renvoyé respectivement 336 films et 229 films. Nous avons décidé d'inclure dans notre deuxième série d'analyse les récentes séries produites aux Etats-Unis qui concurrencent aujourd'hui la forme film et se lient intimement à son histoire, tant acteurs et réalisateurs comme producteurs et thèmes sont issus du même monde. Les résultats ont été dépouillés manuellement en fonction de l'importance du film puis du synopsis.

3.4. Résultats

La première série d'analyse nous a permis de valider l'existence de ce que Valentin appelait les « nouvelles menaces » et de préciser cinq grands thèmes récurrents. Certains films pourront bien sûr cumuler plusieurs de ces craintes dans leurs propos. Ainsi nous pourrions voir se profiler sous diverses formes la crainte de l'attaque du territoire américain ou de ses hauts représentants (*Godzilla*,

Independence Day, Air Force One, Une Journée En Enfer, Los Angeles 2013, The Rock) ; les peurs engendrées par la mauvaise utilisation du progrès sanitaire et technologique (*Terminator 2, Chérie J’Ai Rétréci Les Gosses, Universal Soldiers, Jurassic Park, Robocop 3, Révélations, Chapeau Melon Et Bottes De Cuir, Alerte, Le Sixième Jour* ou bien sûr *Matrix*) ; la phobie des psychopathes (*Seven, Copycat, Basic Instinct, Le Silence Des Agneaux* et *Hannibal*) ; une inquiétude vis-à-vis des personnes gangrenant la société : gangs, mafieux, comploteurs et corrompus, trafiquants (*Le Fugitif, Le Flic De Beverly Hills 3, Bad Boys, Ennemi D’Etat, Mission Impossible, Danger Immédiat* ou le chantre de la théorie du complot : *X Files*) ; et, déjà très présent, le problème du terrorisme (la trilogie des *Under Siege, Jeux De Guerre, Speed, True Lies, USS Alabama, Drôles De Dames, Ennemis Rapprochés*). Cependant, la figure du terroriste y est éminemment différente de celle qui a été imposée par les terroristes d’Al Qaïda. Tout d’abord, les groupes, qu’ils soient très organisés ou non, nombreux ou non, sont isolés. Le héros combattant ne trouve pas derrière chaque membre abattu le lien avec de nombreux autres groupuscules aux motivations parfois fort différentes. Il est même fréquent que les actes terroristes soient le fruit d’un individu isolé. Les notions de nébuleuse ou de cellule dormante sont tout à fait absentes de ces films et offrent donc le visage d’un ennemi à craindre, mais qui a tout du moins l’avantage d’être défini et reconnaissable. Les actants s’opposant respectent une certaine éthique guerrière qui veut qu’il y ait tôt ou tard un combat dans lequel on investira toutes nos forces et non la mise en place d’une guérilla sans confrontation directe. Une fois la tâche du héros accomplie, le Mal a été annihilé et ne rôde pas tout près, prêt à agir de nouveau à la première occasion. La seconde grande différence est liée aux motivations de ces groupes. Il s’agit d’organisations connues, stabilisées dont l’IRA est un bon exemple. Chacun de ces groupes a des revendications, plus ou moins nobles, mais ne s’oppose pas à la civilisation américaine. C’est ainsi que les conflits de territoire ou les troubles provoqués par la chute du régime communiste forment le terreau de ces groupes qui ont par conséquent une origine, une identification et une place dans le système géopolitique contemporain. Les terroristes lancent d’ailleurs dans la plupart des cas des ultimatums et soumettent leurs exigences. Ils n’attaquent pas dans le seul but de détruire, la destruction est un moyen et non une fin. Pour reprendre la distinction de Michel de Certeau, nous nous trouvons en présence de tacticiens cherchant à maximiser leurs intérêts, et non de stratèges décidés à s’opposer aux règles de fonctionnement du monde occidental en en proposant (imposant) d’autres. Les tensions sont donc présentes mais elles ne remettent pas en cause l’intégralité de la civilisation occidentale.

Seuls deux films, dont le visionnage est aujourd’hui troublant par la dimension prémonitoire que notre regard actuel peut leur porter, semblent préfigurer l’image d’hydre de la « nébuleuse al Qaïda ». Tout d’abord *La Somme De Toutes Les Peurs*, adapté d’un roman de Tom Clancy, qui met en scène une attaque de grande envergure en plein centre de Baltimore par des terroristes nationalistes russes mais surtout *Couvre-Feu* qui évoque cette fois le fonctionnement des terroristes par cellules dormantes et illustre la panique générale liée à ce nouvel état de doute permanent vis-à-vis de tout le monde.

Opposée à ces terroristes, la figure du héros est quasi-systématiquement un professionnel du bien formé à la lutte : militaires, policiers, agents secrets ou de la CIA. Des individus pas nécessairement lisses mais au sens moral globalement respectable.

Le raz de marée provoqué par le 11/09 se fait rapidement ressentir dans les productions hollywoodiennes et notre hypothèse de directive se trouve bien en partie validée. En partie bien sûr car les nouvelles figures mythiques ne se substituent pas totalement aux anciennes, qu’elles ne recourent d’ailleurs pas complètement, et celles-ci perdurent encore dans bon nombre des films que nous avons passé en revue. Cependant, il apparaît nettement que de nouveaux traits récurrents sont

identifiables que nous pouvons lier aux doutes provoqués par le 11/09. Le premier est l'ambivalence des Héros. Ceux-ci semblent répondre à une éthique différente qui les rapproche des émissaires du mal qu'ils poursuivent, ils ne semblent pas toujours respecter les règles du monde occidental (*The Shield, Lost, Alias, Attrape Moi Si Tu Peux, Bad Santa, Daredevil, Xmen, The Punisher*). Un véritable jeu de masques permanent accompagne ce changement, qui fait que plus personne ne peut être de confiance et que tout le monde peut nous causer du tort (*Alias, Lost, History Of Violence*, très bien illustré dans un fait-divers aussi dans le film *Mystic River*). Résultat de ces changements, la source du danger demeure inconnue pendant une grande partie du film, la trame insistant qu'il peut arriver de partout et de n'importe qui (*Lost, XXX 2*, qui ne suit d'ailleurs en cela pas du tout le premier *XXX* produit avant le 11/09). La mémoire perdue devient un thème récurrent, permettant de montrer dans diverses situations un individu pour qui le monde stable auquel il était habitué devient d'un seul coup menaçant, risqué, trouble, étranger, comme le dur réveil à la réalité après un doux rêve d'harmonie (*Lost, Alias, The Island, Mémoire Effacée, Paycheck, Un Crime Dans La Tête, La Mémoire Dans La Peau, Eternal Sunshine Of The Spotless Mind*). La trahison, surtout celle des plus proches est au centre de bon nombres d'intrigues (*Kill Bill, Out Of Time, Les Associés, La Mémoire Dans La Peau* et *La Mort Dans La Peau*). Enfin, nous voyons poindre, et les éléments suscités vont dans ce sens, une sorte d'inquiétude sourde à l'égard de notre société, attaquée sans raisons (*La Guerre Des Mondes* est ici frappant par l'absence totale de justification des extra-terrestres, et noter que le projet d'*Independance Day 2* verrait les extra-terrestres revenir en profitant de la trahison du président des USA en personne, acquis à la cause des aliens !), gangrenée, en pleine déchéance, refusée par beaucoup de ses membres (le récent *Collision* et *Batman Begins*) qui témoignent de la mise en scène d'un doute profond envers la société occidentale, son avenir, menacé, peuplé d'ennemis avançant masqués, peut être condamné à tourner court sous les coups de puissances extérieures fondamentalement différentes.

La série *NY 911* est intéressante à plusieurs titres : elle concerne les pompiers, ambulanciers et policiers new-yorkais, a débuté avant les attentats du 11/09/01 et est toujours produite. Bien sûr, les événements ont été relatés directement dans plusieurs épisodes, marquant une irruption de la réalité dans une fiction mais, de plus, nous pouvons constater un pessimisme bien plus marqué dans les saisons suivantes, notamment en ce qui concerne les valeurs ; ceci bien résumé dans le titre du dernier épisode de la dernière saison : « *truth and other lies* ».

Conclusion

Adopter l'approche fait-diversière pour observer les attentats du 11 septembre, c'est-à-dire mettre en évidence le caractère circonscrit, décontextualisé, de leur restitution médiatique immédiate et de leur reprise dans certaines fictions touchant ce thème³⁷, permet de mettre en avant certains éléments récurrents (tours, innocents, héros anonymes...) qui ne pourraient faire sens hors d'un contexte médiatique ou sans connaissance du traitement médiatique international des attentats. Revivifiant certaines figures mythiques (le Mal...), en créant d'autres (le réseau organisé...), le 11-septembre comme récit largement partagé pourrait avoir infléchi le traitement d'autres faits divers, du moins dans les limites des sociétés occidentales.

³⁷ Des docu-fictions le traitent également, qui prennent en compte les individus plutôt que le contexte social ou géopolitique.

2. Bibliographie

- AA.VV. « El simbolismo mítico en torno a Bin Laden a través de la prensa » in *Análisis* n° 30, 2003
- BARTHES, R., « Structure du fait-divers » in *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964
- « L'effet de réel » in *Communications* n° 11, 1968
- CHARAUDEAU, P., *Les médias et l'information : L'impossible transparence du discours*, De Boeck, Bruxelles 2005
- « Une théorie des sujets du langage » in *Langage et société* n° 28, Paris, 1984
- Dossiers de l'audiovisuel n° 104, juillet-août 2002
- ARQUEMBOURG, J., « Le mythe de Pandore revisité », p. 8-11
- CHARAUDEAU, P., « La vérité prise au piège de l'émotion », p. 31-35
- DAYAN, D., « *Cui bono ?* », p. 26-31
- LOZANO, J., « Sémiotique de l'événement et explosion », p. 15-16
- NEIMAN, S., « Terreur : L'après 11 septembre », p. 69-72
- ZUNZUNEGI, S., « Le futur antérieur », p.16-21
- DUBIED, A. et LITS, M., « Fait-divers : quand la télévision belge s'empare d'un genre décrié » in *Les cahiers du journalisme* n° 14, Printemps/été 2005, p. 140-153
- ÉVRARD, F., *Fait-divers et littérature*, Paris, Nathan, 1997
- ESQUENAZI, J.-P., « Vers la citoyenneté : l'étape de l'émotion » in *Mots* n° 75, 2004, p. 47-57
- GLUCKSMANN, A., *Dostoïevsky à Manhattan*, Robert Laffont, Paris, 2002
- GODARD, J.-L., « Le cinéma a été l'art des âmes qui ont vécu entièrement dans l'histoire », *Libération*, 7 avril 2002
- LITS, M., *Du 11 septembre à la riposte: Les débats d'une nouvelle guerre médiatique*, De Boeck, Bruxelles, 2004
- TÉTU, J.-F. et MOUILLAUD, M., *Le journal quotidien*, P.U.L, Lyon, 1989
- VALENTIN, J.-M., *Hollywood, le Pentagone et Washington : Les trois acteurs d'une stratégie globale*, Autrement, Paris, 2003