

**L'imaginaire du 11 septembre : de la fictionnalisation à la mythification**  
**Résumés**

Le colloque, organisé conjointement par ERIC LINT (UQAM) et le LERMA (Aix-en-Provence), aura lieu à l'Université du Québec à Montréal, vendredi 7 octobre et samedi 8 octobre 2011, Salle D-R200, (entrée par le 315, rue Ste-Catherine Est).

Organisation scientifique : Annie Dulong, Bertrand Gervais et Alice van der Klei

Vendredi 7 octobre 2011

9h30 **Sylvie Mathé** (Université de Provence-LERMA)

« La figure du terroriste comme l'Autre »

Si, comme le suggère DeLillo dans *Mao II*, « there is a curious knot that binds novelists and terrorists », ce lien ne signifie pas pour autant que l'imagination du romancier soit à même de rendre la psyché du terroriste, ni les tenants et les aboutissants d'un acte destiné à propager la terreur en la mettant à l'œuvre. S'interrogeant sur les pouvoirs de l'imagination occidentale à pénétrer et à comprendre les motivations des terroristes islamistes, la journaliste Rachel Donadio écrit : « for a writer with no Arabic and a limited understanding of Islam, is literary skill enough ? » Au lendemain du 11 septembre, le romancier britannique Ian McEwan suggérait de son côté que, dans ce paysage irréversiblement autre, il était temps pour les romanciers de reprendre le chemin de l'école. Pourtant, les quelques tentatives de romanciers occidentaux pour mettre en fiction des terroristes, les représenter de l'intérieur, voire parler en leur nom, n'ont jusqu'à présent réussi qu'à produire des êtres abstraits, stéréotypés, voire caricaturaux, des terroristes de bazar ou de papier, ce que Pankaj Mishra désigne sous le terme « identikit terrorists ». Quelles que soient les recherches menées sur l'Islam ou le Coran, les pouvoirs de l'imagination de ces romanciers semblent ici rencontrer leurs limites — à l'inverse de ce qui semble être devenu le *forte* du reportage et de la littérature non-fictionnelle —, celles d'un point de vue occidental impuissant à penser l'Autre comme soi et à donner à ces expériences de fiction chair et vie, comme si un mur infranchissable, politique, idéologique, religieux, empêchait cette perception et cette recréation de l'Autre culturel, et comme si les paroles du terroriste Theodor Kaczynski, connu sous le pseudonyme d'Unabomber, pouvaient directement s'appliquer aux terroristes de la mouvance du 11 septembre : « You couldn't figure me out then, and you can't figure me out now ».

Cette communication s'appuiera essentiellement sur un corpus anglophone de deux nouvelles (« Varieties of Religious Experience » de John Updike et « The Last Days of Mohammed Atta » de Martin Amis) et deux romans (*Terrorist* d'Updike et *Falling Man* de DeLillo) et s'inspirera des travaux de Ricœur, Lévinas, Derrida et Judith Butler.

10h00 **Lambert Barthélémy** (Université de Poitiers)

« La question volée »

Il semble que deux stratégies se soient mises en place dans la fiction nord-américaine relative aux attentats du 11 septembre. Elles ont en commun de reposer sur une forme d'exclusive émotionnelle et de marginaliser fortement les qualités historique ou géo-

politique que l'on aurait pu s'attendre à voir prises immédiatement en compte. Ce sont globalement des fictions d'affect, quand celles, par exemple, « issues » de l'assassinat de JF Kennedy s'inscrivaient ouvertement dans une thématique politique (complot) et/ou dans une esthétique de la frontalité et du débordement (*gore*).

La première des stratégies en question s'avère de nature purement soustractive, ou encore « incidentaliste » : elle fait, à l'instar de Philip Roth (*Everyman* ; *Exil Ghost*) de l'innommable advenu un fait quasiment périphérique, une allusion, une incidence, un bruit de fond. Pas un *événement*. La seconde privilégie une approche que l'on peut qualifier d'« échoïste » : si l'événement, cette fois, est bien présent, il donne néanmoins lieu à une approche « intimiste », privilégiant les retombées personnelles (McInerney, *The Good Life*), ou la méditation métaphysique sur la perte du sens (Jonathan Safran Foer, *Extremely Loud and Incredibly Close*). Spectralité, intimisme, paralysie – comme au défaut de la lecture politique, collective, globale, de l'événement. Pourquoi cela ? Pourquoi n'y a-t-il pas de grande fiction politique du 11 septembre ? Pourquoi tant d'insistance sur les enjeux privés, en regard de la dimension éminemment collective et mondiale de la violence exercée ? Pourquoi n'y a-t-il pas, non plus, de figures violemment transgressives dans ces romans, et tant de figures pathétiques ? C'est à l'interrogation de ce non-dit surprenant que je souhaiterais m'attacher, en partant de l'idée qu'il constitue, plus qu'un geste d'auto-censure, un effet de la fascination sublime *collectivement* éprouvée devant la diffusion répétée d'images *uniformes*, fascination voyeuriste mondiale que le minimalisme des représentations fictionnelles tente, peut-être, de prendre à revers, de « décevoir » dans un but éthique.

#### 11h00 **Julien Fragnon** (Université de Lyon-Laboratoire Triangle- UMR 5206 CNRS)

« Le 11 septembre 2001 dans les œuvres de fiction : la construction d'un nouveau monde »

À peine survenus, les attentats du 11 septembre 2001 étaient déjà qualifiés de rupture et marquaient l'avènement d'un monde nouveau. Ils remplissaient ainsi le double mouvement de fracture et de quête de sens de l'événement. A partir d'une approche de lexicologie politique, notre contribution vise à interroger les conditions de production et de circulation de la nomination de cet événement ; une circulation qui tend à produire des effets sociaux par les représentations qu'elle véhicule, particulièrement dans les champs culturels tels que le cinéma ou la télévision.

Nous nous interrogerons d'abord sur le processus d'appropriation sémantique de l'expression « 11 septembre » dans la presse écrite. Devenu nom propre de temps (chrononyme), le « 11 septembre » sert de matrice à la dénomination d'autres événements, tels le coup d'Etat au Chili en 1973 ou les attentats du 11 mars 2004. Cette appropriation sémantique s'illustre également par le développement d'expressions construites sur la même matrice temporelle (« l'Après 11 septembre », « post-11 septembre »). Leur production et leur circulation contribuent à l'exacerbation d'une nouvelle représentation historique : marquées par leur origine traumatique, ces dénominations désignent un monde marqué par une ère de désordre et d'incertitudes. Nous faisons l'hypothèse que ces représentations ont imprégné la perception de la production cinématographique et télévisuelle des années 2000. Notre recherche va s'appuyer sur une analyse de contenu de la presse écrite française généraliste et spécialisée pour saisir les usages de ces expressions dans la critique et la qualification des œuvres cinématographiques et télévisuelles.

11h30 **Carolina Ferrer** (Université du Québec à Montréal)

« Le 11 septembre 1973 : raconter l'indicible, fictionnaliser les faits »

Derrière le fatidique 11 septembre 2001, s'insinue l'ombre d'un autre mardi matin de septembre. Derrière les images des avions qui percutèrent les tours du World Trade Center, reviennent celles des Hawker Hunters qui, exactement 28 années plus tôt, bombardèrent La Moneda à Santiago du Chili. Derrière les mots «Justice has been done», prononcés le 1<sup>er</sup> mai 2011 par le Président des États-Unis pour annoncer la mort de Ben Laden, on entend l'écho de l'injustice radicale qui accompagna les funérailles militaires du général Augusto Pinochet, mort le 10 décembre 2006. En effet, à la suite du coup d'État du 11 septembre 1973, Pinochet exerça une violente répression qui signifia la disparition de plus de 3 000 personnes, l'emprisonnement et la torture de plusieurs milliers de citoyens et l'exil d'approximativement 700 000 Chiliens. Malgré les efforts de quelques juristes nationaux et internationaux, Pinochet ne fut jamais jugé pour ces crimes. Ainsi, 21 ans après la fin de la dictature, le Chili reste scindé entre ceux qui voient en Pinochet un héros et qui vivent dans le déni de la violence vécue et ceux qui n'arrivent pas à terminer de faire le deuil des *desaparecidos*. Dans ce contexte, de nombreuses œuvres littéraires ont vu le jour. Cette communication se propose de mettre en lumière les principales représentations du 11 septembre 1973, et des 17 années de dictature qui s'en suivirent, que les écrivains ont mis en circulation. Je m'attarderai, particulièrement, sur le rôle que, tout en passant par la fictionnalisation, joue la littérature dans l'inscription et la transmission de l'expérience vécue sous ce passé totalitaire, notamment dans une société qui baigne dans les non-dits.

14h00 **Mélanie Gélinas** (Université du Québec à Montréal)

« Philippe Petit funambule : tour à tour, le 11 septembre 2001 »

Le 7 août 1974, le Français Philippe Petit a tracé, à sa façon singulière de funambule, le *skyline* New Yorkais. Dans ce qu'il a familièrement appelé « le coup », il a fomenté de marcher au-dessus du vide, entre les tours du *World Trade Center* de New York. Or, si la nouvelle de cette prestation du funambule a marqué les esprits et fait sa renommée dans le monde, elle est tout de même tombée dans l'oubli jusqu'à ce que le 11 septembre 2001 en fasse resurgir le souvenir.

Si la prestation de Petit fait désormais partie de la légende des tours, c'est peut-être avec leur effondrement que l'on mesure aujourd'hui le péri, mais aussi la fécondité de son geste d'artiste. Dans son livre intitulé *To Reach the Clouds*, écrit tout juste après les attentats du 11 septembre et rebaptisé *Man on Wire* avec la sortie du documentaire qui en est inspiré, Petit écrit ceci *in memoriam* : « My towers became our towers ». Comme si les attentats terroristes venaient de changer à tout jamais l'autorité de son crime artistique commis un peu moins de trente ans plus tôt.

En 2001, le geste inaugural de Philippe Petit, qui avait marqué d'une enluminure remarquable la légende des buildings les plus orgueilleux de Manhattan, est certes revenu hanter les lieux du drame. La traversée de Petit permet peut-être une relecture des événements du 11 septembre 2001, lecture nouvelle ravivant une imagination collective dépassée par le spectacle télévisuel des tours pulvérisées en amas de poussière. Car la prestation de Petit rappelle à la vie les tours disparues, grâce à la force de sa métaphore. Elle est une pulsion de vie dont le souvenir, au cœur du drame, fait appel aux aspirations

humaines de jadis, défiant encore les lois de l'imagination. Comparer le crime artistique et l'acte terroriste, c'est montrer le meilleur et le pire dont est capable l'homme, et c'est parler de terreur et de beauté, de fiction et de réalité, pour interroger en quelque sorte « l'avenir de l'art ».

La présente réflexion vise donc à jeter les bases d'une réflexion autour de cette traversée mythique en vue d'une relecture des événements du 11 septembre à travers la performance du plus célèbre des funambules.

14h30 **Lucie Roy** (Université Laval)

« Sur le 11 septembre et l'enveloppement mutuel de la fictionnalisation de l'Histoire et de l'Historicisation de la fiction »

En guise d'introduction, je propose d'examiner le concept d'« événement » en plaçant vis-à-vis deux acceptions, soit l'« événement » assorti au média et l'événement associé à l'Histoire. Si l'événement médiatique dépend, lorsqu'il est susceptible de le faire, d'une large couverture de même espèce qui agit dans l'instant et, pour paradoxal que cela puisse paraître, à répétition, l'événement en histoire s'inscrit dans un temps plus ou moins long et n'est pas « (im)médiatement » associé à une littérature du désastre. Comparant les deux acceptions, je serai à même de réfléchir sur la prévalence accordée, dans l'esprit populaire, à l'événement médiatique qui aurait, ce faisant, un plus fort effet sur l'Histoire que ce qui l'y a préparé — ce qui, bien sûr, excepte le 11 septembre qui a l'importance que l'on sait et dont l'« événementialité » ne fait pas de doute. Prolongeant ces interrogations, qui tiennent lieu de prémisses, je ferai appel au concept d'identité narrative défini par Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre* à partir de certaines fictions filmiques que, comme pour le mieux comprendre, l'événement du 11 septembre a engendrées. Comment témoigner de l'existence des personnes qui sont *réellement* disparues lors du 11 septembre ? Et comment le faire en passant par le détour de la fiction, si ce n'est en l'« historicisant ». Comment prétendre que la fiction, objet ici d'une médiation à caractère historique, constitue un laboratoire où des « jugements sont, comme le dit Ricoeur, sont essayés » — qui font Histoire. Si l'événement médiatique se prête, pour les raisons qui ont été dites, à une fictionnalisation de l'Histoire, il est des récits fictionnels qui, à l'inverse, ont un caractère historicisant. Il restera, pour finir, à ouvrir le propos sur le concept de *jugement*.

15h00 **Mathieu Duplay** (Université Paris 7)

« "He was the apple of my father's eye" : poétique de l'élégie dans *On the Transmigration of Souls* de John Adams »

*On the Transmigration of Souls* (2002), œuvre de John Adams composée en hommage aux victimes de l'attentat contre le World Trade Center, pose à plusieurs niveaux la question de l'élégie et de sa pertinence esthétique et éthique au regard de l'événement.

Le terme d'élégie doit d'abord se comprendre ici au sens strict, c'est-à-dire littéraire, du terme. Cette œuvre comporte un texte rédigé par Adams à partir de documents d'époque ; elle relève donc d'un travail d'écriture poétique tout autant que musicale. L'enjeu consiste à créer un espace voué au souvenir (« memory space »), c'est-à-dire à la résonance des sons et des mots dans le vide ouvert par la disparition des tours. Ce que l'on constate, c'est que le langage ne ressort pas indemne d'une catastrophe qui a eu pour effet de bouleverser les conditions de l'énonciation en rendant impossibles certaines formes d'interlocution. « Words fail », déclarait Adams en pensant au 11 septembre ; *On the*

*Transmigration of Souls* propose une réponse poétique à la faillite du langage, et cherche à recueillir ce qui reste des mots à l'issue de la catastrophe.

La critique littéraire a noté qu'en poésie, l'élégie ne se contente pas de prendre acte d'une disparition, mais cherche souvent à transformer le défunt en figure. Le texte d'Adams s'y refuse et préfère s'en tenir à un emploi littéral du langage, par respect pour les disparus. Il en résulte un texte où les figures ne subsistent qu'à l'état de cliché (« He was the apple of my father's eye ») ; mais cela entraîne des conséquences comparables. Le cliché marque le point où les mots devancent ou parasitent le sens. Défamiliarisés, ils acquièrent dès lors un poids supplémentaire ; l'attention est attirée sur les configurations instables qu'ils composent, et qui pour n'être pas de nature figurale n'en sont pas moins proliférantes.

Dans *On the Transmigration of Souls*, l'élégie, ce sont les spectres qui viennent hanter le langage ; c'est aussi le langage lui-même en tant que ruine ou spectre, sujet au hiatus et à la déliaison. Le travail sur la prosodie le suggère : travail de l'articulation langagière, le rythme prosodique est exposition au vide sur lequel toute présence et toute parole se détachent, à commencer par celles de l'auditeur. Cela dit, le texte n'est pas ici à considérer séparément du reste de la partition. Selon Adams, la musique est la trace d'une « transmigration » de l'âme, notamment (mais pas seulement) au moment de la mort. Si une âme, c'est ce qui est en mouvement perpétuel, ce dont l'être n'est jamais donné, alors le « soi » demeure toujours en projet, ce qui dissuade de l'évoquer uniquement en termes de disparition et de deuil. Certes, Adams souligne que sa partition n'a pas de visée thérapeutique : on ne guérit pas l'irréparable. Il s'agit tout au plus de mettre en perspective une absence compatible avec la survie, puisqu'elle s'avère coextensive au processus de la subjectivation.

#### 16h00 **Anne-Marie Auger** (Université de Montréal)

« Esthétique et "culture populaire du désastre" dans le *Falling Man* de Richard Drew »

Si on affirme généralement que le 11 septembre 2001 a été la journée la plus photographiée et la plus filmée de l'Histoire, il faut souligner que de cet amas d'images de mort, plusieurs photographies sont rapidement devenues iconiques et ont participé à la création d'une *culture populaire du désastre*. Parmi elles, le *falling man* de Richard Drew a été récupéré autant en littérature (Don DeLillo, Jonathan Safran Foer), qu'au cinéma (Henry Singer). Dix ans après les événements, cette photographie – prise de façon hasardeuse par un professionnel – fait toujours surgir des questionnements sur la fixation et l'assimilation des images de mort. Le caractère « esthétisant » de l'image n'est certainement pas étranger à l'inquiétude qu'elle provoque chez le spectateur (parfaite verticalité des lignes et du corps, impression de mise en scène devant l'arrangement des membres, inscription dans une série, etc).

En relisant les écrits de Serge Tisseron, nous proposons d'analyser l'angoisse provoquée par les images qui précèdent de peu la mort réelle, sentiment porté par une double temporalité. Comme le souligne Tisseron,

Face à cette image, nous nous disons "Cet homme est mort" et "Cet homme va mourir". Le fait que l'événement mis en scène dans la photographie (...) soit la mort d'un homme n'est certainement pas étranger au caractère intense de l'indécision qui nous saisit face à elle. (Tisseron 1996, 49-50)

Nous tenterons ainsi de voir comment, par l'angoisse qu'il procure, le réel photographié peut accéder au mythe et, littéralement, *attirer le spectateur vers le bas*.

16h30 **Richard Phelan** (Université de Provence-LERMA)

« Performing Man : création visuelle dans *Falling Man* de Don DeLillo »

L'art visuel est une présence constante dans l'oeuvre de Don DeLillo et c'est une figure de l'artiste visuelle qui donne son titre au roman *Falling Man* publié en 2007. Que dit le recours à *la performance* des événements du 11 septembre 2001? Quels sont les effets pour le récit et pour le lecteur de cette figure? Notre communication se propose d'examiner la fonction de cette figure de l'artiste comme *performeur* — entre révélation et fulguration, mise en danger et exorcisme, reflet diégétique et réflexivité poïétique.

Samedi 8 octobre 2011

9h30 **Sophie Vallas** (Université de Provence-LERMA)

« A Tale of Two Towers : les tours jumelles et leur pérennité littéraire et iconographique »

Au lendemain du 11 septembre, Art Spiegelman dessinait une couverture pour le numéro à sortir du *New Yorker* représentant les tours du World Trade Center, noires sur fond noir. Cette couverture, acclamée par tout un pays en deuil, fut reprise pour *In the Shadow of No Towers*, que le même artiste publié en 2004 et au cœur duquel les tours abattues du World Trade Center apparaissent quasiment à chaque page, vacillantes, rougeoyantes, martyrisées par les attaques mais toujours étrangement debout dans l'esprit traumatisé de Spiegelman.

Cette présentation se propose d'étudier cette récurrence de l'image des tours dans des oeuvres littéraires et picturales qui appartiennent, de façon plus ou moins directe, à la « littérature du onze septembre ». Foer et DeLillo utilisent, par exemple, des personnages enfantins pour évoquer un nouvel imaginaire dans lequel les tours jumelles ne sont pas tombées (Justin dans *Falling Man*) ou sont étrangement reconstruites dans un flip book inversé par un enfant qui redoute désormais de pénétrer dans le moindre gratte-ciel (Oskar dans *Extremely Loud & Incredibly Close*). *Let the Great World Spin* (Colum McCann) s'ouvre sur l'image d'un funambule qui, en 1974, marche entre les deux tours, et l'exploit l'exploit de Philippe Petit structure l'ensemble du roman. Patrick McGrath lui aussi situe son roman dans les années 1970 qui voient les Etats-Unis se débattre avec une autre blessure à vif (le Vietnam) et insère dans *Trauma* des allusions aux tours en pleine construction, puis intégrées dans le paysage mental du personnage principal qui vacille littéralement sur ses bases. Très récemment, des séries télévisées ont également introduit au centre de leur univers l'image des tours : *Fringe*, à la fin de la saison 1, invente un univers parallèle dans lequel l'enquêtrice principale de l'équipe du FBI au centre de la série pénètre, univers similaire au réel avec quelques divergences : la première que le personnage (et le spectateur) découvre est que le World Trade Center n'a pas été détruit par les attaques du 11 septembre qui, pourtant, se sont produites mais ont frappé d'autres cibles stratégiques ; l'épisode se clôt sur une image des deux tours et sur une fenêtre derrière laquelle le personnage se trouve, stupéfait. La série *Mad Men*, qui se situe au tournant des années 60 et 70, utilise pour son générique l'image stylisée d'une tour immense de laquelle tombe lentement un homme, son corps flottant dans les airs et tourbillonnant sans fin—rappel évident de la silhouette du « falling man » iconique du 11 septembre, et peut-être aussi d'images plus anciennes (on peut penser aux sombres moments de 1929).

Grâce à ces œuvres et à d'autres, j'aimerais donc travailler sur la persistance de l'image des tours du WTC dans des productions récentes qui semblent vouloir faire revivre les tours d'une façon ou d'une autre, à une époque ou une autre—béquilles pour des personnages en pleine crise, tuteurs plantés dans un paysage urbain symbolique, les tours jumelles hantent l'imaginaire et les fantasmes d'une écriture littéraire et visuelle.

10h00 **Gabriel Tremblay-Gaudette** (Université du Québec à Montréal)

« De quoi cette image est-elle le son : bande dessinée et représentation sonore des attentats du 9/11 »

Parmi toutes les pratiques artistiques ayant pris comme sujet le 11 septembre 2001, la bande dessinée devait composer avec certains écueils importants. Premièrement, ce médium, en contexte américain, est marqué par une appartenance prédominante au genre du super-héros, qui peut à priori sembler frivole et mal choisi pour aborder un drame national. Deuxièmement, les dispositifs formels inhérents au 9<sup>e</sup> art (l'onomatopée, notamment) occasionnent de nombreuses ruptures référentielles qui peuvent passer comme des affronts à la mémoire des disparus. Finalement, les délais de publications de certaines séries à parution régulière, ainsi que les différents ouvrages collectifs produits afin d'amasser des fonds pour des œuvres de charité, ont été créés dans l'urgence, entravant une distance critique avec l'événement qui pouvait sembler de rigueur face à pareille catastrophe.

Il s'agira ici de considérer de quelles manières différentes bandes dessinées parues dans les mois et années suivant les événements ont composé avec ces contraintes et problématiques variées. Pour ce faire, nous aborderons succinctement des corpus variés, alternant entre les comic books de super-héros aux courts récits de fictions, en passant par les récits autobiographiques et les reconstitutions des événements, notamment par l'adaptation en bande dessinée du rapport de la commission 9/11 (Jacobson & Colon, 2006). Nous nous attarderons plus précisément aux cases et planches présentant un moment quelconque de ces 102 minutes entre lesquelles les avions de ligne ont percuté les flancs des tours du World Trade Center et elles se sont écroulées. Ce survol permettra d'élaborer un aperçu des esthétiques du 11 septembre 2001 dans la bande dessinée américaine.

10h30 **Elizabeth Zahnd** (Francis Marion University)

« Le 11 septembre sous les feux de la rampe : un one man show sur la terreur »

Les *attentats terroristes* du 11 septembre ont eu lieu en sol américain, mais l'impact de l'événement a touché le monde entier. En France, comme ailleurs, les écrivains de fiction ont ressenti un besoin de commémorer la mort des victimes des attaques et de reconstruire l'événement en des modalités réelles et mythiques. Si un canon littéraire post-11 septembre existe, il se peut que le critique littéraire David Simpson le définisse mieux comme « une culture de commémoration » ; c'est à dire une vaste collection des expressions de chagrin. Ce phénomène de douleur publique et privée s'est accompagné de ce que la théoricienne hollandaise Giseline Kuipers appelle la fin de la comédie, le rire étant interdit tandis que le monde était en grand deuil.

Cette communication se concentre sur un écrivain francophone qui a osé défier cette tendance de solennité d'après le 11 septembre. Dans son roman *Allah Superstar* (Grasset, 2003), le romancier algérien Y.B. (pseudonyme *attribué* à Yassir Benmiloud, journaliste d'*El Watan*) déclare une fatwa comique contre l'Occident et contre le Moyen-Orient.

Aucun sujet n'est exclu des attaques du protagoniste Kamel Léon Hassani, qui cherche à devenir le plus grand comique du monde ; ses blagues s'en prennent à Oussama Ben Laden, à George W. Bush, aux talibans, aux pétrodollars, à Al Jazira, aux débats sur le foulard, aux islamistes, et même aux tours jumelles du World Trade Center.

Mettant en comparaison l'humour de Y.B. avec celle des comiques juifs d'après l'holocauste (Lenny Bruce, Milton Berle, Mel Brooks), cette présentation comprendra un examen des messages culturels et politiques qui sont à la base des traitements satiriques des préjugés de l'Occident et des idéologies fondamentales des terroristes. Cette communication a pour but de montrer comment *Allah Superstar* fait plus que distraire des dangers qui menacent l'humanité après le 11 septembre ; c'est un assaut direct dirigé contre une culture de commémoration qui, selon Y. B., nuit au bien-être des non-musulmans comme celui des musulmans.

11h30 **Alexandre Manuel** (Université de Franche-Comté)

« L'image-événement ou la prééminence des vidéos d'amateurs »

Bien que le genre discursif « journal télévisé » soit marqué par la constance d'une forme syntagmatique particulière, il est également manifesté par une rupture du continuum du monde phénoménal qui lui légitime sa place au sein des foyers et de l'espace public. Dans le cadre des catastrophes, le journal télévisé est fondamentalement constitué par différents degrés de profondeur pathémiques, et lors du 11 septembre, la diffusion massive d'images d'amateurs ou d'images professionnelles ayant trait aux reporters plongés dans la tourmente de l'événement, a sans nul doute aidé à marquer l'empreinte d'une forme singulière, laquelle a largement dépassé le cadre proprement discursif du genre médiatique pour envahir les récits fictifs ultérieurs. L'immixtion massive d'un corps filmant au cœur de la scène événementielle (subissant l'effondrement des tours notamment) semble avoir contribué à l'émergence d'une nouvelle approche iconique de l'image de reportage, manifestée en tant qu'*image-événement*. Par quelles modalités sémiotiques et socio-communicationnelles *l'image-événement* est-elle capable de mettre en stase une forme de représentation iconique ? Quelles en sont les incidences du point de vue de l'intertextualité ? À travers l'étude des images d'amateurs massivement diffusées lors des événements du 11 septembre ainsi que des images qui se présentent sous le paraître de l'amateurisme et utilisées dans le cinéma de fiction (Projet Cloverfield, Rec, Distric 9, ...), il convient de statuer sur l'importance des outils de communication sociales au sein même du cercle des pratiques médiatiques, de leur débordement dans les sphères artistiques et de leur incidence au sein de la signification.

12h00 **Thomas Schmidtgal** (Université de la Saare)

« "Entre catharsis classique et film de propagande nationaliste" — Hollywood et le 11 septembre dans la critique européenne »

Le 11 Septembre comme événement médiatique transnational doit sa résonance immédiate et de portée mondiale surtout à l'immédiate retransmission audiovisuelle globale qui a marqué de son empreinte son impact politique, économique et culturel pour l'Occident. La télévision constitue alors le médium de départ qui a déterminé par la suite le caractère de l'événement : ceci explique qu'il ait été perçu comme un « mélange d'expériences individuelles et d'images transmises par les médias ». Pourtant ce sont aussi les représentations médiatiques postérieures de l'événement dans d'autres médias comme le film, la littérature ou la bande dessinée provenant d'autres pays que les États-Unis



comme par exemple l'Allemagne, la France et l'Espagne qui ont déterminé et déterminent encore le caractère dynamique de l'événement et sa perception mondiale. Dans ce contexte, chaque action communicative, surtout dans le contexte interculturel implique, du côté de la production, l'expression de caractéristiques propres à chaque culture et, du côté de la réception, la perception d'un public culturellement différent qui peut interpréter différemment une représentation médiatique<sup>2</sup>. Partant de cette idée et en nous appuyant sur les deux films hollywoodiens *World Trade Center* (2006) d'Oliver Stone et *United 93* (2006) de Paul Greengrass, nous apporterons dans cette contribution une attention particulière aux formes de traitement du "Nine eleven" comme événement médiatique d'expression culturelle spécifique. Considérant le contexte culturel de la production des deux films, nous analyserons surtout les processus de réception interculturelle des deux représentations audiovisuelles en Allemagne, en France et en Espagne. Il s'agit avant tout de considérer le statut socio-culturel de l'événement dans les trois nations européennes, son traitement et sa représentation. Un facteur clé sera la prise en compte des structures historiques et socioculturelles propres à chaque nation.

Dans cette perspective, les questions suivantes occuperont le premier plan :

Comment les films sont-ils jugés par les critiques et quels champs sémantiques priment dans ce jugement ? Quelles images concernant le 11 Septembre et les Etats-Unis sont reprises par la réception de ces produits médiatiques dans les trois pays ? Comment le type et la catégorie du médium sont-ils perçus par rapport à sa fonction en tant que lieu où est produite la signification ? Quelle conclusion peut-on déduire de ces images par rapport à l'autoperception et l'hétéroperception des différentes sociétés ? Quelles différences et quels points communs existent dans ces discours en France, en Allemagne et en Espagne ? Comment ce discours sélectionné s'insère-t-il dans le discours global sur le 11 Septembre ?

14h00 **Katharina Niemeyer** (Université de Genève)

« De la fiction au réel et du réel à la fiction : les facettes télévisuelles du 11 septembre 2001 »

Bergson constatait qu'imaginer n'est pas se souvenir. Cependant, la catastrophe du 11 septembre 2001 évoque les films de science-fiction, sauvegardés dans les mémoires collectives comme expérience médiatique du passé. Seesslen parle d'une catastrophe « qui hante depuis longtemps nos mondes d'images et, de toute manière, le cinéma ». Dans son article sur les structures narratives du 11 septembre, Bleicher parle du fait que les présentateurs font « un transfert des images cinématographiques dans la réalité ». En effet, la « matrice d'explication cinématographique » (Niemeyer) permet aux journalistes de cadrer cet événement inattendu durant les premières heures de diffusion. La mythification du 11 septembre commence ainsi au moment où les chaînes transmettent les premières images, en direct, de Manhattan. À partir d'une analyse des journaux télévisés du jour même (et du 11 septembre 2011), il s'agira de montrer comment la fiction envahit le discours des journalistes déjà bien avant que d'autres genres télévisuels fictionnels intègrent l'événement par la suite. Nous allons également comparer les journaux télévisés avec certaines séries télévisées américaines (*NCIS*, *CSI*, *Bones*, *Dexter*) afin de montrer comment les mémoires collectives et les mémoires télévisuelles se construisent et se maintiennent encore dix ans après l'événement du 11 septembre 2001.

14h30 **Julien Bringuier** (Université d'Avignon/Columbia University)

« La littérature comme thérapie : logique de la théorie du traumatisme dans le roman sur le 11 septembre »

Nombreux sont les romans américains à aborder le 11 septembre sous l'angle du traumatisme provoqué par l'événement. *Extremely Loud and Incredibly Close* de Jonathan Safran Foer (2005) et *Falling Man* de Don DeLillo (2007) articulent leur récit autour de l'impossibilité du langage à rendre compte du traumatisme, l'incapacité du sujet traumatisé à témoigner, et d'une rhétorique de l'inassimilable et de l'incommensurable. Il s'agit là d'éléments familiers de la théorie du traumatisme, très implantée dans le domaine des sciences humaines aux Etats-Unis, et dont les enjeux trouvent dans le contexte de la fiction sur le 11 septembre un écho indéniable.

Quelles sont les implications d'une approche traumatique du 11 septembre en termes littéraires ? Le modèle de subjectivité de la théorie et de la critique du traumatisme en vigueur aujourd'hui privilégie l'idée selon laquelle : « Trauma is a purely external event that befalls a fully constituted subject » (Leys). Cette conception du traumatisme, qui établit le sujet traumatisé comme simple victime passive de l'événement trouve un écho particulier dans les romans qui se concentrent sur l'expérience traumatique de l'effondrement des tours vécue par les personnages. Prenant pour postulat la valeur curative de l'écriture et de la mise en récit, les œuvres s'adressent au lecteur en tant que sujet traumatisé implicite. S'il est indéniable que l'événement représente un traumatisme pour ses témoins, la généralisation de la dimension traumatique présupposée par les œuvres pose question, en même temps qu'elle limite le questionnement sur la nature de l'événement. Peut-on alors imaginer une littérature sur le 11 septembre qui investisse d'autres terrains, notamment politiques et historiques, et qui privilégierait une approche plus dialectique de l'événement ?

#### 15h00 **Vanessa Besand** (Université de Bourgogne)

« Art de l'ellipse et de l'allusion dans les nouvelles et romans américains contemporains : vers une re-sémantisation du 11 septembre »

Les figures de l'avion s'écrasant dans la tour et des tours en feu ont été avant tout l'apanage de la représentation médiatique. Elles ont ensuite été récupérées par la littérature post-11 septembre mais selon un point de vue individuel et un regard de l'intérieur. L'homme qui tombe a pour sa part été une image-clé, subtilement réutilisée par DeLillo dans *Falling Man* (2007). Mais il semble toutefois que les romans les plus récents consacrés au 11 septembre, presque dix ans après les attentats, délaissent ces figures devenues mythiques pour évoquer l'événement de manière allusive ou détournée. *Let The Great World Spin* (2009) de Colum McCann, *Man in the Dark* (2009) de Paul Auster ou *Kapitoil* (2010) de Teddy Wayne, pour ne citer que quelques exemples, sont des fictions qui n'offrent sur l'événement qu'un point de vue décalé, elliptique ou allégorique. Nous aimerions donc nous demander si, à l'heure actuelle, les romanciers ne cherchent pas à redonner du sens à un événement mythifié par les images médiatiques ou par la littérature elle-même en l'évoquant seulement de biais ou en faisant sur lui un apparent silence. Dans un contexte où la perspective fictionnelle a déjà beaucoup été utilisée pour souligner l'impuissance de la littérature face à la violence de la réalité, il semble intéressant de jouer d'un regard oblique. Ce regard a l'avantage de constituer un nouvel angle d'attaque pour lire un événement dont les images, rediffusées ou décrites jusqu'à satiété, ont été banalisées et peut-être même vidées de leur sens. Ne serait-ce pas alors une

manière d'éviter au roman de trop se nourrir du drame et, au-delà, de réactiver la force mythique de ce drame ?