

**Onze de choc**  
*11'09"01 September 11*

Richard Bégin

---

Volume 21, Number 4, Fall 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26509ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Bégin, R. (2003). Review of [Onze de choc / 11'09"01 September 11]. *Ciné-Bulles*, 21(4), 10–13.

# Onze de choc

PAR  
RICHARD BÉGIN

Onze cinéastes s'exprimant sur le 11 septembre 2001. Onze réalisateurs qui pensent l'événement. L'idée derrière ce projet commun, **September 11**, est bonne. Assurément. Il fallait bien un jour que quelqu'un propose de faire contrepoids à la puissante machine hollywoodienne — ou de la prendre de vitesse —; cette machine de la propagande manichéenne; celle qui s'approprie un événement jusqu'à en épuiser les sens — l'essence —; celle qui nous refuse l'accès, même imaginaire, à un quelconque envers de la médaille; celle qui fit un jour du communisme une menaçante planète rouge. L'idée est bonne puisque c'est d'abord et avant tout une question de principe moral que d'offrir ainsi différents points de vue d'un même événement.

Principe moral? On se devait de mettre l'événement du 11 septembre 2001 en perspective, sinon, celui-ci aurait eu pour seule conséquence, hormis le traumatisme et la peine qui s'ensuivent, de

tracer dans l'imaginaire sociopolitique une limite entre le bien et le mal; entre les bons et les méchants; entre la vérité et le mensonge. Les Américains contre les anti-Américains. Ce dualisme tranchant et réducteur — et, malheureusement déjà en devenir — qui se fait au nom d'une morale n'en est pourtant pas une. La promotion par Bush et consorts de ce dualisme s'avère moins la garantie d'une morale que l'expression d'un véritable totalitarisme éthique. Totalitarisme qu'assure l'acte d'accusation grossier venant d'une certaine classe politique envers ceux qui ne reconnaissent pas les valeurs «patriotiques» de cet essentiel dualisme effrontément érigé en vérité. Ces accusations ne se limitent pas à exposer au grand jour un anti-américanisme primaire, s'il ne s'agissait que de cela, on accuse jusqu'à ceux qui «réfléchissent» à l'événement, de sorte qu'être anti-américain se résume pour certains bien-pensants de la droite à quelques mots: «Ça s'est produit, pensons-y bien.» Est-il vraiment immoral de penser «ça»?

«Ça», l'inévitable diront plusieurs. Parler des attaques du 11 septembre, c'est sûrement oser parler de l'Amérique et de ce qu'elle provoque, de ce qu'elle engendre; mais «parler» de ces attaques, c'est aussi exprimer ce qu'on retient de l'événement et ce qu'on en retire; c'est affronter tout totalitarisme de la pensée. Or, depuis déjà deux ans, on ne parle trop souvent du 11 septembre qu'en sourdine, de peur, peut-être, d'être ouvertement accusé de je ne sais quelle trahison envers qui ou envers quoi. En conséquence, on ne parle jamais de cet événement si ce n'est que pour camoufler notre véritable point de vue. «Parler» du 11 septembre 2001, c'est s'exprimer sur une

inexplicable catastrophe, c'est se situer face à la complexité de l'événement, même si cette situation trahit inévitablement un décalage idéologique et affectif. Un décalage qui n'est, somme toute, qu'une réelle perspective. Nous ne sommes pas tous les «mêmes» victimes d'un «même» événement. Nous ne sommes jamais simultanément situés en un même lieu. Ainsi, l'idée de permettre à 11 réalisateurs de parler ouvertement de «ça» est bonne en ce qu'elle ouvre enfin une voie, ou plutôt 11 voix, 11 perspectives, 11 situations, 11 paroles.



Qu'est-ce que le jeune Afghan réfugié en Iran connaît d'un immeuble de bureaux? questionne Samira Makhmalbaf



Le segment du réalisateur africain Idrissa Ouedraogo

Les producteurs Alain Brigand, Nicolas Mauvernay et Jacques Perrin ont eu cette idée d'un film communautaire. Un film partagé dans ce que le partage offre de plus humain: l'échange. Échanger avec la planète une émotion abstraite. Abstraite parce que, justement, planétaire. La tâche était énorme. Réunir 11 réalisateurs d'horizons variés dans le but, louable et conséquent, d'offrir des points de vue aussi différents — et divergents — que le sont les opinions de chaque culture envers l'Amérique, le terrorisme et la religion. Cela relève du tour de force. Il n'en fallait pas moins pour ajouter de la couleur à un événement tristement déchiré entre le noir et le blanc. Aussi évident que cela puisse paraître, nous sommes néanmoins étonnés par le large spectre d'émotions qu'ont pu susciter dans le monde les attaques du 11 septembre. Comme si nous ne pouvions imaginer à quel point l'onde de choc demeure une vibration hétéromorphe. On ne vibre jamais de la même façon. On l'oublie trop souvent. Jusque dans notre intimité.

Cette hétérogénéité fait de ce film, moins une œuvre collective qu'une œuvre commune. Il y a bien un thème mais, surtout, 11 variations. Aucune de ces variations ne s'inscrit dans une ligne de pensée «collective». Aucune règle implicite n'intervient pour faire du film un pamphlet collectif. Il s'agit somme toute de 11 fragments, dont il est impossible de dégager un tout, un fil conducteur, autre que la circulation d'une seule et même intention: celle d'exprimer une thèse ou un sentiment. Cette fragmentation poétique ne pouvait mieux rendre justice à ce cruel événement maintes fois récupéré par la politique totalitariste et manichéenne du gouvernement républicain. Afin de mieux cerner l'événement, mieux vaut peut-être en faire le tour, pas à pas, le fragmenter, le déchirer, plutôt que d'en tirer une seule et unanime conclusion.

Non pas que le politique soit totalement absent du film. Le réalisateur Ken Loach offre une teinte politique à l'événement en retenant de la date l'écho d'un événement tout aussi cruel et bouleversant que l'assassinat du président chilien, démocratiquement élu, Salvador Allende, survenu le 11 septembre 1973. Un écho troublant quand on connaît la responsabilité réelle du gouvernement américain d'alors dans ce coup d'État meurtrier. Même teinte, un peu plus nuancée toutefois, dans le film de Danis Tanovic. Ce dernier évoque les crimes et les monstruosité commis à Srebrenica. Des crimes que tente de réchapper à l'incommensurable travail de l'oubli un groupe de femmes qui se rassemblent sur la place publique tous les 11 septembre. Le 11 septembre 2001

#### 11'09''01 September 11

35 mm / coul. / 130 min / 2002 / fict. / France

**Réal.:** Samira Makhmalbat, Claude Lelouch, Youssef Chahine, Danis Tanovic, Idrissa Ouedraogo, Ken Loach, Alejandro Gonzalez Inarritu, Amos Gitai, Mira Nair, Sean Penn et Shohei Imamura

**Mus. générique:** Alexandre Desplat

**Prod.:** Galatée Films - Studio Canal

**Dist.:** Alliance Atlantis Vivafilm



Le plan-séquence du cinéaste israélien Amos Gitai

ne fera pas exception. Tanovic nous rappelle de cette manière que le 11 de l'un ne doit jamais cacher, voiler ou dissimuler le 11 de l'autre, moins spectaculaire, parce que moins médiatique. Moins médiatique, mais tout aussi tragique.

Que dire du 11 d'Amos Gitai? Dans un magnifique plan-séquence, le cinéaste israélien démontre tout le dramatique d'un quotidien qui se déroule sous la menace permanente d'un attentat à la voiture piégée. Encore là, ce cruel quotidien peut à tout coup sombrer dans l'oubli dès que le médiatique fraie avec le spectaculaire. Ne préférons-nous pas, spectateurs du monde médiatique, l'écroulement d'une tour à la banale explosion d'une voiture piégée? Les attaques contre le World Trade Center transcendent le quotidien, ce qui rend l'événement plus «intéressant». Pourtant, la différente répétition du quotidien ne comporte-t-elle pas son lot de tragique? Un tragique domestique? Un tragique dont, par manque d'intérêt, on ne se mêle pas? Sean Penn nous livre une poétique très émouvante d'un tragique, disons, domestique. Un vieil homme, pauvre et endeillé, vit à l'ombre des deux tours. L'effondrement de celles-ci jettera de la lumière sur son quotidien. Poétique de l'ombre et de la lumière, mais surtout allégorie de la disparité sociale.

La disparité mise en scène par Samira Makhmalbaf, quant à elle, est d'autant plus dramatique qu'elle touche l'innocence de l'enfant. L'enfant peut-il concevoir dans sa propre quotidienneté et dans ses propres répétitions ludiques l'ampleur d'une catastrophe dont il ne peut imaginer l'objet? L'objet du 11 septembre: deux tours, une finance, des avions, etc. Qu'est-ce que le jeune Afghan réfugié en Iran connaît d'un immeuble de bureaux, lui qui ignore tout du commerce, de l'argent et de l'ordinateur? Il ne s'agit pas d'ignorance, mais bien de disparité. Une disparité qui éclate comme la vue de la fumée qui s'échappe d'une cheminée, figure misérable et, en cela, émouvante d'une somptueuse tour. Une disparité qui prend un sens ludique et amusant dans le film d'Idrissa Ouedraogo, dans lequel de jeunes Africains munis d'une caméra numérique traquent dans les rues d'Ouagadougou le sosie de Ben Laden.

Claude Lelouch, fidèle à lui-même, interroge le hasard. Celui qui fait correspondre en un même lieu une malentendante et un téléviseur, dont elle ne voit et n'entend point le flot d'informations tragiques. Passons sur le fragment maladroitement critique et fausement choquant que nous propose Mira Nair et préférons-lui la profondeur de celui de Youssef Chahine. Sans sombrer dans

la superficialité du «fait vécu» de la précédente, le cinéaste égyptien préférera discourir sur fond de conte fantastique. Ce qui est louable, profondément humain et d'autant plus «réaliste» lorsqu'on reconnaît à l'événement, au kamikaze et à la guerre un sens qui nous échappe inéluctablement.

Ce qui nous échappe également, c'est le sens des images. Les événements, on le sait, nous ont bousculés d'images sans signification. Quel est le sens de cette catastrophe? Quel est le sens de son image? Alejandro Gonzales Inarritu nous offre une réflexion esthétique sur ces images alarmistes. Car ne gardent-elles pas d'esthétiques que leur refus d'un imaginaire? Ces images de ruines et de décombres n'offrent-elles pas un imaginaire de la fin ou la fin d'un imaginable? N'avons-nous pas exprimé un jour ou l'autre que nous ne pouvions voir et concevoir l'inimaginable? Inarritu nous fait «voir» cet imaginable par, justement, le refus de le voir. Quoi de plus pertinent que le noir de l'écran pour l'exprimer. Choquant? Est-il moins choquant de reconnaître ce qui ne peut être vu que de chercher à voir ce qu'on ne peut reconnaître?

**September 11** se clôt sur le merveilleux conte de Shohei Imamura. Un homme préfère être un serpent plutôt que de vivre la folie des hommes. «Il n'y a pas de guerre sainte.» Imamura ferme la marche avec ce déni de tout intégrisme religieux en figurant l'homme libre sous les traits de ce qui, dans les Saintes Écritures, provoqua la chute de l'Homme. Le serpent, symbole religieux de la tentation profane, n'était-il pas, en fin de compte, la figure de l'homme libre?

**September 11** est bien davantage qu'un mémorial. Ce film n'est pas un monument dédié, car le monument est un vestige de la ruine, un arrêt du temps et une mise à mort ou une muséification du passé. Le passé n'est pas mort puisque c'est la mort elle-même qui continue à circuler en nous. Nous l'avons côtoyée à défaut de la «vivre», à la télé, dans les journaux, sur Internet. Nous en avons fait une expérience médiatique, certes, mais l'événement, lui, est là, traumatique, pathétique et toujours en marche car insondable. On ne sonde pas la puissance d'un tremblement de terre au moment de son acte, on le mesure par ses effets consécutifs, permanents et intempéstifs. **September 11** est la mesure des effets d'un acte insensé et, en cela, il n'est pas tant une commémoration qu'un véritable témoignage du temps, une morale de la catastrophe. ■

