

Au secours de l'Amérique

Helen Faradji

Number 138, September 2008

Séries télé

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21426ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Faradji, H. (2008). Au secours de l'Amérique. *24 images*, (138), 14–15.



Au secours de l'Amérique

par Helen Faradji

11 septembre 2001. 8 h 46. Un avion de ligne percute une des tours du World Trade Center. Quelques minutes plus tard, un second avion fait de même pour la *twin tower* restante. Dans les heures qui suivent, les deux constructions s'écroulent. Le monde tel que nous le connaissions vient de prendre un nouveau visage.

24

Sept ans plus tard, l'émotion du choc s'est dissipée et l'on peut désormais considérer l'événement de façon plus globale. À cet égard, et au-delà des conséquences géopolitiques désastreuses que ce drame a entraînées, la tentation est grande de considérer le 11-Septembre comme un des premiers vrais événements médiatiques. Davantage même que l'assassinat de John F. Kennedy, le premier pas de l'homme sur la Lune ou la chute du mur de Berlin. Le 11-Septembre existe parce que nous l'avons vu, revu, encore et encore par le truchement d'écrans vidéo, d'émissions de télévision ou de films amateurs. Images crues et violentes que nous avons absorbées en boucle, jusqu'à l'hypnose, jusqu'à ce qu'elles pénètrent la moindre parcelle de nos imaginaires.

Une fois les écrans vidés de ces images, une question s'est posée assez rapidement : comment la fiction allait-elle les intégrer ? Ce n'était pas du cynisme, car derrière l'éventuel processus de fictionnalisation du 11-Septembre se nichait l'espoir d'un possible exutoire, d'un envisageable défouloir collectif. Revoir ces images sur un écran, c'était permettre au monde de revivre l'événement avec distance et recul, d'essayer de s'expliquer l'inexplicable, de s'appropriier l'imaginable, d'évacuer le choc post-traumatique. Une fois le besoin établi, il restait à savoir comment d'autres images allaient pouvoir s'approprier ces images séminales sans rouvrir les plaies.

Tant le cinéma que la télévision comprirent vite cet enjeu. Pourtant, ces éternels ennemis n'y réagirent pas de la même façon. Ni au même moment. À simplement comparer les deux grands films de fiction (*United 93* de Paul Greengrass et *World Trade Center* d'Oliver Stone) et les séries télévisées dans lesquelles peuvent se lire les traces laissées par l'événement (*West Wing* d'Aaron Sorkin, *24* de Robert Cochran et Joel Surnow, *Lost* de J.J. Abrams et *Heroes* de Tim Kring), deux remarques s'imposent en effet.

C'est d'abord l'immense pouvoir réactif de la télévision, son énorme perméabilité au réel et la rapidité quasi surhumaine avec laquelle ses journalistes traitent l'information qui contamina avec autant de célérité l'univers de la série télévisée. Ainsi, la troisième saison de *West Wing*, série mettant en scène les deux mandats successifs d'un président fictif, mais démocrate, des États-Unis, retarda

son entrée en ondes d'une semaine afin de pouvoir présenter l'épisode *Isaac and Ishmael* le 3 octobre 2001, 23 jours seulement après les attentats. Bien que cet épisode ne mentionne jamais directement ces derniers, les figures devenues familières de la série y donnent une leçon de civisme à des jeunes étudiant le terrorisme avec une foi dans la démocratie et les idéaux politiques apparemment inébranlable. Pourtant, dans l'immédiat, et bien que restant dans la ligne générale de la fiction, *West Wing* a fait en quelque sorte le choix intelligent de la défictionnalisation (l'épisode ne suit pas la ligne dramatique de la saison), abordant les choses avec calme et réflexion, pour mieux évacuer affects et émotions.

Également dans l'immédiateté, *24* s'est plutôt illustrée par une démarche inverse en s'inscrivant pleinement et frontalement dans le moment présent, cela dans un premier temps, en ancrant sa seconde saison, diffusée dès octobre 2002, dans le réel, et en pré-

sentant un président (toujours fictif, toujours démocrate) poussé à la guerre contre des pays arabes par son administration sans avoir aucune preuve de l'implication de ces pays dans des complots terroristes; ensuite, en se transformant peu à peu en épopée tragique d'une Amérique blessée et crépusculaire. Plus la série avançait, plus son héros, Jack Bauer, se transformait en effet en héros maudit et vengeur, capable de tout et surtout du pire (la torture pour le bien commun) pour préserver la sacro-sainte sécurité nationale. Couplé à des prises de vues tremblées et anarchiques, à un montage échelonné et à un usage nerveux de la double image, *24* plongeait tête première dans un effet de direct chaotique, paniqué et angoissé. La fin de l'Amérique, et donc du monde, était proche et *24* pouvait alors jouer à plein son rôle de catharsis à peu de frais. Malgré le danger qui guettait à chaque instant, nul besoin d'avoir encore peur : Jack Bauer et ses hommes veillaient.

Cette rapidité de réaction ne s'est pas observée au cinéma. Évidemment, on pourra toujours évoquer les moyens de production nécessaires, forcément plus lourds, la construction et le tournage, forcément plus longs, mais il reste que le premier film à s'intéresser directement à l'événement, soit *United 93*, n'est sorti qu'en 2006, cinq ans après son intégration dans une série télévisée.

Après cette constatation, une seconde remarque, celle-là plus profonde, peut être avancée : on a souvent reproché à la télé son voyeurisme, sa fascination morbide pour le réel le plus glauque (de Jerry Springer à la télé-réalité et à toutes ses dérives), son goût du sang et de la violence. Pourtant, les séries mentionnées ont fait preuve face au 11-Septembre d'une retenue étonnante (*West Wing*), d'une mise en abîme intelligente (*24*) ou ont simplement préféré intégrer à leurs intrigues des traces laissées par les attentats dans l'imaginaire collectif, prendre acte des douleurs causées par les cicatrices à peine refermées (*Lost* et *Heroes*). Qu'elle se passe dans l'avion même que les terroristes s'approprièrent à lancer sur la Maison-Blanche (*United 93*) ou directement dans les décombres du World Trade Center arpentés par des secouristes, l'action des films cités ne semble pas avoir su garder la même distance. Au cinéma, il faut profiter de l'écran géant, plonger tête première dans la matière même de l'événement. Au cinéma, *the show must go on*.

Lost et *Heroes* sont à ce titre deux séries particulièrement intéressantes. Aucune n'aborde évidemment le 11-Septembre, mais c'est comme en miroir l'une de l'autre qu'elles y répondent, l'une en plongeant dans la paranoïa générale que l'événement a déclenchée, l'autre en adoptant la voie d'un optimisme naïf, à la limite de la béatitude. Si *24* s'inscrivait dans le chaos de l'immédiat, *Lost*, elle, transpire en effet cette paranoïa de l'après. Le monde en veut à l'Amérique et celle-ci se réorganise comme elle le peut, à l'affût du moindre complot, de la moindre menace. *Lost* métaphorise parfaitement cet état : par sa narration fragmentée, fondée sur l'usage récurrent de flash-back distillant peu à peu des

informations sur le passé de chaque personnage; par le bouton de l'ordinateur trouvé dans l'île et sur lequel les survivants doivent appuyer toutes les 108 minutes pour sauver le monde; par le complot fomenté par « les autres » (un art du complot que J.J. Abrams avait déjà exercé dans sa série précédente, *Alias*). La série entière exhale en effet cette peur d'un avenir qu'on ne peut maîtriser, tandis qu'en arrière-plan ne cesse de se lire cette devise post-traumatique : *We stand united*. Et voilà la belle morale qui se dessine : c'est parce qu'ils construisent une nouvelle société solidaire sans se méfier les uns des autres que nos héros pourront espérer s'en sortir.

Cette idée traverse également *Heroes*, mais elle y est néanmoins plus assumée, présentée plus frontalement. Partout dans le monde, des hommes et des femmes se découvrent des pouvoirs surnaturels. Qui pourra passer à travers les murs, se régénérer, devenir invisible? Tout un chacun, semble répondre la série. D'une *pom-pom girl* à un peintre new-yorkais, d'un fils à maman à un flic sans avenir, chacun a en effet le pouvoir de changer le monde, à la simple condition d'unir leurs efforts, au-delà des frontières. Depuis le 11-Septembre, tout semble en effet se vivre à l'échelle planétaire. *Heroes*, qui prend acte de cet ordre global, n'oublie pas non plus de rappeler que si nous sommes tous égaux devant la catastrophe, nous pouvons tous aussi avoir un petit quelque chose de spécial. Et comme après le 11-Septembre, chaque personnage de la série sera alors tarauté par ces questions angoissantes : Pourquoi cela nous est-il arrivé? Pourquoi nous veut-on du mal? Qui sommes-nous



Lost

au juste? Si la peur, la quête de sens et d'identité traversent la série de part en part, ses héros portent néanmoins un message d'espoir fort et naïf, empreint de culture pop. *Heroes* panse les plaies de l'Amérique blessée en imposant la croyance en des lendemains qui chantent. En souffrant à nos places, les héros de séries ont racheté les péchés de l'Amérique arrogante. ■