

Ciné-Bulles

La désillusion américaine / *United 93* de Paul Greengrass

Jozef Siroka

Volume 24, numéro 3, été 2006

URI : id.erudit.org/iderudit/585ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Siroka, J. (2006). La désillusion américaine / *United 93* de Paul Greengrass. *Ciné-Bulles*, 24(3), 14–15.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

La désillusion américaine

JOZEF SIROKA

La glace a finalement été brisée à Hollywood avec une première production majeure racontant les événements du 11 septembre 2001. En sortant en salle un long métrage sur l'écrasement du vol 93 de la United Airlines, Universal fait figure de pionnier dans l'exploitation de cette tragédie. La délicate tâche de la réalisation a été confiée au Britannique Paul Greengrass. Cet ancien documentariste pour la BBC et homme de confiance de Universal depuis le succès de **The Bourne Supremacy** s'avère un choix plutôt judicieux pour rendre compte d'un sujet aussi grave. Également basé sur des faits réels, son dernier film en sol européen, le déchirant **Bloody Sunday**, n'est pas sans liens avec **United 93**. La haine entre deux nations, les actes spontanés de violence dans un cadre urbain et l'impuissance des autorités en place caractérisent aussi bien les faits entourant le massacre dans les rues

de Derry en Irlande du Nord que le détournement d'un Boeing 757 dans le ciel des États-Unis.

Le scénario écrit par Greengrass, inspiré en grande partie de la commission d'enquête sur le 11 septembre, emprunte le ton factuel du rapport de celle-ci. Le film semble vouloir, par tous les moyens, démystifier l'événement tel que relaté par les premiers conteurs de cette histoire : les médias. Prenons, par exemple, l'image emblématique de la tragédie, le second avion s'écrasant sur le World Trade Center. Dans **United 93**, l'impact est représenté selon sa durée chronologique, quelques secondes tout au plus, du point de vue des intervenants d'une tour de contrôle. Ces derniers s'exclament, s'inquiètent, pour rapidement se remettre au travail. L'urgence de la situation ne permet ni à ces témoins ni au film même d'étirer la con-

templation de cette horreur. Filmé en temps réel, **United 93** expose les faits de la manière la plus fidèle et conforme possible. Visiblement pudique, Greengrass renonce totalement au potentiel sensationnaliste et mélodramatique de l'histoire.

Privilégiant les techniques du cinéma-vérité, Greengrass utilise abondamment son expérience de documentariste. La dramatisation concerne exclusivement les personnes physiquement liées au récit propre au vol 93 : les occupants de l'avion ainsi que les divers employés des cinq établissements de sécurité affectés. Le réalisateur ne représente que ce qu'il pourrait expérimenter en tant que témoin hypothétique. Ce principe se transmet habilement à un jeu de caméra particulièrement réfléchi. Le positionnement et les mouvements de la caméra s'accordent en tout temps avec l'environnement physique. Celle-ci agit comme un personnage omniscient qui s'assure de traquer les faits et gestes les plus significatifs. Mais contrairement à la caméra divine de Wim Wenders dans **Les Ailes du désir** qui observe l'humanité sans pouvoir de participation, celle de **United 93** possède des qualités matérielles et se conforme en tout temps à la subjectivité des protagonistes.

Mais l'idée de subjectivité diffère de plusieurs façons selon les points de vue des personnages, tous clairement typés. Ils ne sont définis qu'en rapport à leurs actions : les pilotes conduisent l'avion; les hôtesses servent les passagers à bord; les terroristes détournent le vol. On n'a toutefois jamais accès à leur état mental. Greengrass ne s'intéresse pas à ce qu'ils « sont » mais bien à





United 93

ce qu'ils « font ». Tous les actes illustrés dans **United 93**, tant par les oppresseurs que par les opprimés, ne sont jamais accompagnés par des motivations psychologiques explicites. Par extension, la question de la valeur morale est reléguée à l'interprétation du spectateur.

Cette volonté d'impartialité rappelle le traitement que Gus Van Sant a réservé à l'incident de Columbine dans **Elephant**. Dans les deux cas, la notion de fatalité a bien plus à voir avec le drame que les individus meurtriers en question. Même si rien ne laissait présager ces tragédies, les événements « devaient » se produire. Alors que Greengrass excellait à représenter une atmosphère de psychose qui culminait avec une finale sanglante dans **Bloody Sunday**, il en va tout autrement dans **United 93**. Ici, c'est le calme avant la tempête. La menace extérieure en Amérique, contrairement à la situation irlandaise, a toujours été une notion solidement refoulée.

Les futures victimes du vol 93 attendent ainsi paisiblement leur sort en se complaisant derrière une façade de rituels sociaux. Divisés selon leurs appartenances hiérarchiques; serveurs, capitaines, passagers de première et de seconde

classe, ces divers membres de la société se livrent à des discussions banales confirmant leurs affinités de fait. Cependant, quand les terroristes prennent le contrôle, l'ordre social fout le camp. Soudainement prisonnier à l'arrière de l'appareil, le groupe reconfigure les rôles et rétablit une hiérarchie basée selon les attributs naturels de chacun. Les plus forts conduiront l'attaque. Ce mouvement de résistance désespéré est dénué de tout héroïsme à l'hollywoodienne. On agit collectivement, poussé par un instinct animal de survie et non par le désir d'honorer sa patrie. Greengrass se moque de l'image, fomentée par les médias, du héros patriotique combattant à main nue contre les terroristes. Justement, lorsque la foule en furie parvient à tuer un de ses assaillants, on ne sent aucune joie d'avoir accompli un acte significatif de bravoure. La mise en scène suggère plutôt une confusion totale, une facette peu reluisante de l'humanité, celle d'une certaine sauvagerie primitive.

Comme Noam Chomsky le disait en 1983 dans *The Chomsky Reader*, il n'y a pas de capitaine qui gouverne le bateau. Le fait qu'un groupe de personnes compétentes assure la sécurité de la nation tient de l'illusion. Le film argumente que la seule

figure d'autorité ayant accompli quoi que ce soit de constructif est un dénommé Ben Sliney. Jouant ici son propre rôle, celui de chef du National Air Traffic Control Center, Sliney ordonne l'atterrissage immédiat de tous les avions à l'intérieur des frontières nationales. Pour le reste des institutions de sécurité, c'est l'inertie. À l'intérieur du centre de commandement militaire de la défense aérienne, un huis clos sombre dans lequel les employés semblent sortir d'une longue hibernation, on n'entend qu'un seul refrain : « Où est le président ? » Abandonnés par les figures mêmes qui proclamaient l'infaillibilité de la nation, les occupants du vol 93 entreprennent, aussi brusquement qu'amèrement, leur voyage dans la désillusion américaine. ■

United 93

35 mm / coul. / 91 min / 2006 / fict. / États-Unis

Réal. et scén. : Paul Greengrass

Image : Barry Ackroyd

Mus. : John Powell

Mont. : Clare Douglas, Richard Pearson et Christopher Rouse

Prod. : Tim Bevan, Eric Fellner et Lloyd Levin

Dist. : Universal

Int. : J. J. Johnson, Gregg Henry, David Alan Basche, Christian Clemenson, Becky London, Trish Gates, Cheyenne Jackson, Chip Zien