Représentations dans le monde anglophone
ISSN : 2552-1160
Éditeur : UGA éditions

24 | 2022
L'impact du 11 Septembre : réformes et représentations

The Impact of 9/11: Reforms and Representations

Directeur de publication Manon Lefebvre, Monica Michlin et Nicolas Gachon

https://publications-prairial.fr/representations/index.php?id=526

Référence électronique
« L'impact du 11 Septembre : réformes et représentations », *Représentations dans le monde anglophone* [En ligne], mis en ligne le 30 avril 2022, consulté le 25 juin 2025. URL : https://publications-prairial.fr/representations/index.php?id=526

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

DOI : 10.35562/rma.526

Prairial
Pôle éditorial
Lyon Saint-Étienne

INTRODUCTION

Au-delà des commémorations et du travail de mémoire, indispensables et nécessaires, que peut-on attendre ou espérer d'un anniversaire des funestes attentats du 11 septembre 2001 ? En l'absence de révélations inédites, que dire qui n'aurait pas déjà fait l'objet d'une étude universitaire, d'un documentaire ou déjà été rapporté dans une fiction ? Quelle connaissance nouvelle pourrait bien être encore construite sur le 11 Septembre — vingt ans après ? Telle est précisément la question que les chercheur·e·s convié·e·s à une journée d'étude organisée le 26 mars 2021 à l'université Paul Valéry Montpellier 3 se sont appliqué·e·s à explorer depuis différents prismes disciplinaires.
Les chercheuses et chercheurs ayant contribué à ce numéro ont analysé l'onde de choc du 11 Septembre dans des domaines aussi divers que le renseignement, le sport, la poésie ou encore les représentations audiovisuelles, tant sur petit que sur grand écran. Une première partie est consacrée aux retombées politiques des attentats, qui ont conduit à une restructuration de la communauté du renseignement, mais également à la redéfinition de la notion de « patriotisme » par l'administration Bush. La deuxième partie de ce volume explore les tentatives artistiques de se réapproprier les attentats mais également leurs suites controversées, la guerre mondiale contre le terrorisme défiant les lois nationales comme internationales, de la surveillance de masse à la guerre « préemptive » ou « préventive », au mépris des conventions de Genève, y compris dans le recours à la torture.

Memorial Ground Zero, New York

SOMMAIRE

Manon Lefebvre, Monica Michlin et Nicolas Gachon
Introduction

I. Retombées politiques des attentats

Raphaël Ramos
Le 11 Septembre et la réorganisation du renseignement aux États-Unis : aux sources d'une réforme inachevée

Gildas Le Voguer
La communauté du renseignement américaine depuis le 11 Septembre : les limites d'une renaissance

Gregory Benedetti
Communiquer le patriotisme par le sport depuis le 11 Septembre : le cas de la mobilisation politique des sportifs africains-américains

Simon Grivet
La présidence des États-Unis après le 11 Septembre : l'Empire contre-attaque ?

II. Tentatives artistiques d'appropriation

Alexis Pichard
L'onde de choc du 11 Septembre à la télévision étasunienne : genèse et (r)évolutions des séries-terrorisme

Karim Daanoune
« *Is that man crying or singing?* » Faire œuvre d'écoute dans *Sand Opera* de Philip Metres

Sébastien Lefait
À la recherche de marqueurs visuels de l'impact du 11 Septembre à l'écran. Visions, viseurs et drones comme vecteurs et objets de représentation

Manon Lefebvre
« *From Ground Zero to Hero* » : renégocier l'image des agents dans les séries télévisées post 11 Septembre

Introduction

Manon Lefebvre, Monica Michlin et Nicolas Gachon

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

TEXTE

1 Au-delà des commémorations (Mason et Hunnicutt) et du travail de mémoire, indispensables et nécessaires, que peut-on attendre ou espérer d'un anniversaire — le vingtième cette année — des funestes attentats du 11 septembre 2001 ? En l'absence de révélations inédites, que dire qui n'aurait pas déjà fait l'objet d'une étude universitaire, d'un documentaire ou déjà été rapporté dans une fiction ? Quelle connaissance nouvelle pourrait bien être encore construite sur le 11 Septembre — vingt ans après ? Telle est précisément la question que les chercheur·e·s convié·e·s à une journée d'étude organisée le 26 mars 2021 à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 se sont appliqué·e·s à explorer depuis différents prismes disciplinaires. La revue *Représentations dans le monde anglophone* se trouvera ici remerciée de la possibilité qui nous est faite de présenter leurs travaux dans le présent numéro.

2 Toute la difficulté d'une telle entreprise tient dans la nécessité impérieuse d'adopter un angle nouveau, une façon sensiblement différente de considérer des faits déjà largement surexposés par le seul fait du trauma considérable qu'ils ont généré (Delong ; Redfield). Cette question s'est d'ailleurs posée immédiatement, le jour même des attentats, en ce que la couverture médiatique s'apparentait en réalité déjà simultanément à un film catastrophe (Baudrillard ; Žižek), et à un documentaire — ou tout au moins, à l'archive audiovisuelle (Baron ; Bruzzi ; Doane ; Fournier et Letort) dans laquelle les documentaristes viendraient plus tard puiser les images d'interprétations de l'événement, tel que filmé en direct par les frères Naudet, et par les chaînes de télévision du monde entier dès le crash délibéré du deuxième avion dans la Tour Sud du WTC à 9 h 03 heure locale. En l'absence de révélations factuelles inédites, certains pourraient s'interroger sur l'utilité de nouveaux documentaires. Mais

pour qui considère ce genre comme un outil permettant d'interroger la manière dont a été présenté l'événement (Chermak, Bailey et Brown ; Frau-Meigs ; Hoskins et O'Loughin ; Redfield) et surtout de questionner les usages politiques qui en ont été faits (Benson et Snee ; Bruzzi ; Gaines ; Kahana ; Letort ; McEnteer ; Nichols) — y compris pour entrer en guerre sur deux fronts, en Afghanistan et en Irak (Porton ; Rabinowitz ; Zimmerman) — les documentaires, dans une mise en abyme de ce qui les anime, c'est-à-dire l'épistémophilie, ou soif de connaissance (Nichols), sont appelés à se multiplier. Au-delà de la construction à long terme d'un récit national (Geiger) ou nationaliste (Steuter et Wills), sur le plan de la mémoire, aussi longtemps que des individus s'engageront à ne jamais oublier le 11 Septembre et ses conséquences, il y aura toujours de nouvelles histoires individuelles et collectives à raconter (Flew). Il est d'ailleurs indispensable de créer ces nouveaux récits ou ces nouvelles mises en scènes de récits déjà connus pour s'adresser à la génération née après le 11 Septembre, pour qui l'événement n'est justement *pas* mémoire, comme le notent les responsables du mémorial du 11 Septembre à New York en ce vingtième anniversaire (McGione).

3 Pour ceux qui l'ont vécu, y compris par écrans interposés, ce fut l'indicible, comme le souligne John Berger décrivant l'effroi suscité par les images des tours World Trade Center s'effondrant sur elles-mêmes après avoir été percutées par deux avions de ligne le 11 septembre 2001 :

> Something happened, was happening, was happening over and over —in memory and on television and in memory and on television— awful beyond imagining, without scare quotes or exclamation points ("awful beyond imagining!!!") because it really was. Nothing adequate, nothing corresponding in language could stand in for it. No metaphor could carry language across to it. There was nothing to call it because it had taken over reality entirely. (52)

L'effroi provenait de ce que la principale puissance mondiale était frappée par des attaques simultanées sur son territoire, et touchée au cœur de son pouvoir économique (le WTC) et militaire (le Pentagone), la Maison-Blanche ayant probablement été la véritable cible du vol United Airlines 93 qui s'écrasa finalement en Pennsylvanie ; mais il provenait aussi de l'impression de vivre un film catastrophe, dans une

effraction du « réel » Lacanien dans la réalité ordinaire (Willis ; Žižek). Pour « déjouer » cette violence (Gervais) ou pour la « rejouer » autrement (Dulong ; Grusin) les formes d'art et de représentation, du graffiti au roman, du cinéma à la série télévisée, se sont multipliées, au point que les représentations « post-11 Septembre » sont devenues un fait culturel à part entière (Birkenstein, Froula et Randell ; Dixon ; Martin et Pietro ; Martin et Steuter ; Melnick ; Prince ; Spigel ; Stahl ; Takacs).

4 Les attentats du 11 Septembre démontrent ainsi, s'il le fallait encore, que les représentations ne sont pas un art mineur. Elles ne sont pas une histoire mineure non plus, mais au cœur du 11 Septembre lui-même, comme le développait déjà pour le dixième anniversaire de l'événement W. J. T. Mitchell dans *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*. C'est dans les liens entre histoire factuelle et représentations que réside tout l'intérêt des travaux présentés ici, dont les auteur·e·s peuvent être des historiens comme des spécialistes des représentations.

5 Car au moment même où nous prenons conscience qu'un événement vient de se produire, celui-ci nous est déjà inaccessible : nous ne pouvons ni revivre, ni retrouver et encore moins refaire le passé comme on le pourrait dans une expérience de laboratoire ou une simulation informatique. Nous pouvons, tout au plus, (nous) représenter le passé. Comme l'écrit l'historien John Lewis Gaddis, nous percevons « des formes à travers le brouillard et la brume », et spéculons sur leur signification ; parfois même nous pouvons nous mettre d'accord sur leur nature. Mais, à moins d'inventer une machine à remonter le temps, nous ne pourrons jamais y retourner pour en avoir le cœur net (Gaddis 3). D'où l'importance de la mémoire dans l'écriture même de l'histoire, *a fortiori* dans des contextes aussi traumatiques que celui des attentats du 11 Septembre. L'historien Eric Hobsbawm évoque par ailleurs une « zone crépusculaire [*twilight zone*] entre la mémoire et l'histoire », où le passé cesse d'exister simplement dans le passé pour se mêler aux événements de notre propre vie. Sous un tel angle, nous entendons faire valoir ici que le 11 Septembre ne fait pas seulement partie d'un passé historique général, rendu lointain par la distance du temps, mais qu'il se trouve au contraire inextricablement lié à nos propres souvenirs personnels, à nos représentations comme à la chronologie

de notre propre vie et que cela affecte nécessairement notre positionnalité en tant que chercheurs et chercheuses. Une histoire aussi récente comporte des écueils inévitables pour celles et ceux qui cherchent à l'écrire, et c'est peut-être pour cette raison que l'histoire contemporaine semble parfois limitée, fragmentaire et politiquement conflictuelle (Hobsbawm).

6 « Nothing's been the same since New York » affirme en 2013 le personnage de Tony Stark dans le troisième opus de la franchise *Iron Man*. Si le super-héros fait ici référence à une invasion d'extraterrestres ayant ravagé la Grosse Pomme au cœur du scénario du premier film *The Avengers*, sorti l'année précédente et figurant notamment la destruction de l'iconique Grand Central Station, les spectateurs profanes qui n'auraient pas suivi les — prolifiques — productions du *Marvel Cinematic Universe* pourraient tout de même acquiescer à la déclaration du protagoniste.

Figure 1. – Les ruines de Grand Central Station.

The Avengers (2012).

7 La « bataille de New York » n'est en effet qu'une relecture des attentats du 11 septembre 2001 : les *aliens* — pensons ici au double sens de ce terme en anglais — prennent la place des kamikazes d'al-Qaïda, leurs vaisseaux spatiaux celle des avions de ligne, et si les gratte-ciels laissés béants par leurs assauts ne sont pas les tours jumelles du World Trade Center, nous ne pouvons empêcher celles-ci de ressurgir dans notre esprit. Vingt ans après les attentats, le cinéma et la télévision continuent à s'interroger sur le sens de cet événement

et de ses répercussions, de sorte que la série *Hawkeye* (Disney+, 2021) s'ouvre sur un *flashback* de cette même bataille, tout en invitant ses téléspectateurs à l'envisager d'un point de vue inhabituel : non plus depuis la rue, les yeux levés vers une tour éventrée, mais depuis l'intérieur de celle-ci.

Figure 2. – Kate Bishop sidérée par la bataille depuis son propre penthouse dévasté.

Hawkeye (Disney+, 2021).

8 Les chercheuses et chercheurs ayant contribué à ce numéro ont analysé l'onde de choc du 11 Septembre dans des domaines aussi divers que le renseignement, le sport, la poésie ou encore les représentations audiovisuelles, tant sur petit que sur grand écran. Une première partie est consacrée aux retombées politiques des attentats, qui ont conduit à une restructuration de la communauté du renseignement, mais également à la redéfinition de la notion de « patriotisme » par l'administration Bush. Raphaël Ramos (Université Paul-Valéry Montpellier 3) se concentre sur l'importante réforme de 2004, dont il estime qu'elle a apporté « un regain de politisation du renseignement » dans un article intitulé « Le 11 Septembre et la réorganisation de la communauté du renseignement aux États-Unis : genèse d'une réforme ». Gildas Le Voguer (Université Rennes 2) étudie dans « La communauté du renseignement après le 11 Septembre : les limites d'une renaissance » les mutations de cette

communauté, qu'il qualifie après la réforme de « complexe militaro-industriel du renseignement » et dont il interroge les dysfonctionnements persistants au prisme de l'incursion russe dans les élections présidentielles de 2016. Grégory Benedetti (Université Grenoble Alpes) questionne l'engagement politique des athlètes africains-américains dans « Les athlètes noirs après le 11 septembre 2001 : de l'impératif patriotique à la rupture ? », retraçant l'évolution de la passivité de la fin du XX^e^ siècle à la mobilisation soudaine suivant les attentats, cette dernière se révélant presque aussi limitée dans le temps que le vœu pieux d'union nationale.

9 La deuxième partie de ce volume explore les tentatives artistiques de se réapproprier les attentats mais également leurs suites controversées, la guerre mondiale contre le terrorisme (*global war on terror* ou GWOT) défiant les lois nationales comme internationales, de la surveillance de masse à la guerre « préemptive » ou « préventive », au mépris des conventions de Genève, y compris dans le recours à la torture. Alexis Pichard (chercheur associé au CREA, Université Paris Nanterre) offre une analyse de la première vague des « séries-terrorisme » (cf. le concept de *terrorism TV* développé par Stacey Takacs) dont les bornes chronologiques coïncident peu ou prou avec celles de la présidence Bush, dans un article intitulé « L'onde de choc du 11 Septembre à la télévision états-unienne : genèse et (r)évolutions des séries-terrorisme ». Karim Daanoune (Université Paul-Valéry Montpellier 3) propose dans « *Sand Opera* de Philip Metres : un opéra poétique contre la terreur du contre-terrorisme » une plongée dans le recueil du poète arabo-américain qui tente de rétablir la communication entre victimes de la torture et bourreaux, rendue impossible par les mécaniques de censure de l'administration. On lira son article sur fond de ce qui s'est écrit sur la torture pratiquée par l'armée américaine, les mercenaires, et par la CIA pendant les années Bush (Danner ; Scarry ; Sontag), sur fond de l'altérisation des populations arabes (Cainkar ; Creed ; Steuter et Wills) dont l'humanité même était niée à Abu Graïb, Guantánamo et ailleurs (Butler ; Carby). Notons l'originalité de cette approche, alors que jusqu'en 2011, c'est la question de la représentation (et la viralité) de la torture en image et à l'écran qui faisait l'objet de nombreuses études (Chaudhuri ; Danchev ; Kerner ; Mitchell ; Randell et Redmond).

10 Sébastien Lefait (Aix-Marseille Université) s'attelle à l'étude des représentations des politiques de surveillance et de l'impact du recours accru aux drones (cf. Cillizza ; Dowd ; Pincus ; Robinson) sur le cinéma de l'après 11 Septembre dans « À la recherche de marqueurs visuels de l'impact du 11 Septembre à l'écran. Visions, viseurs et drones comme vecteurs et objets de représentation ». On y trouvera un prolongement aux questions posées par les spécialistes du cinéma de guerre (Slocum ; Virilio) et aux réflexions du chercheur lui-même sur la logistique de la perception ou de l'aperception dans *Generation Kill* (Lefait 2016) — ici sur un corpus qui met en scène le trauma des pilotes de drones, phénomène qui étonnait encore il y a quelques années (Dao). Manon Lefebvre (Université Paul-Valéry Montpellier 3) observe dans « *From (Ground) Zero to Hero* : évolutions des représentations d'agents du FBI dans les séries télévisées après le 11 Septembre » si les caractéristiques saillantes des personnages d'agents du FBI dans des séries télévisées postérieures à l'élection du président Obama reflètent ou non les réformes engagées après les attentats, le directeur du FBI Robert Mueller ayant désigné la période charnière entre les 43e et 44e présidents comme le moment de « cristallisation » des réformes au sein de l'agence de renseignements. Cette « deuxième vague » des séries-terrorisme permet-elle de fait de découvrir ce qu'est devenu le FBI, ou reflète-t-elle davantage la volonté des producteurs de proposer un programme susceptible de plaire à un public plus jeune, plus divers et plus féminisé — même si les intrigues de tel ou tel épisode mettent en scène de manière romancée des actions terroristes réelles, protégées par ce que permet la fiction dans son inhérente « plausible deniabilty » (Melley) — nous laisserons ici planer le suspense…

11 Si l'on peut légitimement s'interroger sur les limites chronologiques de « l'après 11 Septembre » — cette période s'arrête-t-elle avec l'élection de Donald Trump, ou faut-il au contraire considérer que les « fake news » et l'ère « post-vérité » avaient commencé avec les néoconservateurs de l'Administration Bush (Suskind) et que les crises actuelles comme la naissance de Daesh (ISIL ou ISIS), la guerre en Syrie, l'actuelle crise des migrants en provenance d'Irak et de Syrie sont les conséquences à la déstabilisation de la région par l'invasion américaine de l'Irak ? — il apparaît à tout le moins que le premier événement mondial de ce XXIe siècle a encore en réserve de quoi

nourrir à la fois l'écriture de l'histoire et l'imaginaire collectif aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

Baron, Jaimie. *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Oxon / New York : Routledge, 2014.

Baudrillard, Jean. « L'esprit du terrorisme ». *Le Monde*, 3 mars 2001, mis à jour le 6 mars 2007. <www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html>.

Benson, Thomas W. et Snee, Brian J. (éds). *The Rhetoric of the New Political Documentary*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 2008.

Berger, John. « There's No Backhand to This », dans Judith Greenberg (éd.), *Trauma at Home: After 9/11*. Lincoln / Londres : University of Nebraska Press, 2003, p. 52-59.

Birkenstein, Jeff, Froula, Anna et Randell, Karen (éds). *Reframing 9/11: Film, Popular Culture and the "War on Terror"*. Londres : Bloomsbury, 2010.

Bruzzi, Stella. « The Event: Archive and Imagination », dans Alan Rosenthal et John Corner (éds), *New Challenges For Documentary*. Manchester : Manchester University Press, 2005, p. 419-431.

Bruzzi, Stella. *New Documentary*. New York : Routledge, 2006.

Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* [2009]. New York : Verso, 2010.

Cainkar, Louise A. *Homeland Insecurity: The Arab American and Muslim American Experience After 9/11* [2009]. New York : Russell Sage Foundation, 2011.

Carby, Hazel. « 'A Strange and Bitter Crop': The Spectacle of Torture ». *OpenDemocracy.net*, 10 octobre 2004. <www.opendemocracy.net/media-abu_ghraib/article_2149.jsp>.

Chaudhuri, Shohini. *Cinema of the Dark Side: Atrocity and the Ethics of Film Spectatorship*. Édimbourg : Edinburgh University Press, 2014.

Chermak, Steven, Bailey, Frankie Y. et Brown, Michelle (éds). *Media Representations of September 11*. Westport, CT : Praeger, 2003.

Cillizza, Chris. « The American Public Loves Drones ». *The Washington Post*, 6 février 2013. <www.washingtonpost.com/blogs/the-fix/wp/2013/02/06/the-american-public-loves-drones/>.

Creed, Pamela. *Ethics, Norms, and Narratives of War: Creating and Encountering the Enemy Other*. Oxon / New York : Routledge, 2013.

Danchev, Alex. *On Art and War and Terror*. Édimbourg : Edinburgh University Press, 2009, 2011.

Danner, Mark. *Torture and Truth: America, Abu Ghraib, and the War on Terror*. Londres : Granta, 2004.

Danner, Mark. *Stripping Bare the Body: Politics, Violence, War*. New York : Nation Books, 2009.

Dao, James. « Drone Pilots Are Found to Get Stress Disorders as Much as Those in Combat Do ». *The New York Times*, 22 février 2013. <www.nytimes.com/2013/02/23/us/drone-pilots-found-to-get-stress-disorders-much-as-those-in-combat-do.html>.

Dixon, Wheeler Winston (éd.). *Film and Television after 9/11*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 2004.

Doane, Mary Ann. *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2002.

Dowd, Maureen. « The CIA's Angry Birds ». *The New York Times*, 16 avril 2013. <www.nytimes.com/2013/04/17/opinion/the-cias-angry-birds.html>.

Dulong, Annie. « Une terreur par l'image ». *E-rea* vol. 9, nº 1, 2011. <https://doi.org/10.4000/erea.2050>.

Flew, Thomas. « 20 Years on, Can Cinema Teach Us Anything New about 9/11? ». *Little White Lies*, 15 juin 2021. <https://lwlies.com/festivals/9-11-anniversary-documentaries/> (consulté le 1er décembre 2021).

Fournier, Georges et Letort, Delphine. « From Film Archives to Digital Filmmaking: Exploring War Memories in American Documentaries ». *InMedia*, nº 4, novembre 2013. <https://doi.org/10.4000/inmedia.702>.

Frau-Meigs, Divina. *Qui a détourné le 11 septembre ? Journalisme, information et démocratie aux États-Unis*. Bruxelles : De Boeck, 2006.

Gaddis, John. *The Landscape of History: How Historians Map the Past*. Oxford / New York : Oxford University Press, 2002.

Gaines, Jane. « Documentary Radicality ». *Canadian Journal of Film Studies*, vol. 16, nº 1, 2007, p. 5-24.

Gaines, Jane. « The Production of Outrage: The Iraq War and the Radical Documentary Tradition ». *Framework*, vol. 48, nº 2, 2007, p. 36-55.

Geiger, Jeffrey. *American Documentary Film: Projecting the Nation*. Édimbourg : Edinburgh UP, 2011.

Gervais, Bertrand. « Déjouer le spectacle de la violence. Représenter les événements du 11 septembre 2001 ». *E-rea*, vol. 9, nº 1, 2011. <https://doi.org/10.4000/erea.1944>.

Grusin, Richard. *Premediation: Affect and Mediality after 9/11*. New York : Palgrave MacMillan, 2010.

Gulati, Ranjay, Raffaeli, Ryan et Rivkin, Jan. « Does What We Do Make Us Who We Are? Organizational Design and Identity Change at the Federal Bureau of Investigation », *Harvard Business School*, 16-084, 2016. <www.hbs.edu/ris/Publication Files/16-084_3e339777-5d37-4a09-b4eb-31e08ef7ccf6.pdf> (consulté le 1er décembre 2021).

Herman, Judith. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—from Domestic Abuse to Political Terror* [1992]. New York : Basic Books, 1997.

Hobsbawm, Eric. *The Age of Empire, 1875–1914*. Londres : Weidenfeld & Nicolson, 1987.

Hoskins, Andrew et O'Loughlin, Ben. *Television and Terror: Conflicting Times and the Crisis of News Discourse*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2007.

Kahana, Jonathan. *Intelligence Work: The Politics of American Documentary*. New York : Columbia UP, 2008.

Kerner, Aaron Michael. *Torture Porn in the Wake of 9/11: Horror, Exploitation, and the Cinema of Sensation*. Brunswick, NJ : Rutgers University Press, 2015.

Letort, Delphine. « Robert Greenwald's Political Documentaries: The Emergence of New Activist Practices on the Internet ». *LISA e-journal*, vol. XII, nº 1, 2014. <https://doi.org/10.4000/lisa.5692>.

Mason, Jeff et Hunnicutt, Trevor. « Biden Visits All Three Attack Sites on 20th Anniversary of 9/11 ». *Reuters*, 12 septembre 2021. <www.reuters.com/world/us/biden-commemorates-911-anniversary-with-stops-all-three-attack-sites-2021-09-11/>.

Marcus, Daniel et Kara, Selmin (éds). *Contemporary Documentary*. Oxon / New York : Routledge, 2016.

Martin, Andrew et Pietro, Patrice (éds). *Rethinking Global Security: Media, Popular Culture and the War on Terrorism*. New Brunswick, NJ : Rutgers University Press, 2006.

Martin, Geoff et Steuter, Erin. *Pop Culture Goes to War: Enlisting and Resisting Militarism in the War on Terror*. Lanham, MD : Lexington Books, 2010.

McEnteer, James. *Shooting the Truth: The Rise of American Political Documentaries*. Westport, CT : Praeger, 2006.

McGione, Peggy. « Museums for Tragedies Like 9/11 Face a New Challenge: Visitors too Young to Remember ». *The Washington Post*, 4 décembre 2021. <www.washingtonpost.com/entertainment/museums/911-memorial-museum-challenges/2021/11/30/91d81364-3807-11ec-8be3-e14aaacfa8ac_story.html>.

Melley, Timothy. *The Covert Sphere: Secrecy, Fiction, and the National Security State*. Ithaca, NY : Cornell UP, 2012.

Melnick, Jeffrey. *9/11 Culture*. Malden, MA : Wiley-Blackwell, 2009.

Mitchell, W. T. J. *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*. Chicago : Chicago UP, 2011.

Nacos, Brigitte L. *Mass-Mediated Terrorism: The Central Role of the Media in Terrorism and Counter-Terrorism*. Lanham, MD : Rowman & Littlefield, 2002.

Nichols, Bill. *Speaking Truths with Film: Evidence, Ethics, Politics in Documentary*. Oakland, CA : University of California Press, 2015.

Pincus, Walter. « Are Drones a Technological Tipping Point in Warfare? » *The Washington Post*, 24 avril 2011. <http://articles.washingtonpost.com/2011-04-24/world/35231816_1_reaper-aircraft-drones-air-force-predator>.

Pincus, Walter. « Is the U.S. Military Ready to Embrace New Technologies that Will Define Future Wars? ». *The Washington Post*, 5 novembre 2013.

Porton, Richard. « Weapons of Mass Instruction: Michael Moore's *Fahrenheit 9/11* ». *Cineaste*, vol. 29, nº 4, 2004, p. 3-8.

Prince, Stephen. *Firestorm: American Film in the Age of Terrorism*. New York : Columbia UP, 2009.

Rabinowitz, Paula. *They Must Be Represented: The Politics of Documentary*. New York : Verso, 1994.

Rabinowitz, Paula. « The Political Documentary in America Today ». *Cineaste*, vol. 30, nº 3, 2005, p. 31.

Randell, Karen et Redmond, Sean (éds). *The War Body on Screen*. Londres : Continuum, 2008.

Redfield, Marc. *The Rhetoric of Terror: Reflections on 9/11 and the War on Terror*. New York : Fordham UP, 2009.

Robinson, Eugene E. « Assassinations by Remote Control ». *The Washington Post*, 7 février 2013. <http://articles.washingtonpost.com/2013-02-07/opinions/36973009_1_al-awlaki-drone-attack-drone-aircraft>.

Robinson, Eugene E. "The End of the War on Terror ». *The Washington Post*, 27 mai 2013. <http://articles.washingtonpost.com/2013-05-27/opinions/39555814_1_president-obama-threat-al-qaeda-web-site>.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York : Oxford UP, 1985. Ebook.

Slocum, J. David (éd). *Hollywood and War: The Film Reader*. Londres : Routledge, 2006.

Sontag, Susan. « Regarding the Torture of Others ». *The New York Times*, 23 mai 2004. <www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html?pagewanted=all&src=pm>.

Spigel, Lynn. « Entertainment Wars: Television Culture after 9/11 ». *American Quarterly*, vol. 56, nº 2, 2004, p. 235-270. <www.jstor.org/stable/40068195>.

Stahl, Roger. *Militainment, Inc. War, Media, and Popular Culture*. New York : Routledge, 2010.

Steuter, Erin et Wills, Deborah. *At War with Metaphor*. New York : Lexington Books, 2008.

Suskind, Ron. « Faith, Certainty and the Presidency of George W. Bush ». *The New York Times*, 17 octobre 2004. <www.nytimes.com/2004/10/17/magazine/faith-certainty-and-the-presidency-of-george-w-bush.html>.

Takacs, Stacy. *Terrorism TV: Popular Entertainment in Post-9/11 America*. Lawrence : University Press of Kansas, 2012.

Virilio, Paul. *War and Cinema: The Logistics of Perception*, trad. Patrick Camiller. New York : Verso, 1989.

Virilio, Paul. « A Traveling Shot Over Eighty Years », dans J. David Slocum (éd.), *Hollywood and War: The Film Reader*. Londres : Routledge, 2006, p. 45-55.

Westwell, Guy. *Parallel Lines: Post-9/11 American Cinema*. Londres / New York : Wallflower Press, 2014.

Willis, Susan. *Portents of the Real: A Primer for Post-9/11 America*. New York : Verso, 2005.

Žižek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*. Londres : Verso, 2002.

Žižek, Slavoj. « Passions of the Real, Passions of Semblance », dans J. David Slocum (éd), *Hollywood and War: The Film Reader*. Londres : Routledge, 2006, p. 89-93.

Zimmermann, Patricia R. *States of Emergency: Documentaries, Wars, Democracies*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2000.

AUTEURS

Manon Lefebvre
Université Paul-Valéry Montpellier 3, EMMA
IDREF : https://www.idref.fr/271679743

Monica Michlin
Université Paul-Valéry Montpellier 3, EMMA
IDREF : https://www.idref.fr/05754557X
ISNI : http://www.isni.org/0000000434860703

Nicolas Gachon
Université Paul-Valéry Montpellier 3, EMMA
IDREF : https://www.idref.fr/059208937
ORCID : http://orcid.org/0000-0002-7836-2699
HAL : https://cv.archives-ouvertes.fr/nicolas-gachon

ISNI : http://www.isni.org/0000000003343122
BNF : https://data.bnf.fr/fr/14414645

I. Retombées politiques des attentats

Le 11 Septembre et la réorganisation du renseignement aux États-Unis : aux sources d'une réforme inachevée

9/11 and U.S. Intelligence Reorganization: The Making of an Incomplete Reform

Raphaël Ramos

DOI : 10.35562/rma.538

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Un inventaire différé
Les failles du renseignement mises à nu
Le pouvoir politique ménagé
Une réforme inachevée

TEXTE

1 En prenant au dépourvu les États-Unis sur leur territoire national, les attentats du 11 septembre 2001 ont posé la question de l'efficacité de la communauté du renseignement (CR). Alors composée de quinze membres répartis entre cinq départements ministériels et d'une agence indépendante — la *Central Intelligence Agency* (CIA) — cette vaste bureaucratie a focalisé l'attention d'une nation prise d'effroi, en quête d'explications. Sans tarder, la presse a déploré l'apparente cécité de la CR, appelant, à l'instar du *New York Times*, à une « réévaluation complète des activités de renseignement » (« The National Defense » A26). En outre, les parallèles qui se sont multipliés les jours suivants avec l'attaque de Pearl Harbor, y compris au sommet de l'État, ont renforcé l'impression d'un échec du renseignement[1]. Les similitudes entre ces événements sont en effet saisissantes. Dans les deux cas, le territoire national a été frappé par une attaque-suicide venant des airs, engendrant un bilan humain équivalent d'environ trois mille morts. D'autre part, ces deux opérations ont pris de court les responsables politiques et militaires

des États-Unis ; elles ont été perçues comme un acte de guerre et ont entraîné une riposte militaire.

2 Une différence substantielle mérite néanmoins d'être soulignée : la situation de 2001 n'est pas comparable à celle de 1941. Alors que les États-Unis disposaient de moyens de renseignement des plus rudimentaires à la veille de l'attaque japonaise, la guerre froide et la décennie suivante leur avaient permis de s'affirmer comme la première puissance mondiale en la matière. La CR employait plusieurs dizaines de milliers de personnes et disposait d'un budget annuel dépassant les 30 milliards de dollars (Erwin et Belasco 4). En outre, Al-Qaïda a pu infliger aux États-Unis des dégâts considérables avec des moyens modestes : dix-neuf terroristes, quatre avions de ligne détournés et un budget inférieur à un demi-million de dollars (9/11 Commission 169). Le contraste entre les capacités de l'organisation d'Oussama Ben Laden et l'impact des attentats de 2001 a, au vu de la position de pointe des États-Unis en matière de renseignement, accrédité l'idée d'un échec majeur dans ce domaine. Cet article s'intéresse à la façon dont cette problématique a été traitée par le pouvoir politique, en particulier à travers la création de plusieurs commissions d'enquête, afin de dresser un bilan des réformes engagées en matière de renseignement.

Un inventaire différé

3 Si les attentats de 2001 ont attiré l'attention des pouvoirs publics et de l'opinion sur la communauté du renseignement, cette dernière s'est également affirmée comme un instrument indispensable pour faire face à cette surprise stratégique. Il s'agissait en effet de confondre les commanditaires de ces attaques coordonnées et de comprendre comment une telle opération avait pu être conduite sur le territoire national. Pour les cadres de la CIA, la responsabilité d'Oussama Ben Laden et d'Al-Qaïda s'est rapidement imposée comme une évidence. Cette piste a pu être étayée dans les heures qui ont suivi l'effondrement des tours du World Trade Center, lorsque les analystes de la CIA sont parvenus à identifier dans les listes de passagers des avions détournés au moins deux individus liés à l'organisation terroriste (Tenet 167). Ces premiers éléments étaient d'autant plus importants que la piste d'Al-Qaïda ne faisait pas

l'unanimité au sein de l'administration Bush, en particulier au Pentagone. Le secrétaire à la Défense Donald Rumsfeld était initialement convaincu que le principal suspect n'était pas Ben Laden, mais le dictateur irakien Saddam Hussein. Dans les semaines précédant les attentats, Rumsfeld et son adjoint Paul Wolfowitz avaient d'ailleurs minimisé le péril Al-Qaïda, arguant que les signaux interceptés par la CR s'apparentaient à une manœuvre dilatoire destinée à focaliser l'attention et les moyens américains sur une menace fantôme (Aid 215, 219).

4 Parallèlement, la CIA est apparue comme étant l'acteur gouvernemental le mieux préparé pour amorcer la riposte des États-Unis en Afghanistan, au grand dam du secrétaire à la Défense (Tenet 175-176 ; Rumsfeld 358-359). Le président Bush a d'ailleurs évoqué publiquement cette réalité, en déclarant au Congrès que l'ensemble des « outils du renseignement » allaient être mobilisés dans cette « guerre contre la terreur », ce qui pourrait nécessiter « des opérations clandestines, secrètes jusque dans leur succès » (20 septembre 2001). Ce conflit d'un nouveau genre s'apparentait à « un vaste projet de transformation géopolitique » dépassant le simple enjeu d'une organisation terroriste comme Al-Qaïda ou d'un territoire comme celui de l'Afghanistan (Hecker et Tenenbaum 36). La guerre globale contre la terreur allait nécessiter des moyens inédits et accorder à la CIA un rôle de premier ordre aux côtés d'autres acteurs traditionnels comme les forces armées. De surcroît, l'Agence bénéficiait d'une solide connaissance de l'Afghanistan, où elle avait conduit, dans les années 1980, l'opération clandestine la plus conséquente de son histoire en apportant un soutien armé aux moudjahidines luttant contre l'invasion soviétique. Durant la décennie suivante, elle avait tissé des liens avec des opposants au régime des Talibans, dont l'Alliance du Nord commandée par Ahmed Chah Massoud. Forte de cette expérience et de ces appuis locaux, la CIA avait élaboré à la fin de l'année 2000 un plan de lutte contre Al-Qaïda ciblant son sanctuaire afghan (Tenet 130-131). Quant aux militaires du Pentagone, ils n'étaient pas en mesure de rivaliser ; leurs cartes du pays étaient obsolètes et ils manquaient d'informations pour concevoir une riposte dans des délais acceptables pour la Maison-Blanche (Rumsfeld 369-370). C'est donc le plan présenté par la CIA dès le 13 septembre qui a été adopté par George W. Bush. Les

personnels de la CIA ont ainsi été les premiers Américains à intervenir en Afghanistan, dès la fin du mois de septembre, préparant ainsi l'opération militaire qui a débuté le 7 octobre par une campagne de bombardements aériens (Le Voguer 149-150). En s'affirmant comme un acteur gouvernemental indispensable, la CIA a permis à son directeur George Tenet de développer une relation privilégiée avec un président qui ne l'avait pourtant pas nommé. En effet, George Tenet avait été choisi en 1997 par Bill Clinton avant d'être maintenu à son poste par George W. Bush, qui souhaitait ainsi démontrer son attachement à une conception apolitique du renseignement. À partir du 11 Septembre, la confiance entre les deux hommes n'a cessé de croître, au point de susciter l'animosité de certains cadres de l'appareil de sécurité nationale (Risen 15-19).

5 L'importance prise par la CIA et son directeur, le contexte d'intervention militaire ainsi que la persistance d'un haut niveau de menace, symbolisé par la psychose de l'automne 2001 autour de l'anthrax, expliquent le peu d'empressement du pouvoir politique à s'intéresser aux dysfonctionnements de la CR. Néanmoins, Al-Qaïda n'était pas une organisation inconnue : elle avait menacé publiquement les États-Unis et revendiqué plusieurs attentats contre des intérêts américains, au Kenya et en Tanzanie en 1998, puis au Yémen en 2000. Aussi la confirmation de la responsabilité de Ben Laden a-t-elle inévitablement suscité des interrogations quant à l'existence de failles en matière de renseignement. Dans ce contexte, la logique d'une enquête parlementaire s'est imposée à la fin de l'année 2001 avec la création d'une commission d'enquête parlementaire mixte (« *Joint Inquiry* »), rassemblant les commissions du renseignement de la Chambre et du Sénat. Cette instance *ad hoc* a débuté ses travaux, focalisés de manière spécifique sur la question du renseignement, au printemps 2002 et rendu ses conclusions en décembre. Cependant, l'insistance des associations de familles de victimes des attentats a accrédité l'idée qu'un événement d'une telle ampleur nécessitait une enquête indépendante (Le Voguer 151). En parallèle, la thèse selon laquelle la menace terroriste avait été négligée par le gouvernement a été amplifiée par des révélations de presse et par l'opposition démocrate, incitant l'administration républicaine à réagir (Mitchell A1 ; Rice 260).

6 En novembre 2002, les pouvoirs exécutif et législatif se sont accordés pour créer une commission d'enquête indépendante et bipartisane, dont les membres seraient nommés par le président des États-Unis et le Congrès. L'objectif de cette seconde commission — connue sous le nom de Commission du 11 Septembre (« *9/11 Commission* ») — était de comprendre comment de tels attentats avaient pu se produire et de présenter des recommandations afin d'éviter qu'ils ne se reproduisent. Le renseignement allait être abordé, même s'il n'était pas l'unique centre d'intérêt de la Commission, qui a entrepris un travail considérable avec l'audition de plus d'un millier de personnes, dont le président Bush et son prédécesseur Bill Clinton, ainsi que tous les principaux cadres de leurs administrations respectives (9/11 Commission xv). Le rapport de près de 600 pages a été publié en juillet 2004.

Les failles du renseignement mises à nu

7 Dans leurs rapports, les deux commissions soulignent que les agences de la communauté du renseignement disposaient d'un « volume important d'informations précieuses sur Oussama Ben Laden et ses activités terroristes », y compris sur les attentats de 2001, mais qu'elles ne sont pas parvenues à identifier le lieu, la date et la nature de l'opération d'Al-Qaïda (Joint Inquiry xi). Ce faisant, les deux enquêtes pointent l'existence de dysfonctionnements qui ont entravé la prévention des attentats. Elles insistent en priorité sur des problèmes liés à l'organisation et au fonctionnement de la CR qui trahissent des « faiblesses systémiques » (Joint Inquiry xv). En premier lieu, les commissions évoquent l'organisation défaillante de la CR qui est comparée à une « confédération informelle d'agences ». Le cloisonnement de la CR, qui entrave la coopération et le partage d'informations entre les agences, apparaît comme l'un des principaux problèmes mis au jour par les attentats. Il est imputé au pouvoir insuffisant du *Director of Central Intelligence* (DCI), qui cumule trois fonctions : directeur de la CIA, directeur de la CR et conseiller présidentiel pour les questions de renseignement. Dans les faits, les DCI successifs ont négligé leur rôle vis-à-vis de la CR car ils ne disposaient pas de l'autorité adéquate, notamment en matière de

gestion des budgets et des personnels. Pour cette raison, leur rôle n'était pas reconnu par les autres agences de renseignement, en particulier au Pentagone. Ainsi, lorsque le DCI George Tenet a diffusé en décembre 1998 une note intitulée « nous sommes en guerre » pour solliciter une mobilisation des moyens de la CR face à l'organisation terroriste de Ben Laden, les autres agences ont considéré que cette demande ne concernait que la CIA (9/11 Commission 357, 409-410). Cet exemple illustre l'incapacité des DCI à concevoir et conduire une véritable politique du renseignement à l'échelle gouvernementale ; il permet de comprendre pourquoi ils se sont concentrés sur la CIA.

8 Si les problèmes structurels expliquent que personne au sein de la CR n'a pu avoir accès à l'ensemble des pièces du puzzle Al-Qaïda détenues par les agences, les enquêtes ont également identifié de sérieuses lacunes en matière d'analyse. La commission parlementaire mixte pointe un défaut de compétence des analystes en charge du contre-terrorisme. Elle relève que le terrorisme était largement perçu comme un enjeu opérationnel et non comme une menace stratégique nécessitant de robustes capacités analytiques. En conséquence, la fonction d'analyste en charge du contre-terrorisme était peu considérée ; elle n'était pas perçue comme une activité valorisante, contrairement aux analystes qui travaillaient sur les grandes questions géopolitiques (XVI). Quant à la Commission du 11 Septembre, elle insiste sur le manque d'imagination des analystes. À aucun moment, la perspective que des avions de ligne soient utilisés comme des armes de destruction massive n'a été sérieusement envisagée. De la même façon, la spécificité du terrorisme d'inspiration religieuse a été totalement occultée. Plus largement encore, personne n'a semblé en capacité d'imaginer que quelques poignées d'hommes puissent, depuis l'un des pays les plus pauvres de la planète et avec des moyens limités, conduire une agression susceptible d'être comparée à celle de Pearl Harbor (339-348).

9 Avant même la publication des deux rapports, les failles de l'analyse avaient été mises en lumière dans la presse, via des révélations concernant l'existence d'une étude prophétique au sujet d'Al-Qaïda (Bumiller et Mitchell). Préparé en 1999 par la division recherche de la Bibliothèque du Congrès, ce travail a été publié sous le titre : *The Sociology and Psychology of Terrorism : Who Becomes a Terrorist*

and Why ? Cette étude rédigée par le chercheur Rex Hudson a la particularité d'avoir été réalisée sans aucun accès à des informations classifiées. Elle offre pourtant une analyse très fine de la menace terroriste et insiste sur la dangerosité du terrorisme d'inspiration religieuse, en particulier les « fondamentalistes islamistes ». « Des kamikazes appartenant au Bataillon des martyrs d'Al-Qaïda pourraient provoquer le crash d'un avion rempli d'explosifs (C4 et semtex) contre le Pentagone, le siège de la CIA ou la Maison-Blanche » (Hudson 6-7). Outre le fait qu'il soit passé inaperçu à l'époque de sa parution, ce rapport est notable car il révèle, en creux, la faiblesse de la communauté du renseignement en matière d'analyse. L'auteur démontre qu'il était possible, sans informations classifiées, mais par un simple travail de recherche avec des sources ouvertes, d'analyse et de déduction, d'appréhender la menace de façon particulièrement précise et concluante.

10 Les travaux d'enquête ont également permis de mettre au jour des documents parmi les plus secrets de la CR. La Commission du 11 Septembre a, pour la première fois de l'histoire des États-Unis, rendu public un extrait du *President's Daily Brief* (PDB), la synthèse quotidienne de renseignement destinée au chef de l'exécutif. Le PDB est un produit de pointe de la CIA, bâti sur mesure en fonction des besoins du président. Il est donc particulièrement utile pour évaluer la qualité de la production de la CR au sujet d'Al-Qaïda. Si l'administration Bush est parvenue à empêcher la commission parlementaire mixte d'accéder au PDB, elle s'est résolue à répondre favorablement aux demandes de la Commission du 11 Septembre afin de couper court aux rumeurs selon lesquelles elle aurait ignoré des mises en garde de la CR (Priess 253-260). Le PDB ayant suscité le plus d'attention est celui du 6 août 2001 car il incluait un article intitulé « Ben Laden est déterminé à frapper aux États-Unis » (*Bin Ladin Determined to Strike in U.S.*). Son contenu a été révélé en direct à la télévision au printemps 2004 dans le cadre des travaux de la Commission du 11 Septembre. Au vu des fuites apparues dans la presse les jours précédents, de nombreux commentateurs s'attendaient à ce que ce document démontre de manière accablante que l'administration Bush avait été informée de l'ampleur de la menace terroriste (Zegart 108).

11 En réalité, ce document est d'une pauvreté confondante alors qu'il a pourtant été réalisé à la demande du président Bush, qui souhaitait disposer d'une synthèse sur la menace d'Al-Qaïda. L'article rappelle essentiellement des informations anciennes à propos de l'intérêt de Ben Laden pour les États-Unis, accompagnées de quelques conjectures vaguement rassurantes. Le président a par la suite reconnu que la lecture du PDB ne lui avait rien appris de nouveau au sujet de l'organisation de Ben Laden (Bush, *Decision* 135). Si l'on dissèque le document, comme l'a fait la politiste Amy Zegart, il apparaît que 82 % du texte traite des activités d'Al-Qaïda entre 1993 et 1999, en s'appuyant notamment sur des interviews que Ben Laden avait données à des journalistes américains et dans lequel il disait vouloir « importer le combat en Amérique ». Seule la partie restante du texte, soit les deux paragraphes de la seconde page, s'appuyait sur des informations récentes à propos de la menace représentée par Al-Qaïda sur le territoire national, en précisant que le FBI avait 70 enquêtes en cours sur la question. Cependant, il ne s'agissait pas de 70 enquêtes distinctes, mais simplement de 70 individus qui faisaient l'objet d'une surveillance dans le cadre d'investigations liées au financement du terrorisme en général, mais pas spécifiquement à Al-Qaïda (Zegart 108-109 ; 9/11 Commission 260-262).

Le pouvoir politique ménagé

12 Si le travail des commissions a pu mettre en lumière les problèmes d'organisation de la CR et la piètre qualité de ses analyses consacrées au terrorisme, un autre aspect, pourtant fondamental, semble avoir été négligé : la responsabilité du pouvoir politique, à la fois exécutif et législatif. Cette question n'est pas totalement absente des rapports. La Commission du 11 Septembre souligne par exemple que le gouvernement a « sous-estimé une menace qui n'a cessé de croître ». Néanmoins, elle exonère les responsables politiques en indiquant être convaincue que « le président Clinton et le président Bush étaient sincèrement préoccupés par le danger représenté par Al-Qaïda ». Au sujet des mesures de rétorsion que l'administration Clinton aurait pu prendre en réponse aux attentats de l'été 1998 en Afrique de l'Est, il est précisé que le contexte politique intérieur ne se prêtait pas à une riposte de grande ampleur en raison de la procédure de destitution alors en cours contre Bill Clinton et d'autres crises internationales en

Serbie et en Irak (9/11 Commission 348-350). Dans ses mémoires, le directeur de la CIA de l'époque, George Tenet, est moins accommodant. Il déplore la frilosité de l'administration Clinton qui avait refusé toute opération clandestine visant à assassiner Ben Laden au profit d'une capture. L'administration Bush n'a pas été plus audacieuse en rejetant les demandes de Tenet qui souhaitait que la CIA puisse bénéficier d'une plus grande latitude opérationnelle afin de pouvoir éliminer le chef d'Al-Qaïda (Tenet 109-110, 144).

13 Plus largement, les deux commissions ont été critiquées pour leur mansuétude avec le pouvoir politique. La commission parlementaire mixte, composée des commissions du renseignement du Congrès, était indiscutablement dans une position délicate. Elle devait évaluer les dysfonctionnements d'une bureaucratie sur laquelle elle était censée avoir exercé son pouvoir de contrôle. Cet apparent conflit d'intérêt a d'ailleurs été utilisé comme un argument pour justifier la création d'une commission indépendante. Quant à la Commission du 11 Septembre, son indépendance a été contestée en raison de la proximité entre son directeur exécutif, Philip Zelikow, et Condoleezza Rice, la conseillère à la sécurité nationale du président Bush (David 521-522). L'exhaustivité du rapport a ainsi été discutée par certains acteurs comme le DCI George Tenet. Dans ses mémoires, il fait référence à une réunion avec Condoleezza Rice, le 10 juillet 2001, lors de laquelle il aurait formulé des mises en garde explicites à propos de la menace terroriste pour, ensuite, réitérer ses demandes d'autorisation d'opérations clandestines contre Al-Qaïda. Aucune trace de cette rencontre ou d'un quelconque avertissement n'apparaît dans le rapport alors que Tenet affirme l'avoir évoquée lors d'une audition à huis clos (Tenet 150-153).

14 Au-delà de cet épisode spécifique, l'existence de mises en garde émanant de la CR pose donc la question de la réaction des décideurs. En effet, ces derniers n'ignoraient pas le danger représenté par Al-Qaïda, qui avait menacé les États-Unis et avait visé des intérêts américains à plusieurs reprises dans les années 1990. Pour autant, les administrations Clinton et Bush n'ont pas mis en œuvre de stratégie spécifique de lutte contre le terrorisme, comme l'avaient proposé les responsables de la CIA, ni donné aux agences de renseignement les moyens, à la fois financiers et légaux, qu'elles réclamaient pour combattre Al-Qaïda (Marrin 196 ; Tenet 117, 144). En éludant le sujet

pourtant déterminant de l'interaction entre le renseignement et les décideurs, les rapports des commissions véhiculent une représentation biaisée de la vocation du renseignement qui tend à surestimer ses capacités et, dès lors, à exagérer sa responsabilité. Pourtant, le renseignement n'est, dans sa dimension stratégique, qu'un facteur parmi d'autres intervenants dans un mécanisme complexe et bien souvent impénétrable qu'est le processus décisionnel. En définitive, la décision n'est pas du ressort d'une agence comme la CIA, mais bien la prérogative de responsables politiques élus. L'historien Sherman Kent, qui a rédigé un ouvrage pionnier sur l'analyse du renseignement avant de prendre la direction de la branche analytique de la CIA dans les années 1950, a insisté sur la distance qui doit caractériser la relation entre les décideurs et l'analyste. Celui-ci doit se tenir « derrière eux avec le livre ouvert à la bonne page, pour attirer leur attention sur des faits qu'ils auraient pu négliger et analyser, à leur demande, des voies alternatives sans exprimer de préférence » (182). En d'autres termes, il n'est qu'un maillon d'une chaîne qui aboutit dans le Bureau ovale.

15 En outre, il convient de souligner que, dans une large mesure, les dysfonctionnements structurels identifiés par les commissions étaient connus de longue date. Par exemple, le cloisonnement de la CR et le manque d'autorité du DCI sont des problèmes qui sont apparus de manière récurrente dans les nombreux audits commandités par les pouvoirs publics depuis la fin des années 1940 (Ramos 47-48). Ce constat permet de corroborer l'observation d'Amy Zegart, selon laquelle « l'incapacité des agences de renseignement américaines à s'adapter à la fin de la guerre froide » est la cause principale de la vulnérabilité des États-Unis le 11 septembre 2001 (3). Cette absence de réforme structurelle d'ampleur depuis le *National Security Act* de 1947, et plus particulièrement dans les années 1990, met en évidence de manière manifeste l'immobilisme du pouvoir politique, toutes sensibilités partisanes confondues, sur ces questions.

16 Précisons qu'il n'est pas inédit de voir des commissions d'enquête consacrées aux activités de renseignement absoudre le pouvoir politique. Dans les année 1970, les commissions dédiées aux dérives des agences de renseignement se sont focalisées sur la responsabilité de ces dernières à une période où la priorité était de réhabiliter

l'institution présidentielle. Pour ce faire, le sénateur Frank Church, qui présidait la commission d'enquête du Sénat, a donc ciblé la CIA en la comparant à un « éléphant hors de contrôle » (*rogue elephant on the rampage*) pour suggérer qu'elle avait agi de manière autonome, à l'insu de la Maison-Blanche (Jeffreys-Jones 209). Alors que cette thèse est largement contredite par l'historiographie, l'image d'une CIA décisionnaire, manipulant les responsables politiques, conserve une force d'attraction conséquente, alimentée par la publication renouvelée d'ouvrages à charge [2]. Dans les années 1970 comme à l'occasion des attentats de 2001, cette représentation a contribué à obscurcir le rôle pourtant moteur du pouvoir politique et, plus particulièrement, de la Maison-Blanche dans les activités de renseignement. La littérature scientifique consacrée à l'histoire des États-Unis depuis la Seconde Guerre mondiale a en effet montré que les grandes déconvenues impliquant le renseignement n'étaient généralement pas liées à un déficit de contrôle, qui aurait permis aux membres de la CR d'agir de manière autonome, mais plutôt à un surcroît de contrôle de l'exécutif et à une propension des agences à répondre favorablement à des demandes parfois extralégales émanant de la Maison-Blanche [3].

Une réforme inachevée

17 La parution du rapport de la Commission du 11 Septembre en juillet 2004 a amorcé un débat sur la réforme de la communauté du renseignement. Entre temps, l'intervention militaire lancée contre l'Irak au printemps 2003 avait renforcé les doutes sur la CR car les affirmations des agences américaines au sujet de la présence d'armes de destruction massive (ADM) n'avaient pu être confirmées. La déconvenue des ADM irakiennes avait une nouvelle fois placé le renseignement au cœur du débat public, contraignant le pouvoir politique à agir. De plus, les conclusions de la Commission sont intervenues alors que la campagne présidentielle battait son plein, ce qui promettait à cette thématique un écho conséquent. Dans ce contexte, les membres du Congrès ont fait feu de tout bois, en multipliant les projets de réformes, parfois très ambitieuses. Le sénateur républicain Pat Roberts, qui présidait la Commission du renseignement du Sénat, a ainsi proposé de supprimer la CIA et de rebâtir la communauté du renseignement autour de quatre

branches : collecte, analyse, recherche et développement, soutien militaire. Dans ce même ordre d'idée, un autre sénateur a proposé la création d'un véritable Département du Renseignement (Ramos 48-49).

18 Quant à l'exécutif, il souhaitait agir, mais de manière plus mesurée. Cette réserve découle principalement de l'opposition du secrétaire à la Défense Donald Rumsfeld à toute réforme structurelle d'envergure. Ce dernier considérait qu'il était risqué d'entreprendre une telle réorganisation du renseignement alors que les forces armées étaient engagées sur deux théâtres d'opérations majeurs, en Afghanistan et en Irak. Il estimait également que des progrès avaient été accomplis en matière de coordination depuis 2001 (Ramos 49). En réalité, Rumsfeld souhaitait, à tout le moins, préserver un *statu quo* favorable au Pentagone. La situation désorganisée de la communauté du renseignement, qui n'avait pas de véritable chef, avantageait le Pentagone car il en était le membre le plus puissant. Plus de la moitié des agences de renseignement étaient rattachées au Département de la Défense qui contrôlait, de ce fait, la part la plus importante du budget du renseignement. Dès lors, la création d'un véritable poste de directeur de la communauté du renseignement, doté d'une réelle autorité sur l'ensemble des agences, aurait pour conséquence de réduire considérablement la marge de manœuvre du Pentagone. Cette perspective allait à l'encontre des objectifs de Rumsfeld, qui souhaitait développer les capacités et accroître l'autonomie de son département en matière de renseignement (Mazzetti 67-68).

19 La position de Donald Rumsfeld, tout comme ses influents alliés au sein des Commissions des forces armées du Congrès, attachés eux aussi à la protection de leurs prérogatives en matière de contrôle parlementaire du renseignement, ont obscurci les perspectives de réforme. Entre les velléités réformatrices des commissions et de certains parlementaires, d'une part, et l'opposition du Département de la Défense, de l'autre, la Maison-Blanche a choisi une voie médiane afin d'éviter une longue et coûteuse bataille avec le Pentagone (Zegart 181). Le président Bush a décidé d'appliquer la principale recommandation des commissions en créant la fonction de directeur du renseignement national (*Director of National Intelligence*, DNI) pour libérer le directeur de la CIA de ses missions envers la CR et la Maison-Blanche. Le DNI devait être le véritable directeur de la CR

ainsi que le principal conseiller présidentiel en matière de renseignement. Toutefois, les discussions au Congrès ont considérablement affaibli les attributions du DNI. Le Sénat entendait octroyer au DNI davantage de pouvoirs que la Chambre, en particulier dans les domaines de la gestion budgétaire et des personnels (Ramos 49-50). *In fine*, la Chambre a réussi à obtenir une concession majeure qui limite considérablement la portée de la réforme. L'autorité du DNI ne pourrait en effet s'imposer à une agence de renseignement sans l'aval du secrétaire du département ministériel dont dépend l'agence en question. En d'autres termes, la marge de manœuvre du DNI vis-à-vis des agences de renseignement du Pentagone comme la *National Security Agency* (NSA) serait conditionnée au bon vouloir du secrétaire à la Défense. Pour James Clapper, DNI de 2010 à 2017, si le processus législatif est nécessairement imparfait, la loi de réforme du renseignement — l'*Intelligence Reform and Terrorism Prevention Act* (IRTPA) — a « atteint des sommets d'imperfection » (106).

20 Dans le contexte électoral, les législateurs ont manifestement préféré une réforme imparfaite à l'absence de réforme. L'IRTPA a été adoptée par les deux chambres à une large majorité et promulgué par le président Bush le 17 décembre 2004. La loi a créé la fonction de DNI, responsable de définir les objectifs et priorités de la communauté du renseignement. À ce titre, il doit conseiller le président, lui présenter le PDB et représenter la CR au Congrès. En outre, il est chargé de superviser l'élaboration du budget du renseignement, mais ne dispose que d'une autorité consultative concernant les crédits des agences du Département de la Défense, qui conserve ainsi le contrôle de la grande majorité des fonds gouvernementaux alloués au renseignement. Le DNI est associé à la désignation des directeurs d'agences. Il a également la possibilité de mobiliser des moyens de l'ensemble de la CR pour créer des structures *ad hoc* chargées de fournir des analyses sur des thématiques spécifiques, comme le terrorisme (Ramos 50). Contrairement à l'objectif initial, le DNI n'est donc pas un véritable directeur de la communauté du renseignement, mais plutôt un coordinateur doublé d'un porte-parole. Son pouvoir intrinsèque étant faible, son influence et sa capacité d'action dépendent largement de la bonne volonté des autres grands acteurs du renseignement, principalement le secrétaire à la Défense et le

directeur de la CIA. Cet éloignement de l'esprit des commissions a suscité de vives critiques, y compris parmi des architectes la réforme. Sept années après le vote de l'IRTPA, Condoleezza Rice a reconnu que la fonction de DNI était « un chantier inachevé » (266). Le poste de DNI n'est même pas mentionné dans les mémoires du président Bush alors qu'il se félicite pourtant de l'application de quelques recommandations de la Commission du 11 Septembre (175).

21 En attirant l'attention de l'opinion publique et des responsables politiques sur les dysfonctionnements de la communauté du renseignement, les attentats du 11 septembre 2001 ont créé des conditions favorables à une réforme d'envergure comparable à celle du lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Pourtant, en dépit du contexte, force est de reconnaître que le compromis édulcoré, conclu à la hâte durant la campagne électorale de l'automne 2004, n'a pas permis de remédier aux problèmes structurels identifiés par les commissions d'enquête. La croissance tous azimuts de la communauté du renseignement depuis 2001 est une illustration de la persistance de dysfonctionnements organisationnels et de la faiblesse institutionnelle du DNI. En particulier, la transformation de la CIA, en un bras armé de la guerre globale contre la terreur, interroge. Cette évolution, impulsée par le président Bush et poursuivie par Barack Obama, l'a éloignée de sa mission première consistant à produire de la connaissance adaptée aux besoins des décideurs. D'autre part, depuis vingt ans, le gouvernement des États-Unis semble avoir été pris de court par de nombreux événements internationaux qui suscitent des questions légitimes sur les performances de la CR : l'attaque de Benghazi en 2012, l'émergence de l'État islamique en Irak en 2014 ou l'affirmation de la Russie en Ukraine et en Syrie en 2014-2015, puis son immixtion dans les élections américaines depuis 2016. Plus récemment, l'irruption de la pandémie de Covid-19, l'attaque du Capitole le 6 janvier 2021 et le retour au pouvoir des Talibans à Kaboul en août 2021 ont été présentés dans la presse comme de retentissants « échecs du renseignement » (*intelligence failure*). S'il est trop tôt pour évaluer la responsabilité des différentes agences de la CR sur ces points précis, ces déconvenues entretiennent le doute sur l'efficacité des réformes entreprises depuis 2001. En outre, les jugements hâtifs au sujet des échecs du renseignement démontrent que l'articulation entre le

pouvoir politique et la CR demeure, dans une large mesure, un angle mort du débat public sur la sécurité nationale.

22 Néanmoins, il est possible de trouver dans la physionomie apparemment immuable de la CR des aspects positifs : la décentralisation peut avoir des vertus. C'est l'un des enseignements que la présidence iconoclaste de Donald Trump a mis en évidence. Ce dernier a en effet précipité une politisation à outrance du renseignement. Ce phénomène n'a cessé de s'amplifier au fil de son mandat, culminant avec la désignation au poste de DNI de Richard Grenell en février 2020, puis de John Ratcliffe au mois de mai. Contrairement à leurs prédécesseurs, les deux hommes n'avaient aucune expérience en matière de renseignement. Ils ont été nommés car ils étaient des partisans loyaux et zélés du président. Dans ces conditions, la faiblesse institutionnelle du DNI a permis de circonscrire la politisation du renseignement, qui aurait pu être bien plus dommageable encore avec un DNI tout-puissant. Cet exemple nous permet de revenir aux origines de la CR au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et aux motivations des responsables politiques de l'époque. Si les leçons de Pearl Harbor et la nécessité de s'adapter à une nouvelle situation internationale ont influencé les choix des décideurs, ces derniers, à commencer par le président Harry Truman, étaient également préoccupés par la compatibilité d'une activité comme le renseignement avec les traditions démocratiques du pays. Cette méfiance explique, en partie, l'aspect décentralisé de la communauté du renseignement qui, en dépit des déconvenues, semble devoir perdurer.

BIBLIOGRAPHIE

Aid, Matthew M. *The Secret Sentry: The Untold History of the National Security Agency*. New York : Bloomsbury Press, 2009.

Bumiller, Elizabeth et Mitchell, Alison. « Bush and His Aides Accuse Democrats of Second-Guessing ». *New York Times*, 18 mai 2002, p. A1.

Bush, George W. « Address Before a Joint Session of the Congress on the United States Response to the Terrorist Attacks of September 11 ». *The American Presidency Project*. University of California, Santa Barbara, 20 septembre 2001. <www.presidency.ucsb.edu/node/213749> (consulté le 20 juin 2021).

Bush, George W. *Decision Points*. New York : Crown Publishers, 2010.

Clapper, James R. *Facts and Fears: Hard Truths from a Life in Intelligence*. New York : Viking, 2018.

David, Charles-Philippe. « De Bush à Obama : l'effet 11 septembre sur la prise de décision à la Maison-Blanche ». *Politique étrangère*, 2011/3, p. 521-533.

Erwin, Marshall C. et Belasco, Amy. *Intelligence Spending and Appropriations: Issues for Congress*. Congressional Research Service, 18 septembre 2013.

Kent, Sherman. *Strategic Intelligence for American World Policy*. Princeton : Princeton University Press, 1949.

Hecker, Marc et Tenenbaum, Élie. *La guerre de vingt ans. Djihadisme et contre-terrorisme au XXIe siècle*. Paris : Robert Laffont, 2021.

Hudson, Rex A. *The Sociology and Psychology of Terrorism: Who Becomes a Terrorist and Why?* Federal Research Division, Library of Congress, septembre 1999.

Jeffreys-Jones, Rhodri. *The CIA and American Democracy* [1989]. New Haven : Yale University Press, 2003.

Le Voguer, Gildas. *Le renseignement américain. Entre secret et transparence, 1947-2013*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014.

Marrin, Stephen. « The 9/11 Terrorist Attacks: A Failure of Policy Not Strategic Intelligence Analysis ». *Intelligence and National Security*. Londres : Routledge, 2011, p. 182-202.

Mazzetti, Mark. *The Way of the Knife: The CIA, a Secret Army, and a War at the Ends of the Earth*. New York : The Penguin Press, 2013.

Mitchell, Alison. « Democrats Say Bush Must Give Full Disclosure ». *New York Times*, 17 mai 2002, p. A1.

National Commission on Terrorist Attacks upon the United States. *The 9/11 Commission Report*. Washington D.C. : U.S. Government Printing Office, 2004.

Priess, David. *The President's Book of Secrets: The Untold Story of Intelligence Briefings to America's Presidents from Kennedy to Obama*. New York : PublicAffairs, 2016.

Ramos, Raphaël. « L'impossible intégration de la communauté du renseignement américaine ». *Politique américaine*, 2014/2, p. 45-59.

Rice, Condoleezza. *No Higher Honor: A Memoir of My Years in Washington*. New York : Broadway Paperbacks, 2011.

Risen, James. *State of War: The Secret History of the CIA and the Bush Administration* [2006]. Londres : Pocket Books, 2007.

Rumsfeld, Donald. *Known and Unknown: A Memoir*. New York : Sentinel, 2011.

Tenet, George. *At the Center of the Storm: My Years at the CIA*. New York : Harper Collins, 2007.

« The War Against America: The National Defense ». *New York Times*, 12 septembre 2001, p. A26.

U.S. Senate Select Committee on Intelligence and U.S. House Permanent Select Committee on Intelligence. *Joint Inquiry into Intelligence Community Activities before and after the Terrorist Attacks of September 11, 2001*. Rapport, décembre 2002. <https://www.intelligence.senate.gov/sites/default/files/documents/CRPT-107srpt351-5.pdf> (consulté le 15 octobre 2021).

Zegart, Amy B. *Spying Blind: The CIA, the FBI, and the Origins of 9/11*. Princeton : Princeton University Press, 2007.

NOTES

1 Les titres des principaux quotidiens nationaux ont, dès le lendemain des attentats, fait référence à la « guerre » qui s'était invitée à New York et Washington. Dans son discours au Congrès le 20 septembre 2001, le président Bush a également tracé un parallèle entre les attentats et l'attaque de Pearl Harbor.

2 La tradition d'enquêtes journalistiques consacrées aux déboires de la CIA remonte au début des années 1960 et aux premiers scandales publics comme l'affaire de l'avion U-2 et le débarquement manqué de la baie des Cochons. Parmi les publications les plus récentes et marquantes, les livres des journalistes Tim Weiner (*Legacy of Ashes: The History of the CIA*, New York : Doubleday, 2007) et David Talbot (*The Devil's Chessboard: Allen Dulles, the CIA and the Rise of America's Secret Government*, New York : HarperCollins, 2015) méritent d'être mentionnés. Les deux auteurs s'intéressent en particulier à la CIA, qu'ils dépeignent comme un acteur décisionnaire et autonome, disposé à manipuler les responsables politiques pour arriver à ses fins.

3 Sur les liens entre renseignement et pouvoir politique aux États-Unis, voir les ouvrages de référence des historiens Christopher Andrew (*For the President's Eyes Only: Secret Intelligence and the American Presidency from Washington to Bush*, New York, HarperPerennial, 1996 [1995]) et Rhodri Jeffreys-Jones (*The CIA and American Democracy*, New Haven : Yale University Press, 2003 [1989]). Sur l'exemple particulièrement emblématique de la présidence Eisenhower, voir Raphaël Ramos, « L'action clandestine et l'ascension de la CIA sous l'administration Eisenhower », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 278, 2020, p. 89-107.

RÉSUMÉS

Français
Les attentats du 11 septembre 2001 ont pris de court l'administration américaine et, ainsi, posé la question de l'efficacité de la communauté du renseignement. Ils ont contraint le pouvoir politique à commanditer plusieurs enquêtes afin d'identifier, puis rectifier les dysfonctionnements du renseignement. Si ces études ont mis en lumière un certain nombre de failles structurelles, elles ont engendré une réforme en demi-teinte, conclue à la hâte. Les dissensions au sein de l'administration n'ont pas permis d'aboutir à des changements d'ampleur conformes aux préconisations des commissions. Néanmoins, l'ensemble du processus de réforme permet de mettre en évidence la primauté du pouvoir politique dans l'organisation, les activités et les dysfonctionnements du renseignement.

English
The 9/11 attacks have taken aback the U.S. administration and raised questions about the efficiency of the intelligence community. This pushed policymakers and lawmakers to order investigations to identify and fix intelligence shortcomings. While those inquiries have highlighted structural weaknesses, they eventually led to a watered-down reform, which was hastily concluded. Major changes akin to those championed by the commissions were discarded because of dissensions within the administration. The whole reform process nevertheless serves to underscore the primacy of policymakers with respect to the organization, activities, and flaws of the intelligence community.

INDEX

Mots-clés
11 Septembre, terrorisme, communauté du renseignement, réforme, administration George W. Bush

Keywords
9/11, terrorism, intelligence community, reform, George W. Bush administration

AUTEUR

Raphaël Ramos
Raphaël Ramos est docteur en histoire et chercheur associé au laboratoire CRISES de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. Ses travaux portent sur l'histoire du renseignement et la politique de sécurité nationale des États-Unis. Il est l'auteur de nombreux articles publiés dans des revues à comité de lecture, comme *Vingtième Siècle*, *Guerres mondiales et conflits contemporains*, *Politique américaine* ou *War in History*. Son dernier ouvrage, paru en 2018 aux Presses universitaires de la Méditerranée, s'intitule : *Une chimère américaine. Genèse de la communauté du renseignement des États-Unis, de la CIA à la NSA*.
IDREF : https://www.idref.fr/110032667
ISNI : http://www.isni.org/0000000005077788
BNF : https://data.bnf.fr/fr/15125021

La communauté du renseignement américaine depuis le 11 Septembre : les limites d'une renaissance

The American Intelligence Community after 9/11: A Limited Revival

Gildas Le Voguer

DOI : 10.35562/rma.548

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Nouvelle orientation : la guerre contre le terrorisme
D'inévitables révélations
Les défis du cyberespace

TEXTE

1 À l'instar de l'attaque contre la base navale de Pearl Harbor, qui avait conduit les États-Unis à renoncer à leur politique isolationniste, les attentats du 11 Septembre les contraignent à réviser leur politique étrangère. Après la fin de la guerre froide, l'administration du président Bill Clinton puis celle de George W. Bush ont tenté de formuler un nouveau paradigme susceptible de remplacer celui de l'endiguement, qui prévalait depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. En vain. Il aura donc fallu le 11 Septembre pour que la guerre totale au terrorisme (« Global War on Terror ») devienne l'alpha et l'oméga de la politique étrangère des États-Unis. Il ne s'agit pas d'un simple réexamen de la lutte contre le terrorisme menée jusqu'alors mais d'un véritable bouleversement conceptuel, qui implique une révision des moyens à mettre en œuvre pour mener la guerre annoncée. Cela commence par les services de renseignement américains, qui doivent se réinventer après avoir tragiquement failli.

2 Malgré leur incapacité à prévenir les attentats du 11 Septembre, le président Bush leur conserve sa confiance et, en se rendant au quartier général de la CIA à Langley en Virginie dès le 26 septembre

2001, il apporte de manière ostensible son soutien aux agents de la communauté du renseignement, qui sont alors sous le feu des critiques. À cette occasion, il déclare :

> There's no question that I am in the hall of patriots, and I've come to say a couple of things to you. First, thanks for your hard work. You know, George [Tenet] and I have been spending a lot of quality time together. There's a reason. I've got a lot of confidence in him, and I've got a lot of confidence in the CIA. And so should America.

Depuis le 11 Septembre, George W. Bush a en effet rencontré à plusieurs reprises George Tenet, nommé directeur de la CIA en juillet 1997. Le 17 septembre, le président signe un *Memorandum of Notification*, c'est-à-dire une directive qui justifie la mise en œuvre d'une action spéciale et qui est ensuite remise aux commissions du Congrès chargées de contrôler l'activité des services de renseignement. Cette directive entérine le plan que Tenet lui a soumis quelques jours plus tôt et qui a pour objectif de mener des opérations spéciales contre Al-Qaïda. Le lendemain, George Bush adopte une nouvelle directive, accordant à la CIA une rallonge budgétaire de 800 millions de dollars. Ainsi, malgré le 11 Septembre, la CIA demeure indispensable et elle ne tarde pas à le démontrer avec l'opération *Jawbreaker*, qui conduit des hommes de l'agence à être les premiers à pénétrer en Afghanistan le 27 septembre.

3 La CIA devient ainsi un instrument privilégié de la guerre contre le terrorisme et l'on est prêt à lui accorder une grande liberté d'action, comme le dit le vice-président Dick Cheney « The gloves are off. The president has given the agency the green light to do whatever is necessary. Lethal operations that were unthinkable pre-Sept. 11 are now under way » (Woodward, 2021). Pour l'agence, et en particulier pour les hommes du *Directorate of Operations* de la CIA, on renoue ainsi avec la longue tradition de l'action clandestine de l'agence. Bien entendu, avec l'action du FBI sur le front intérieur et les opérations de surveillance de la NSA à l'extérieur, les autres composantes de ce que l'on nomme « la communauté du renseignement américaine », participent aussi de 2001 à 2021 à cette « renaissance » même si la CIA, à cause du caractère spectaculaire de ses actions spéciales, demeure l'objet d'une plus grande attention médiatique. Mais cette renaissance était probablement vouée à l'échec.

4 D'une part, en faisant de la guerre contre le terrorisme son principal objectif, la communauté du renseignement a eu tendance à s'affranchir, certes avec la caution de l'administration Bush, de certaines règles inhérentes à la démocratie américaine. Ce faisant, ses actions ne pouvaient pas ne pas susciter la curiosité des médias et la vigilance d'une partie du Congrès et elle a dû bientôt faire face à d'embarrassantes révélations. D'autre part, la priorité accordée à la guerre contre le terrorisme a conduit cette même communauté à négliger l'émergence de nouveaux défis, en particulier dans le cyberespace.

Nouvelle orientation : la guerre contre le terrorisme

5 L'orientation donnée par le président Bush à sa politique étrangère se concrétise notamment avec, en septembre 2002, la nouvelle *National Security Strategy of the United States*, un document qui depuis 1986 est établi à échéances régulières afin de définir les objectifs du gouvernement pour la préservation de la sécurité nationale. Dans ce document, qui définit les termes de la « doctrine Bush », il est demandé à la communauté du renseignement de s'adapter à la nouvelle situation et d'accorder une place de choix à la guerre contre le terrorisme :

> Intelligence—and how we use it—is our first line of defense against terrorists and the threat posed by hostile states. Designed around the priority of gathering enormous information about a massive fixed object—the Soviet bloc—the Intelligence Community is coping with the challenge of following a far more complex and elusive set of targets.

6 Deux ans plus tard, après la remise du rapport concernant les attentats du 11 Septembre, le Congrès vote l'*Intelligence Reform and Terrorism Prevention Act* (IRTPA), une loi qui conduit à une profonde réorganisation du renseignement américain, à commencer par la création d'un *Director of National Intelligence* (DNI), sous l'autorité duquel la communauté du renseignement est désormais placée. En ce qui concerne plus précisément la guerre contre le terrorisme, le *Terrorist Threat Integration Center* (TTIC) établi par le président Bush

en mai 2003 est remplacé par un *National Counterterrorism Center* (NCTC), un organisme qui a pour mission de superviser les activités antiterroristes des agences de renseignement fédérales telles que la CIA et le FBI et qui est placé sous la responsabilité de l'*Office of the Director of National Intelligence* (ODNI).

7 En octobre 2005, la première version de la *National Intelligence Strategy of the United States*, le document stratégique qui donne les grandes orientations en matière de politique de renseignement, confirme que la guerre contre le terrorisme est bien un objectif fondamental pour la communauté du renseignement. Le premier des six objectifs assignés au renseignement américain est dénué de toute ambiguïté : « Defeat terrorists ». À vrai dire, contrairement à l'administration Bush, la communauté du renseignement se prépare à cette transformation depuis plusieurs années. En effet, George Tenet a suivi de très près les attentats qui ont frappé, directement ou non, les États-Unis au cours des années 1990.

8 Il est vrai que la CIA a été la première touchée lorsque, au matin du 25 janvier 1993, deux de ses agents sont abattus par un jeune Pakistanais alors qu'ils s'apprêtent à entrer au quartier général de Langley. Quelques jours plus tard, le 26 février, une bombe placée dans le sous-sol du *World Trade Center* de New York tue six personnes. Parmi les attentats perpétrés contre des intérêts américains à l'étranger, il faut surtout retenir ceux du 7 août 1998, qui détruisent de manière simultanée les ambassades américaines de Nairobi et Dar es-Salaam. En guise de représailles, le 20 août, le président Clinton lance plusieurs frappes aériennes contre Al-Qaïda, provoquant la mort d'une douzaine de personnes. Mais pour George Tenet la réponse n'est pas adéquate : « Instead of considering alternative approaches to the less-than-ideal cruise missile attacks, policy makers seemed to want to have things both ways: they wanted to hit Bin Ladin but without endangering U.S. troops or putting at significant risk our diplomatic relations » (123). Quelques mois plus tard, le 3 décembre, il rédige un mémorandum sommairement intitulé « We Are at War » et dans lequel il appelle à une large mobilisation de la communauté du renseignement contre le terrorisme. Mais il prêche dans le désert.

9 En 1998, empêtrée dans l'affaire Lewinsky, l'administration Clinton ne parvient pas à mobiliser suffisamment contre le terrorisme et, une fois en fonction, le président Bush n'en fait pas une priorité, considérant que la lutte contre la prolifération des armes de destruction massive et la construction d'un bouclier anti-missile sont des objectifs plus importants que la neutralisation d'Al-Qaïda. En outre, comme l'ont amplement démontré les enquêtes menées par le Congrès après le 11 Septembre, les agences de renseignement elles-mêmes ont fait preuve de négligence, voire d'incompétence, dans leur gestion du danger terroriste. Après les attentats, en revanche, la mobilisation est désormais totale.

10 Chacune des seize agences de la communauté du renseignement est sur le pied de guerre, à commencer par le FBI, qui n'a pas brillé par son efficacité avant les attentats. C'est Robert Mueller, nommé directeur le 4 septembre 2001, qui engage les changements nécessaires, forçant l'admiration de James Comey, qui lui succède en 2013 :

> I admired Bob and marveled at the way he had transformed the FBI in the aftermath of 9/11, driving the organization to break down walls, overcome its heritage as solely a detective culture, and become a fully integrated member of the intelligence community. Bob had proven that it would be a mistake to break the FBI into a criminal investigative agency and a counterterrorism agency by making the FBI great at both. (122)

Mais bien évidemment la guerre contre le terrorisme ne se joue pas sur le seul territoire national et il convient d'intervenir en amont sur le terrain extérieur afin de déjouer les menaces. Comme on l'a déjà indiqué, à l'extérieur, la CIA est aux avant-postes avec l'opération *Jawbreaker* qu'elle mène en Afghanistan. Mais la capacité opérationnelle de la CIA n'est pas illimitée.

11 Selon Jeremy Scahill, au moment du 11 Septembre, l'agence dispose de quelque 600 ou 700 hommes formés à l'action paramilitaire, ce qui est insuffisant pour conduire une action de grande envergure (58). Elle n'a donc d'autre choix que de s'appuyer sur les forces spéciales de l'armée américaine, qui comptent alors plusieurs dizaines de milliers d'hommes. Ils sont placés sous l'autorité du *Joint Special*

Operations Command (JSOC), une organisation qui depuis 1980 exécute les opérations spéciales pour le compte de l'armée américaine. Ces forces spéciales peuvent également intervenir dans le cadre d'une opération chapeautée par la CIA, ce qui permet ainsi au gouvernement américain d'en nier, théoriquement, l'existence. La porosité toujours croissante entre CIA et JSOC conduira certains membres de la communauté du renseignement à s'inquiéter de cette évolution. Ainsi, Dennis Blair, *Director of National Intelligence* (DNI) de 2009 à 2010, déplore à mots couverts ce recours à l'action clandestine : « We must acknowledge that the context has changed, and that there are more overt tools of national power [where] previously only covert action would have been applicable » (Ambinder). Mais en nommant à la tête de la CIA en 2011 David Petraeus, jusqu'alors commandant en chef des forces armées américaines en Afghanistan, le président Barack Obama apporte un désaveu cinglant à Dennis Blair. La CIA continuera à participer à la « guerre irrégulière » (Tenenbaum 89-112) même si Michael Hayden (329-330), directeur de l'agence de 2006 à 2009, a prévenu Petraeus que la CIA n'est pas supposée ressembler à l'OSS (*Office of Strategic Services*), cette agence mise en place en 1942 et dissoute trois ans plus tard par le président Harry Truman et dont la spécialité était l'action clandestine.

12 Outre la conduite d'opérations secrètes, la CIA apporte sa contribution à la guerre contre le terrorisme en menant de nombreuses frappes par drones interposés. Elle intervient en Afghanistan, en Somalie, au Yémen et dans les zones tribales au Pakistan où des membres d'Al-Qaïda ont trouvé refuge après le déclenchement des hostilités. Le *Bureau of Investigative Journalism*, qui s'efforce de collecter les données au sujet de ces frappes, en a comptabilisé 51 au Pakistan pour la période allant de 2004 à 2009. Mais avec l'administration du président Obama le recours aux frappes de drones s'intensifie puisque, pour la période couvrant les années 2009-2016, on en dénombre 373, qui provoquent la mort de 2 090 à 3 106 personnes, parmi lesquelles entre 167 et 634 civils, dont 66 à 78 enfants [1]. Cette intensification des frappes de drones orchestrées par la CIA est vivement critiquée et, le 23 mai 2013, le président Obama décide de les justifier publiquement :

> Conventional airpower or missiles are far less precise than drones, and are likely to cause more civilian casualties and more local outrage. And invasions of these territories lead us to be viewed as occupying armies, unleash a torrent of unintended consequences, are difficult to contain, result in large numbers of civilian casualties and ultimately empower those who thrive on violent conflict.

Ce qu'Obama omet de dire c'est que les frappes de drones permettaient de ne pas s'encombrer de prisonniers, dont la gestion, comme on le verra plus bas, avait posé de sérieux problèmes à la précédente administration. Par ailleurs, le recours aux drones et autres actions clandestines s'inscrivait dans la démarche dite d'empreinte légère (« light footprint ») de l'administration Obama et elles ont permis au renseignement américain de se régénérer. Mais cette « renaissance » a été accomplie au prix d'une militarisation accrue de la CIA, qui s'est ainsi éloignée de sa mission initiale de collecte et d'analyse du renseignement. En outre, comme le démontre rapidement la vigilance exercée par les médias américains, l'agence a dévoyé cette mission avec le rapport erroné qu'elle fournit en 2002 au sujet de l'existence d'armes de destruction massive en Irak. Cette affaire ne constitue que la première d'une longue liste de révélations.

D'inévitables révélations

13 En octobre 2004, Charles Duelfer remet, au nom de l'*Iraq Survey Group* (ISG), un rapport de 900 pages dans lequel il conclut que l'Irak ne disposait pas de telles armes lorsque l'administration Bush a pris la décision d'y intervenir militairement en 2002. L'ISG est ce groupe de travail multinational qui est venu remplacer en 2003 la commission d'enquête portant sur les armes de destruction massive en Irak menée conjointement par l'ONU et l'Agence internationale de l'énergie atomique (AIEA). Dans ses mémoires, George Tenet finira également par l'admettre : « We allowed flawed intelligence to be presented to Congress, the President, the United Nations, and the world. That never should have happened » (383). Si le *mea culpa* de Tenet ne saurait l'exonérer, il convient néanmoins de souligner que l'administration Bush a exercé une forte pression pour que la CIA lui fournisse des éléments de preuve lui permettant de lancer son opération militaire en Irak. Mais en acceptant de se soumettre à cette

exigence du pouvoir exécutif, la CIA a commis l'un des péchés capitaux qui menace toujours un service de renseignement, celui de la politisation, qui consiste à apporter des renseignements qui servent les intérêts politiques du pouvoir en place. Après le déclenchement des opérations militaires en Irak, l'absence d'armes de destruction massive sur place a été rapidement constatée et les médias américains se sont empressés de relayer cette information, sommant ainsi le renseignement américain de s'expliquer. Malgré la latitude accordée aux agences de renseignement par le pouvoir politique au nom de la guerre contre le terrorisme, elles ne pouvaient espérer échapper durablement à la vigilance de médias avides de révélations.

14 L'affaire des armes de destruction massive est encore bien vivace lorsque la presse américaine apporte, en mars 2005, un nouveau lot de révélations au sujet du traitement infligé à des prisonniers par la CIA. Un an après les révélations concernant l'armée américaine et les méthodes d'interrogatoire dégradantes qu'elle a utilisées à la prison d'Abu Ghraib en Irak, c'est la CIA qui se trouve maintenant sur la sellette. En la matière, l'agence a une certaine expérience, ayant établi en 1963 à l'attention de ses agents un document, le *Kubark Counterintelligence Interrogation Manual*, qui proposait alors un changement de méthode : « this work then produced a new approach to torture that was psychological, not physical, perhaps best described as "no-touch torture" » (McCoy 7). Mais ce que la presse révèle en 2005, c'est que l'approche de la CIA après le 11 Septembre n'a pas été que psychologique, tant s'en faut. Tout d'abord, l'agence ne peut garantir l'intégrité physique des prisonniers parce que, dans le cadre du projet *Greystone*, elle ordonne le transfert de nombreux prisonniers vers des pays tiers, une pratique nommée « rendition ». Dans ce réseau de prisons secrètes, communément appelées « black sites », la survie des prisonniers n'est pas la principale préoccupation. Le 16 mars 2005, le *New York Times* révèle ainsi que, depuis 2002, pas moins de 26 prisonniers sont morts pendant leur détention en Afghanistan ou en Irak, chiffre que Lawrence Di Rita, porte-parole du Pentagone, relativise en indiquant que les troupes américaines ont, pendant cette même période, « traité » quelque 50 000 prisonniers (Jehl). Par ailleurs, la CIA a été dûment autorisée par le ministère de la Justice à recourir à la pratique du « waterboarding » ou simulation de

noyade. Les révélations de la presse provoquent une vive émotion dans le pays, conduisant le Congrès à se saisir tardivement de cette affaire.

15 Les révélations concernant les interrogatoires menés par l'armée américaine à Abu Ghraib ont mené le Congrès, à l'initiative du sénateur républicain John McCain, à voter en 2005 le *Detainee Treatment Act*, mais il faut attendre mars 2009 avant que le *Senate Select Committe on Intelligence* (SSCI) ne décide d'ouvrir une enquête au sujet des pratiques de la CIA vis-à-vis de ses prisonniers. La commission d'enquête, présidée par la sénatrice Dianne Feinstein, remet son rapport, totalisant 6 700 pages, en décembre 2012 mais elle n'est autorisée à en rendre publique qu'une version abrégée de 449 pages (Johnson 191-205). Bien que très largement tronqué, ce rapport incite le Sénat à adopter en 2015 une disposition qui proscrit l'utilisation de techniques d'interrogation autres que celles définies par l'*Army Field Manual*.

16 Malgré cela, John Prados, qui consacre de nombreuses pages à cette question dans son *Histoire de la CIA*, juge que le contrôle exercé par le Congrès sur les agences de renseignement est très insuffisant : « La supervision du Congrès n'est qu'une vaste plaisanterie, quand elle n'est pas purement et simplement ignorée » (501). Il est vrai que la commission d'enquête dirigée par Dianne Feinstein a dû batailler ferme pour obtenir de la CIA les documents dont elle avait besoin et pour les conserver. Ainsi, en mars 2010, les enquêteurs de la commission sénatoriale se rendent compte que 840 documents ont été retirés de la base de données qu'ils avaient mise en place et ils arrivent rapidement à la conclusion qu'ils ont été piratés par des agents de la CIA (460-465). Sans en arriver à la même conclusion que John Prados, on ne peut que constater que l'exercice du contrôle parlementaire des activités de renseignement est une tâche bien difficile à remplir (Le Voguer 2014, 107-136), ce qui explique en partie pourquoi le Congrès semble être passé à côté d'une évolution majeure du renseignement américain en matière de collecte de données.

17 En décembre 2005, le *New York Times* apprend à ses lecteurs que le président Bush a signé une directive autorisant la *National Security Agency* (NSA), agence chargée depuis 1952 de la protection

des secrets d'État et de la collecte du renseignement par moyens techniques interposés, à mener un programme de surveillance et la dispensant de demander au préalable une autorisation judiciaire. Bien qu'embarrassante pour l'administration Bush, cette révélation ne la conduit pas à remettre en question les pratiques de la NSA, qui multiplie les programmes de surveillance massive, comme le révèle huit ans plus tard *The Guardian*. Le 5 juin 2013, le journal britannique annonce que la NSA a établi, depuis au moins sept ans, une gigantesque base de données contenant des communications téléphoniques effectuées depuis le territoire national. Le lendemain, le même journal révèle que la NSA recueille également des données électroniques auprès de neuf des plus grandes entreprises de la toile, dans le cadre d'un programme nommé *Prism*. Dans les jours et semaines qui suivent, les révélations se multiplient et l'on apprend, par exemple, que la NSA dispose également d'un programme, *Upstream*, qui lui permet de collecter des données directement à partir des flux Internet portés par les câbles de fibre optique. À l'origine de ces révélations il y a un homme : Edward Snowden.

18 Ce dernier, au moment où le *Guardian* publie son premier article, a trouvé refuge à Hong Kong et, quelques jours plus tard, il dévoile publiquement son identité. Snowden est un jeune informaticien qui travaillait pour la société privée Booz Allen Hamilton, un sous-traitant régulier de la NSA. C'est ainsi qu'il a pu recueillir des montagnes de données appartenant à la communauté du renseignement et les transmettre ensuite à la presse, ayant abouti à la conclusion que la surveillance de masse orchestrée par la NSA est liberticide : « Au terme d'une décennie de surveillance de masse, l'informatique a prouvé qu'elle servait davantage à brider la liberté qu'à lutter contre le terrorisme » (229). Pour la communauté du renseignement, cette fuite massive de données provoque un véritable séisme. C'est à James Clapper, alors *Director of National Intelligence* (DNI), qu'il incombe d'apprendre la nouvelle au président Obama : « I […] was about to inform the president of the United States that we'd potentially had one of the worst thefts of US secrets in the history of intelligence—and that I couldn't tell him much for certain beyond that fact. This wasn't exactly the Intelligence Community's—or my—finest hour » (229). La fuite de données effectuée par Edward Snowden était en effet d'une ampleur inédite.

19 En fait, cette fuite, massive, de données était à la mesure de la surveillance, massive elle aussi, opérée par la NSA. Si les agences de renseignement s'adaptent à la nouvelle ère numérique, les pirates informatiques également. James Clapper comprend rapidement que la situation exige tout d'abord que la communauté du renseignement se mette au diapason de la société américaine, qui demande plus de transparence : « By the end of June we'd decided we would respond to the leaks as an integrated community, much as we'd responded to the first round of budget cuts. In doing so we would add a new word to the Intelligence Community lexicon—"transparency" » (236-237). Après avoir reçu le rapport interne qu'il a commandité suite aux premières fuites, le président Obama promet lui aussi plus de transparence dans un discours prononcé le 17 janvier 2014. Le Congrès s'active également et adopte le *USA FREEDOM Act* [2]. Parallèlement, les agences prennent des mesures pour mieux protéger leurs données des dangers internes et extérieurs qui guettent le renseignement américain dans le cyberespace, ce territoire nouveau qu'il s'efforce de maîtriser.

Les défis du cyberespace

20 Avant d'être embauché par Booz Allen Hamilton, Edward Snowden était employé par la société Dell mais, en fait, il travaillait dans les locaux de la NSA, ce qui lui permit de constater que cette agence ne protégeait pas suffisamment ses données : « Il était assez déconcertant de voir que la NSA était à la fois très en avance en matière de cyber-renseignement et très en retard pour tout ce qui touchait à la cybersécurité » (186). Malgré les mesures prises après les révélations de Snowden, les agences de renseignement américaines demeuraient vulnérables. Ainsi, en août 2016, un groupe de hackers mystérieux, qui opèrent sous le nom de *Shadow Brokers*, met à la disposition des internautes des fichiers subtilisés à la NSA. Ils contiennent des outils informatiques utilisés par cette agence pour procéder à du cyber-espionnage et à des cyberattaques. L'annonce est accompagnée du message suivant : « Attention government sponsors of cyber warfare and those who profit from it. » Selon le *New York Times*, le piratage effectué par les *Shadow Brokers* a été encore plus dommageable que celui d'Edward Snowden (Shane). Quelques mois plus tard, en mars 2017, c'est le site WikiLeaks qui

porte à la connaissance de ses lecteurs une série de documents qui émanent du *Center for Cyber Intelligence* (CCI) de la CIA et fournissent eux aussi des informations au sujet des outils de piratage informatique utilisés par l'agence (Nakashima et Shane). Par deux fois, donc, en moins d'un an, la communauté du renseignement a été victime de piratages, ce qui donne raison à Edward Snowden à propos des faiblesses de la communauté du renseignement en matière de cybersécurité. Ce constat nous invite à considérer comment le renseignement américain s'efforce de s'adapter à l'émergence du cyberespace.

21 La prise de conscience par la communauté du renseignement des dangers inhérents au cyberespace a été progressive, suivant plus ou moins le rythme des cyberattaques qui ont frappé les États-Unis. Déjà, à la fin des années 1990, la NASA, le Pentagone et d'autres agences gouvernementales subissent pendant trois ans une puissante cyberattaque, ainsi que le révèle en 1999 l'enquête *Moonlight Maze* (Sanger 13). Cependant, ce n'est qu'en 2010 que l'armée américaine met en place un commandement interarmées exclusivement consacré au cyberespace, le *U.S. Cyber Command*. La NSA, quant à elle, dispose depuis 1998 d'une unité cyber, d'abord nommée *Tailored Access Operations* puis récemment renommée *Computer Network Operations*. À la CIA, le 11 octobre 2012, Leon Panetta met en garde contre l'éventualité d'un « cyber Pearl Harbor » et plaide pour que l'agence qu'il dirige se dote de son propre service cyber (434). En 2014, la *National Intelligence Strategy of the United States*, formulée par les services de l'*Office of the Director of National Intelligence* (ODNI) dirigé alors par James Clapper, mentionne pour la première fois la question du cyberespace et en fait une priorité. L'année suivante, sous la houlette de John Brennan, qui a succédé à Panetta en 2013, la CIA transforme son *Information Operations Center* (IOC) en une véritable direction, le *Directorate of Digital Innovation* (DDI).

22 La mise en place du DDI marque l'entrée définitive de la CIA dans le monde cyber et signifie aussi que l'agence commence à se détacher du processus de militarisation qu'elle avait enclenché après le 11 Septembre. Bien entendu, avant la création de cette structure, elle avait déjà acquis une certaine expérience en matière de cyber-renseignement, ainsi qu'on l'a vu précédemment avec la collecte

massive de données. De même, elle avait déjà investi le domaine de la cyber-conflictualité, comme en témoigne l'opération *Olympic Games* qu'elle a mise au point avec les services de renseignement israéliens en 2010. Cette opération a consisté à activer le virus *Stuxnet* afin non seulement d'infecter le système informatique du centre iranien d'enrichissement d'uranium de Natanz mais également d'en neutraliser définitivement les centrifugeuses (Aid 223-224). Trois ans après cet acte de cyber-sabotage, des documents dévoilés par Edward Snowden prouvent que la NSA a introduit un logiciel malveillant au cœur du système informatique de la société de télécommunications Belgacom, qui fournit ses services à différentes institutions de l'Union européenne (Delesse 387-388). À partir de 2008, la même agence lance le programme *Quantum*, qui aurait permis d'infiltrer les réseaux informatiques des armées chinoise et russe (Sanger 73). Ces quelques exemples suffisent à démontrer que le renseignement américain est bien à l'offensive dans le cyberespace, n'hésitant pas à l'occasion à s'en prendre à ses alliés européens. Mais la puissance de feu du cyber-renseignement américain ne saurait dissimuler une vulnérabilité certaine en termes de sécurité.

23 Quelques semaines après l'opération *Olympic Games*, plusieurs dizaines de sociétés financières américaines, parmi lesquelles JPMorgan Chase, Bank of America et Capital One, sont victimes d'un piratage informatique (Sanger 48-49). Il est revendiqué par un groupe de hackers dénommé « Izz ad-Din al-Qassam Cyber Fighters », mais on comprend rapidement qu'il a été orchestré par Téhéran. Il ne s'agissait pas d'une opération très sophistiquée mais le renseignement américain n'a pas su l'anticiper, mettant ainsi en évidence son impréparation. De même, en 2014, les agences de renseignement ont été incapables de prévenir une opération de piratage conduite par les services chinois et dont la cible était l'*Office of Personnel Management* (OPM), une institution qui recueille et conserve des données confidentielles au sujet des quelques 22 millions de personnes employées par le gouvernement américain. Cette opération de cyber-espionnage, qui a duré environ un an, a suscité l'admiration de James Clapper. En effet, en juin 2015 lors d'un symposium, il déclare : « You know, on one hand, don't take this the wrong way, you have to, kind of, salute the Chinese for what they did. If we had the opportunity to do that, I don't think we'd hesitate for a

minute » (296). Sans en minimiser l'impact, le *Director of National Intelligence* indique ainsi à son auditoire que ce piratage s'apparente à une opération classique d'espionnage. Un an plus tard, en revanche, les États-Unis sont confrontés à une cyber-opération d'un autre type, qui ne risque pas d'être jugée admirable.

24 Le 22 juillet 2016, WikiLeaks place sur son site quelques 20 000 courriers électroniques appartenant au *Democratic National Committee* (DNC), qui font apparaître que le DNC a favorisé la candidate Hillary Clinton au détriment de son adversaire Bernie Sanders. La communauté du renseignement est rapidement convaincue que ce sont des hackers russes qui sont à la manœuvre et, le 4 août, le directeur de la CIA, John Brennan, appelle son homologue russe, Alexander Bortnikov, l'enjoignant d'ordonner à ses agents de mettre un terme à cette opération qui déstabilise l'élection présidentielle américaine qui bat alors son plein. Ce coup de téléphone ne sera pas suivi d'effets puisque, le 7 octobre, WikiLeaks annonce avoir à sa disposition 50 000 courriers électroniques de John Podesta, le directeur de campagne d'Hillary Clinton. Les enquêtes menées ensuite par le renseignement américain et le Congrès confirmeront l'origine russe des fuites orchestrées par WikiLeaks et dévoileront le rôle joué par l'*Internet Research Agency* (IRA), une officine privée installée à Saint-Pétersbourg. Cette affaire démontre à nouveau la vulnérabilité du renseignement américain, ce que deux affaires récentes confirment.

25 Le 13 décembre 2020, les médias américains ont annoncé qu'un programme malveillant nommé *Sunburst* avait été introduit dans les réseaux informatiques de plusieurs sociétés privées et de diverses institutions américaines, y compris la NSA (Perlroth). Ce programme, qui serait d'origine russe, affecte le logiciel de gestion informatique *Orion* de la firme *SolarWinds*, que toutes ces organisations utilisent. Encore plus récemment, le 6 mars 2021, le *New York Times* a informé ses lecteurs que des hackers chinois étaient parvenus à pirater le programme *Exchange* de la firme Microsoft, affectant quelque 30 000 clients de cette société américaine (Conger). L'enjeu de la cyberdéfense est une priorité pour la nouvelle administration américaine et, lors du récent sommet de l'OTAN à Bruxelles le 14 juin

2021, le président Joe Biden a invité les membres de l'organisation à mobiliser leurs forces pour y répondre.

26 Malgré l'échec du 11 Septembre, la communauté du renseignement américaine est rapidement apparue comme un instrument indispensable pour mener la guerre contre le terrorisme, lui permettant ainsi de connaître une certaine renaissance. Mais son zèle l'a conduite à des excès coupables, qui ont été bientôt révélés par les médias et dénoncés par une partie de l'opinion publique et des parlementaires américains. Par ailleurs, en faisant de cette guerre son objectif prioritaire, elle a négligé les nouvelles menaces dans le cyberespace et n'a pas su mettre en place des moyens de cyberdéfense adéquats. La relation conflictuelle (Le Voguer, « Donald Trump ») entretenue par l'administration du président Donald Trump et son effort pour la transformer en un instrument au service de ses intérêts politiques ont retardé cette mise en place. Avril Haines, qui a été nommée *Director of National Intelligence* (DNI) par le président Biden, s'est engagée devant le Congrès à tourner la page de l'ère Trump et celle des dérives liées à la guerre contre le terrorisme, en soulignant que les impératifs de la démocratie américaine s'appliquent également à la communauté du renseignement :

> To safeguard the integrity of our Intelligence Community, the DNI must **insist** that, when it comes to intelligence, there is simply no place for politics—**ever**.
> The DNI must prioritize transparency, accountability, analytic rigor, facilitating oversight and diverse thinking […] To be trusted, the DNI must uphold our democratic values and ensure that the work of the Intelligence Community, mostly done in secret, is ethical, wise, lawful, and effective.

27 L'avenir nous dira s'il s'agit d'un vœu pieux. En attendant, Avril Haines et son service, l'*Office of the Director of National Intelligence* (ODNI), sont à la manœuvre et la cyberdéfense figure en bonne place dans leurs objectifs, tels qu'ils sont définis par l'*Annual Threat Assessment of the US Intelligence Community* qui a été rendu public le 9 avril 2021.

BIBLIOGRAPHIE

Aid, Matthew M. *Intel Wars: The Secret History of the Fight against Terror*. New York : Bloomsbury Press, 2012.

Amdinder, Marc. « Intel Director Defends His Job, and the Job ». *The Atlantic*, 6 avril 2010. <www.theatlantic.com/politics/archive/2010/04/intel-director-defends-his-job-and-the-job/38542> (consulté le 4 mars 2021).

Bush, George W. « The President Thanks the Agency Workforce for Its Efforts against Terrorism ». *Studies in Intelligence*, vol. 11, 2001. <www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/csi-publications/csi-studies/studies/fall_winter_2001/index.html> (consulté le 5 mars 2021).

Clapper, James R. *Facts and Fears: Hard Truths from a Life in Intelligence*. New York : Viking, 2018.

Comey, James. A *Higher Loyalty: Truth, Lies, and Leadership*. New York : Macmillan, 2018.

Conger, Kate et Frenkel, Sheera. « Thousands of Microsoft Customers May Have Been Victims of Hack Tied to China ». *New York Times*, 6 mars 2021. <www.nytimes.com/2021/03/06/technology/microsoft-hack-china.html> (consulté le 8 mars 2021).

Delesse, Claude. NSA. *Histoire de la plus secrète des agences de renseignement* [2016]. Paris : Tallandier/Texto, 2019.

Haines, Avril. « Statement of Avril Haines », 19 janvier 2021, Senate Select Committee on Intelligence. <https://fas.org/irp/congress/2021_hr/index.html> (consulté le 16 juin 2021).

Hayden, Michael V. *Playing to the Edge: American Intelligence in the Age of Terror*. New York : Penguin Press, 2016.

Jehl, Douglas et Schmitt, Eric. « U.S. Military Says 26 Inmate Deaths May Be Homicide ». *New York Times*, 16 mars 2005. <www.nytimes.com/2005/03/16/politics/us-military-says-26-inmate-deaths-may-be-homicide.html> (consulté le 16 octobre 2021).

Johnson, Lock K. *Spy Watching: Intelligence Accountability in the United States*. New York : Oxford University Press, 2018.

Le Voguer, Gildas. *Le renseignement américain : entre secret et transparence, 1947-2013*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014.

Le Voguer, Gildas. « Donald Trump et les services de renseignement : une relation sous tension ». *Revue LISA / LISA e-journal*, vol. XVI, nº 2, 2018. <https://doi.org/10.4000/lisa.10076>.

McCoy, Alfred W. *A Question of Torture: CIA Interrogation, from the Cold War to the War on Terror*. New York : Henry Holt & Co., 2006.

Nakashima, Ellen et Shane, Harris. « Elite CIA Unit Developed Hacking Tools Failed to Secure Its Own System, Allowing Massive Leak, an Internal Report Found ». *The Washington Post*, 16 juin 2020. <https://www.washingtonpost.com/national-security/elite-cia-unit-that-developed-hacking-tools-failed-to-secure-its-own-systems-allowing-massive-leak-an-internal-report-found/2020/06/15/502e3456-ae9d-11ea-8f56-63f38c990077_story.html> (consulté le 9 mars 2021).

Obama, Barack. « Remarks by the President at the National Defense University ». Washington D.C., 23 mai 2013. <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/05/23/remarks-president-national-defense-university> (consulté le 4 mars 2021).

Office of the Director of the National Intelligence. « Annual Threat Assessment of the US Intelligence Community », 9 avril 2021. <www.dni.gov/index.php/newsroom/reports-publications/reports-publications-2021/item/2204-2021-annual-threat-assessment-of-the-u-s-intelligence-community> (consulté le 16 juin 2021).

Panetta, Leon. *Worthy Fights: A Memoir of Leadership in War and Peace*. New York : Penguin, 2015.

Prados, John. *Histoire de la CIA : les fantômes de Langley*. Paris : Perrin, 2019.

Perlroth, Nicole, Sanger, David E. et Barnes, Julian E. « Billions Spent on U.S. Defense Failed to Detect Giant Russian Hack ». *New York Times*, 16 décembre 2020. <www.nytimes.com/2020/12/16/us/politics/russia-hack-putin-trump-biden.html> (consulté le 6 janvier 2021).

Sanger, David E. *The Perfect Weapon: War, Sabotage, and Fear in the Cyber Age*. Londres : Scribe, 2018.

Scahill, Jeremy. *Dirty Wars: The World Is a Battlefield*. Londres : Serpent's Tail, 2013.

Shane, Scott, Perlroth, Nicole et Sanger, David E. « Security Breach and Spilled Secrets Have Shaken the N.S.A. to Its Core". *New York Times*, 12 november 2017. <www.nytimes.com/2017/11/12/us/nsa-shadow-brokers.html> (consulté le 10 mars 2021).

Snowden, Edward. *Mémoires vives*. Paris : Seuil, 2019.

Tenenbaum, Élie. « Les États-Unis au défi des guerres irrégulières ». *Politique américaine*, 2019/2, p. 89-112.

Tenet, George. *At the Center of the Storm: My Years at the CIA*. New York : Harper Collins, 2002.

U.S. Department of Defense. *The National Security Strategy of the United States*, septembre 2002. <https://history.defense.gov/Historical-Sources/National-Security-Strategy> (consulté le 16 janvier 2021).

Woodward, Bob. « “Gloves Are Off” as CIA Pursues bin Laden ». *International Herald Tribune*, 22 octobre 2001.

NOTES

1 Chiffres fournis par *The Bureau of Investigative Journalism* : « Drone Warfare », <www.thebureauinvestigates.com/projects/drone-war> (consulté le 4 mars 2001).

2 Cette loi, dont le titre *USA FREEDOM Act* rappelle à dessein l'*USA PATRIOT Act*, est un acronyme signifiant “Uniting and Strengthening America by Fulfilling Rights and Ending Eavesdropping, Dragnet-Collection, and Online Monitoring”.

RÉSUMÉS

Français
Le 11 septembre 2001, soixante ans après Pearl Harbor, la communauté du renseignement américaine n'a pas réussi à déjouer les terribles attaques terroristes perpétrées ce jour-là. En dépit de cet échec, elle s'est rapidement réinventée et est devenue un acteur incontournable de la guerre contre le terrorisme lancée par l'administration du président George W. Bush. Mais cette guerre au terrorisme a conduit les agences de renseignement américaines à commettre des atteintes aux droits de l'homme, qui ont été dénoncées par les médias. En outre, tandis qu'elle consacrait une large part de son énergie à la guerre contre le terrorisme, la communauté du renseignement a négligé de nouvelles menaces, en particulier celles qui sont apparues dans le cyberespace. Vingt ans après le 11 Septembre, il convient de prendre la mesure du rôle joué par cette communauté, car il s'agit d'une force qui ne saurait être ignorée comme le président Donald Trump l'a appris à ses dépens.

English
On 11 September 2001, sixty years after Pearl Harbor, the American intelligence community failed to anticipate the devastating terrorist attacks which occurred on that day. In spite of this failure, it soon recovered and became a key player in the Global War on Terror launched by the George W. Bush administration. But the war on terror led the American intelligence agencies to commit various human rights abuses, which were denounced by the media. In addition, while it devoted most of its energy to the war on terror, the intelligence community neglected some new threats, especially those rising in cyberspace. Twenty years after 9/11, it is necessary to assess

the role of this community because it is a force which cannot be ignored as President Donald Trump learned at his expense.

INDEX

Mots-clés
communauté du renseignement, guerre contre le terrorisme, transparence, cyberespace

Keywords
intelligence community, war on terror, transparency, cyberspace

AUTEUR

Gildas Le Voguer
Gildas Le Voguer est professeur de civilisation américaine à l'université Rennes 2 et il consacre ses recherches aux aspects politiques et historiques de la communauté du renseignement des États-Unis. Il a notamment publié plusieurs articles consacrés aux archives Venona et, en 2014, il a fait paraître aux Presses universitaires de Rennes une synthèse intitulée *Le renseignement américain : entre secret et transparence, 1947-2013*. Il a récemment participé à l'ouvrage collectif, *Dans le secret du pouvoir : l'approche du renseignement, XVII^{e}-XXI^{e} siècle*, sous la direction de Sébastien-Yves Laurent et d'Olivier Forcade.
IDREF : https://www.idref.fr/111019273
ISNI : http://www.isni.org/0000000004901659
BNF : https://data.bnf.fr/fr/15125978

Communiquer le patriotisme par le sport depuis le 11 Septembre : le cas de la mobilisation politique des sportifs africains-américains

Communicating Patriotism through Sports and African-American Athletes' Political Mobilization since 9/11

Gregory Benedetti

DOI : 10.35562/rma.557

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

L'espace sportif et l'après-11 Septembre : entre patriotisme symbolique et nationalisme
Mobilisation politique dans l'espace sportif : vers la fin du consensus patriotique post-11 Septembre ?
Mobilisation politique de l'espace sportif : la réinvention du patriotisme américain

TEXTE

1 Dans le premier tome de son ouvrage *De la Démocratie en Amérique*, publié en 1835, Alexis de Tocqueville écrivait au sujet des États-Unis :

> Il n'y a au monde que le patriotisme, ou la religion, qui puisse faire marcher pendant longtemps vers un même but l'universalité des citoyens [...] Aux États-Unis, la patrie se fait sentir partout [...] L'habitant s'attache à chacun des intérêts de son pays comme aux siens mêmes. Il se glorifie de la gloire de la nation [...] Il a pour sa patrie un sentiment analogue à celui qu'on éprouve pour sa famille. (135)

L'observation de Tocqueville concernait un pays en plein essor, mais déjà marqué par les tensions raciales générées par la présence de l'esclavage dans les États du Sud. Quelques années plus tard, en 1852,

c'est du reste le leader abolitionniste africain-américain, Frederick Douglass, qui égratigna la notion de patriotisme dans son discours intitulé « What to the Slave Is the 4th of July? »[1]. Il souligna alors l'impossibilité pour une grande partie de la nation américaine, les esclaves africains-américains du Sud, mais également les Noirs libres du Nord, de voir le patriotisme comme une valeur commune à l'ensemble des habitants du pays. Tout au long du XIXe siècle, et ce même après l'abolition de l'esclavage, puis au cours du XXe siècle, avec le long mouvement pour les droits civiques[2], la communauté africaine-américaine, au sein de laquelle les sportifs professionnels jouèrent un rôle prépondérant[3], insista, comme Frederick Douglass, sur la fragilité du socle patriotique dans un pays encore divisé par les inégalités raciales. En effet, le patriotisme, défini ici comme l'amour de la nation et de ses symboles, pour reprendre les termes de Jim Sidanius (106), était une idée abstraite pour une minorité africaine-américaine dont l'intégration économique, politique et sociale demeurait fragile. Les avancées obtenues suite au *Civil Rights Act* de 1964 et au *Voting Rights Act* de 1965, ainsi que les progrès, souvent symboliques, comme une meilleure représentation politique, une certaine réussite économique pour certains[4], contribuèrent à apaiser en apparence les tensions raciales[5] au cours des dernières décennies du XXe siècle.

2 Dans ce contexte, au début du XXIe siècle, les attentats du 11 septembre 2001, perpétrés par le groupe terroriste Al-Qaïda, provoquèrent une crise nationale qui contribua à effacer temporairement toute forme de contestation contre les valeurs américaines, au sein d'une société où l'idée d'un patriotisme exacerbé fut véhiculée par les autorités, le gouvernement et certains médias, entre autres. Désireux de voir émerger le sentiment d'une unité nationale, ces discours insistaient sur le fait que les attentats avaient touché tous les Américains, de manière indifférente aux questions de classe ou de race. Dès lors, s'il était un espace[6] au sein duquel l'expression et la représentation du patriotisme constituaient un enjeu, il s'agissait de l'espace du sport. Par espace du sport, on entendra ici prioritairement les lieux dédiés à la pratique du sport professionnel et donc des compétitions majeures au sein de la National Football League (NFL), la Major League Baseball (MLB) ou encore la National Basketball Association (NBA)[7], pour n'en citer que

quelques-unes. Il s'agira d'analyser la communication autour de cet espace, à la fois par les sportifs eux-mêmes, comme par les dirigeants ou les médias, dont la représentation du sport influe sur la perception de la société. En effet, historiquement, le sport occupe une place prépondérante, à la fois comme vecteur d'une certaine idée des États-Unis, et comme lieu de divertissement incontournable générant des revenus significatifs pour l'économie nationale. Il semblait logique que la sphère sportive soit directement impactée par les conséquences des attaques et qu'elle joue un rôle dans la période de l'après-11 Septembre, comme le souligne journaliste et auteur africain-américain Howard Bryant [8] :

> Of all American social institutions, 9/11 most radically altered sports, from the place where fans escaped the world and its problems to the definitive staging ground for the nation's war effort, the restoration of its wounded spirit, of taking back everything Osama Bin Laden took from it. Sports would embody the way the United States would view itself and its institutions.

3 C'est donc à travers le prisme de l'espace sportif que l'on portera un regard sur le 11 Septembre, près de 20 ans après les attentats, en s'intéressant plus particulièrement à la question du patriotisme américain, de sa représentation et de son utilisation dans le sport, et ce sous l'angle des athlètes africains-américains, majoritaires au sein de certaines ligues. S'intéresser à l'idéal patriotique dans la sphère sportive permet d'interroger l'évolution de la communication autour de celui-ci dans un espace que les sportifs africains-américains ont régulièrement utilisé pour montrer les failles de la nation. Il conviendra donc de se demander comment, au sein de l'espace sportif, le patriotisme nationaliste de l'après-11 Septembre, où toute voix dissonante était impossible, a progressivement été contesté par une autre vision patriotique, portée par certains sportifs africains-américains désireux de relancer le débat sur la question de la justice et de l'inclusion raciale. À l'image des « sous-nationalismes » évoqués par Benedict Anderson dans *Imagined Communities* (3), on peut dès lors penser que les élites sportives africaines-américaines mobilisées politiquement ont souhaité mettre en avant un patriotisme contestataire, ou patriotisme dissident [9] plus représentatif à leurs yeux. Cette approche vise non plus simplement à

changer la perception des sportifs africains-américains au sein de la population [10], mais de manière plus globale à alerter la société dans son ensemble sur l'impact d'un racisme systémique ou institutionnel, c'est-à-dire s'appuyant sur des processus et des procédures profondément ancrés dans l'ordre racial établi.

4 À l'heure où les États-Unis se remémorent les attentats du 11 Septembre, vingt ans après, cet article invite donc à s'interroger sur la communication du patriotisme dans l'espace sportif entre le 11 septembre 2001 et les événements liés à la mobilisation des sportifs africains-américains, notamment depuis l'émergence du mouvement Black Lives Matter. Nous rappellerons dans un premier temps que les enceintes sportives et les compétitions professionnelles ont été le théâtre d'une expression patriotique exacerbée au lendemain des attentats du 11 Septembre, tendant à brouiller la frontière entre patriotisme et nationalisme. Néanmoins, nous démontrerons que ces pratiques ne furent qu'un frein très temporaire à l'utilisation de l'espace sportif comme lieu de revendication pour les sportifs africains-américains, s'inscrivant ainsi dans une tradition militante plus longue et opérant ce qui fut perçu comme une rupture avec l'impératif patriotique, voire une forme de non-patriotisme. Enfin, nous proposerons l'idée selon laquelle, cette (re)-politisation de l'espace sportif dans l'Amérique post-11 Septembre reviendrait à redéfinir et repenser l'idéal patriotique comme un concept fluide.

L'espace sportif et l'après-11 Septembre : entre patriotisme symbolique et nationalisme

5 Les crises à l'échelle nationale semblent constituer un terreau favorable sur lequel le patriotisme peut prospérer et s'intensifier, comme l'évoque Martha Nussbaum, faisant référence au philosophe français Ernest Renan :

> The nation is a spiritual principle. This spiritual principle involves, on the one hand, a story of the past, usually a story adversity and suffering, and then a commitment to the future, a willingness to live

> together and face adversities for the sake of common goals. (Nussbaum 2012).

Dans ces circonstances, si la nation se sert de l'adversité pour se créer un idéal commun, le patriotisme devient un outil : il revêt une fonction réparatrice et apaisante ; il sert de socle sur lequel le pays peut retrouver des valeurs communes [11], alors que les fondations nationales semblent s'effondrer face au danger. C'est exactement la situation à laquelle les États-Unis ont fait face avec les attentats du 11 septembre 2001, qui mirent au jour la vulnérabilité du pays et fragilisèrent ses fondements, tout en forçant la nation à redéfinir un idéal commun, comme l'indique Dana Heller : « the term "9/11" has attained the cultural function of a trademark, one that symbolizes a new kind of national identification—or national branding awareness » (3).

6 Le monde du sport professionnel est (re)-devenu après le 11 Septembre un espace visible, médiatique et populaire servant de lieu d'exposition d'une foi inébranlable en l'idéal américain et en la capacité de la nation à se relever. L'espace sportif a acquis cette fonction, d'autant plus importante dans un contexte international où les ligues professionnelles américaines, à l'heure de la mondialisation télévisuelle, pouvaient non seulement envoyer un message aux amateurs de sports aux États-Unis, mais également à travers le monde. Le sport et le patriotisme ont convergé pour participer à la construction d'une certaine idée de cohésion du peuple américain. Fortes d'une communication élaborée et soignée, les ligues ont cherché à représenter le sport comme un élément constitutif de cette unité nationale. Le sport, dans l'Amérique post-11 Septembre, a été façonné de telle façon à brouiller la frontière entre ce qui se passe dans les stades et dans la société américaine. Howard Bryant écrit : « Nothing about the current state of the sports world can be explained *without* the context of September 11, 2001. It wasn't an intersection of American life. It was a full freeway interchange » (100). Michael Butterworth est allé plus loin dans cette analyse puisqu'il explique que l'espace sportif, et plus particulièrement les stades dans lesquels les Américains se sont retrouvés après les attentats, ont servi de lieu de mémoire, de lieu de souvenir, convoquant indirectement des images de la nation en référence avec 9/11 : « Sports has arguably

been “the most visible site for the memorialization of 9/11” in the United States, the consequence of which is that it has the capacity to shape “understandings of citizenship and democratic unity” » (2009). Par ce processus, le sport fut utilisé à la fois comme outil pour interpréter et construire un passé commun à travers la mémoire ou les souvenirs partagés, mais également comme un socle permettant à la société de se plonger dans un après caractérisé par la résilience et la résistance face à l’adversité nouvelle rencontrée par les États-Unis. Pour autant, comme nous le verrons par la suite, cette approche n’a pas complètement réussi son entreprise car le sport est resté un lieu où le rapport à l’unité démocratique fut remis en question à la lumière des tensions raciales non apaisées au cours des deux premières décennies du XX^{e} siècle.

7 Observons alors comment cette relation intrinsèque entre sport et patriotisme s’est manifestée, immédiatement après les attentats, puis au cours des années qui ont suivi. Cette réification de l’élan patriotique a, dans un premier temps, vu le jour sous la forme du symbolisme exacerbé attaché à l’utilisation du drapeau américain, véritable icône présente dans tous les stades. Si la présence du drapeau dans les stades était loin de constituer une nouveauté dans le sport américain, on peut noter que ce symbole fut surinvesti après le 11 Septembre, le but étant souvent de mettre en évidence un drapeau énorme comme pour mieux affirmer la force de la nation face à l’adversité. On parlera ici de patriotisme symbolique [12]. Cette volonté de montrer, de présenter et d’admirer le drapeau, s’est traduite par la distribution d’exemplaires miniatures aux spectateurs ou, peu de temps après les attentats, lors des World Series 2001, les séries finales du championnat national de baseball, opposant les New York Yankees aux Arizona Diamondbacks, par l’utilisation d’un drapeau retrouvé sous les décombres des tours jumelles, exposé au-dessus du tableau d’affichage, comme un symbole de la résilience nationale face à la tragédie, résilience d’autant plus forte que la reprise du sport professionnel fut interprétée comme un retour à la normal salvateur pour New York, donc pour le pays. De plus, l’hymne national, le « Star-Spangled Banner », acquit une fonction toute particulière dans ce contexte où l’ensemble hymne-drapeau, devint le « package », pour reprendre des termes propres au milieu publicitaire, vendant l’image d’un pays uni, soudé, solidaire, et de

nouveau debout et triomphant. Ajoutons à cela, le premier lancer, parfait, lors de ce même match, de George W. Bush, contribuant à renforcer l'image du pays par la trinité séculaire drapeau-hymne-présidence (impériale)[13]. Tel fut le cas, lors de ce même match du 21 septembre 2001 à New York, lorsque la chanteuse africaine-américaine, Diana Ross, entonna l'hymne américain, contribuant ainsi à projeter l'image d'un pays ayant supposément dépassé les clivages raciaux face à la tragédie : « The attacks of September 11 […] have been considered by many to be race neutral since Americans were targeted, irrespective of race » (Harlow et Dundes 2004). Pour autant, comme le développent Harlow et Dundes dans leur étude, la perception des attaques et des conséquences de celles-ci selon les communautés raciales fut parfois différente. Parmi les personnes interrogées dans leur étude, une majorité d'Américains blancs insista sur le fait que ces attentats avaient un caractère presque personnel contre une certaine idée de l'Amérique (blanche). De leur côté, les Africains-Américains interrogés exprimèrent leur indignation face à ces attentats, mais soulignèrent également que ceux-ci pouvaient être perçus comme étant le résultat d'une politique américaine dominante et oppressante à l'étranger, similaire à celle expérimentée par les membres de la communauté noire[14]. Ici encore, on observe que le patriotisme en réaction face aux attentats s'est construit de manière distincte selon le rapport privilégié au groupe mis en avant par deux catégories d'Américains.

8 L'utilisation accrue de l'espace sportif pour mettre en avant un patriotisme flamboyant prit également la forme d'une ode à la nécessité de défendre le pays face aux agresseurs, et c'est alors que les sportifs professionnels dans leur ensemble ont vu d'autres « héros » occuper une place prépondérante au sein de cette sphère : les policiers, les pompiers, immédiatement après le 11 Septembre, puis les soldats, lorsque les opérations militaires ont commencé à la demande du président George W. Bush avec l'autorisation du Congrès le 18 septembre 2001. Un sentiment de consensus national fut véhiculé à travers l'espace sportif pour que ses stades deviennent le lieu où l'on puisse vanter les mérites d'institutions comme la police ou l'armée. Les joueurs arborèrent fièrement des maillots et des casquettes à l'effigie de la police ou des pompiers de New York, et continuent, du reste, de le faire régulièrement chaque année lors des

anniversaires du 11 Septembre [15]. La tradition perdura, notamment jusqu'au dixième anniversaire des attentats qui fut l'occasion d'honorer de nouveau la mémoire des héros sacrifiés. Ainsi, Roger Goodell, le président de la National Football League, donna une tonalité patriotique à son intervention le 11 septembre 2011 :

> We remember our great country and the people that died in this tragic incident, the first responders and their families and all the people that kept our country safe. This is a chance for everyone to come together and feel great about our country, the sacrifices so many people have had and what we all have in front of us. We've got a lot to be proud of. (Butterworth 2014).

9 La NFL devint l'exemple paradigmatique de cette quête permanente de mise en scène du patriotisme américain dans l'espace sportif américain. Longtemps à la lutte avec le baseball pour détenir le titre honorifique de sport le plus populaire auprès des Américains, le football, et par extension la NFL, semble avoir détrôné son rival au cours des dernières décennies, grâce à sa plus grande attractivité télévisuelle, comme en atteste la sacralisation du *Super Bowl* chaque année. Le football acquit une dimension symbolique suite au 11 Septembre en mettant au jour l'hyper-militarisation [16] de la société et du patriotisme américains alors que le pays était en guerre en Afghanistan et en Irak. La NFL s'engagea à promouvoir le tourisme à New York ou à collecter des fonds pour les victimes des attentats, n'hésitant pas à sortir du cadre de l'enceinte sportive comme ce fut le cas en septembre 2002 lors du lancement en grandes pompes de la saison en plein cœur de Times Square (King 2008). Ici encore, on voit que la réflexion autour du sport professionnel américain consiste à prendre en compte la dimension communicationnelle et stratégique associée à cet espace. Le sénateur de l'État de Virginie, George Allen, demanda même au commissaire [17] de l'époque, Paul Tagliabue, de dédier la saison 2004 à Pat Tillman, un ancien joueur professionnel ayant préféré renoncer à un contrat de plusieurs millions de dollars pour s'engager dans l'armée américaine en 2002, avant d'être abattu au combat par des tirs alliés en 2004 (King 2008).

10 Progressivement, ce lien entre NFL et armée américaine s'intensifia et participa de cette militarisation de la société face à laquelle peu de voix s'élevèrent, dans un premier temps, la ligue allant jusqu'à

soutenir des actions militaires engagées par le gouvernement de George W. Bush :

> After the invasion of Iraq in 2003, the NFL shifted the emphasis of its post-9/11 community outreach activities away from disaster relief and tourist promotion to more explicitly patriotic and militaristic projects carried out in collaboration with the Bush administration. (King 2008)

11 La NFL devint même de manière contractuelle la vitrine d'exposition pour la défense de l'image de l'armée américaine, comme l'ont conclu les sénateurs John McCain et Jeff Flake, dans un rapport intitulé *Tackling Paid Patriotism* publié en 2015[18]. Ce dernier alerta sur le fait que l'armée américaine rémunéra les équipes de NFL pour organiser des événements comme ceux décrits précédemment (Bryant 204). Le rapport démontre comment la NFL, à travers ses diverses activités sur et en dehors des stades, a joué un rôle dans la promotion des activités militaires américaines et le recrutement par l'armée, suite au 11 septembre 2001. Ces pratiques mettent en évidence le lien ténu entre le patriotisme véhiculé par le sport et les retombées économiques que les ligues professionnelles génèrent. Cette militarisation de l'espace sportif devint une norme annihilant l'émergence de voix discordantes, sous peine d'accusations d'anti-américanisme, à une époque où le pays devait se relever des attentats et soutenir les troupes engagées à l'étranger pour vaincre le terrorisme, comme le souligne Michael Butterworth :

> Since 2001, ubiquitous presentations of red, white, and blue imagery, flyovers, performances of "God Bless America", appearances by the Armed Forces, on-field military enlistment ceremonies, and endless pleas to "support the troops" have all worked to normalize a culture of war and discourage democratic dissent [...] in the more than 10 years of such events mediated sport has consistently featured an intense and restricted form of patriotism. (2014)

12 Dès lors, la construction de cet idéal national exposé dans l'espace sportif pose la question de la place des dissidents et de leur rapport au patriotisme, d'autant plus lorsque ceux-ci sont des membres de minorités raciales, comme cela est très majoritairement le cas dans le sport professionnel américain. Émettre une critique à l'encontre de

ce patriotisme nationaliste positionne les athlètes à la marge du récit national, et ce d'autant plus que le sport professionnel reste dominé par une classe blanche qui voit dans le corps noir l'expression d'une puissance et d'une force athlétiques, tout en reniant la possibilité d'intellectualiser ce corps. Comme l'explique Nicolas Martin-Breteau, le sport a, depuis la fin du XIXe siècle, servi de tremplin pour « l'élévation de la race » par une pratique désireuse de changer le regard de la société sur les Africains-Américains (15). Néanmoins, dans le sport professionnel américain, divers exemples traduisent un rapport de forces inégales entre minorités et Blancs, au profit de ces derniers. C'est notamment la thèse défendue par David J. Leonard dans son ouvrage intitulé *Playing While White: Privilege and Power on and off the Field*. Dans un article pour *The Undefeated*, le site spécialisé dans les relations entre sport, race et culture populaire, Leonard écrit ceci :

> Whiteness can be seen in the celebration of Brady, Aaron Rodgers, Tim Tebow and countless white athletes as leaders and role models on and off the field. Praised as disciplined, hardworking and humble, while their black peers are consistently depicted as either "ungrateful millionaires" or "natural athletes," the power of race can be seen in the descriptors afforded different athletes. (2017)

13 Dans la pratique, cela se traduit par une présence disproportionnée de dirigeants ou d'entraineurs blancs dans une immense majorité des équipes de NBA ou de NFL, alors que près de 80 % des joueurs sont africains-américains. Sur le terrain, on constate également que les postes dits stratégiques, comme meneur, ou de manière encore plus évidente quarterback en football américain, sont occupés majoritairement par des athlètes blancs. À l'inverse, les postes perçus comme physiques, qui requièrent de la force, de la puissance, de la vitesse, sont très généralement réservés aux joueurs africains-américains. Ce phénomène déjà observé dans les années 1960, appelé « stacking » participe de la persistance d'une perception racialisée des relations entre sportifs issus des minorités et Blancs :

> Au milieu du siècle, les performances des athlètes d'origine africaine étaient pourtant en passe d'inverser le stéréotype établi qui insisterait désormais sur la supériorité innée du corps sportif « noir ». Ce stéréotype, associé à celui symétriquement inverse

> concernant l'infériorité innée de l'intellect « noir », permit de justifier la réaction conservatrice aux avancées obtenues par le mouvement pour les droits civiques. En effet, ces stéréotypes légitimèrent la relégation des sportifs noirs à des positions subalternes d'exécution plutôt que de direction sur le terrain. (Martin Breteau 322)

Dans ce contexte, au regard de leur position dominée, les manifestations et contestations des sportifs africains-américains au cours des dernières années furent d'autant plus perçus comme étant en rupture avec une certaine vision de l'espace sportif, censé perpétuer un patriotisme et des valeurs ayant tendance à exclure les minorités racialisées.

Mobilisation politique dans l'espace sportif : vers la fin du consensus patriotique post-11 Septembre ?

14 La maîtrise de voix dissidentes au sein de l'espace sportif apparaissait d'autant plus normale dans l'Amérique post-11 Septembre que la décennie précédente avait été marquée par une forme de consensus de la non-politisation du sport par les Africains-Américains. Cette position était incarnée, par exemple, par l'icône des années 1990, le basketteur Michael Jordan, qui avait toujours refusé de prendre position sur les questions politiques et raciales, bien que ses performances eussent pour vertu de mettre en lumière la légitimité et la respectabilité des sportifs africains-américains : « bien qu'elle ait historiquement varié selon l'âge, la classe et le genre des individus concernés, l'élévation de la race a toujours eu pour but d'opposer l'excellence au mépris afin de construire la fierté des siens tout en imposant le respect aux autres et *in fine* la justice pour tous » (Martin-Breteau 334). Pour autant, il a toujours semblé que la politisation avouée et publique de l'espace sportif par les minorités pouvait être perçue comme controversée par les élites dirigeantes et le silence de certains sportifs africains-américains semblait confirmer cette impression. Remettre en question la dimension sacrée de l'espace sportif comme lieu de la célébration d'un

patriotisme décomplexé, militarisé, mais aussi marchandisé [19] et indissociable des valeurs capitalistes qu'il véhicule, marquait une rupture avec le consensus désiré. Par conséquent, lorsque certains athlètes africains-américains, au cours des vingt dernières années, ont cherché à réinvestir l'espace sportif pour renouer avec une tradition militante observée notamment dans les années 1960 [20], par exemple, ils ont dû faire face aux critiques mettant en cause leur manque de patriotisme et soulignant leur marginalité, voire leur anti-américanisme. Ce fut le cas avant même le 11 Septembre, du reste, comme l'atteste l'exemple du basketteur Mahmoud Abdul Rauf, converti à l'islam et refusant de célébrer l'hymne américain avant les matchs NBA en 1996. Il provoqua ainsi une controverse qui fait aujourd'hui écho au mouvement aperçu dans de nombreux sports professionnels aux États-Unis. De manière générale, en remettant sur le devant de la scène les questions de justice raciale et en relançant le débat sur les violences policières contre les membres de la communauté africaine-américaine dans l'Amérique post-11 Septembre, les sportifs africains-américains mobilisés furent accusés de déconstruire les valeurs d'un destin commun qui puiserait sa source dans le traumatisme national causé par les attentats. Dans le milieu du sport professionnel où tout est codifié, cette volonté de réorienter le débat politique fut perçue comme un élément perturbateur déclenché par des athlètes censés être des soldats du divertissement et des symboles d'une réussite socio-économique, écho d'un idéal : celui du rêve américain.

15 De fait, si on analyse les changements au sein de la communauté sportive africaine-américaine, on constate que progressivement, les athlètes noirs ont tenté de redéfinir l'espace au sein duquel ils évoluent, par des actions symboliques, puis par une mobilisation politique plus médiatique, visant à inciter à la participation au débat politique, selon la définition de la notion de mobilisation politique proposée par Steven Rosenstone et John Mark Hansen [21]. Ces choix forts, dans le contexte de l'après-11 Septembre, posèrent une série de questions au sujet de l'appartenance à la communauté (raciale ou nationale) et autour de la fonction du patriote américain, constamment débattue, comme l'indique Howard Bryant :

> What followed was an ongoing struggle over the meaning of patriotism: of who gets to be a patriot, of who gets to speak, of when black athletes are allowed to use their *voice*—especially in a time when the very word *patriotism* is being politicized, commercialized, and racialized in a time of questionable hero narratives and endless war. (XIII)

En effet, comme le souligne Martha Nussbaum (2012), le patriotisme invite constamment à une forme d'introspection pour déterminer les « bons » Américains et les éléments extérieurs, dans ce processus cherchant à œuvrer pour le bien commun, ou l'intérêt national.

16 Avant même que des actions spectaculaires et médiatiques voient le jour, on évoquera premièrement le rôle des joueurs africains-américains en NBA qui, depuis l'instauration d'un « dress code [22] » en 2005, n'ont cessé de jouer avec les règles décidées à l'époque par le président de la ligue, David Stern. Ce dernier avait choisi de codifier la façon de s'habiller des joueurs lors de tout événement lié à leur activité en tant que basketteurs professionnels représentant la ligue. Désireux d'initier une rupture avec l'image du « bad boy » longtemps associée au joueur de basket issu de milieux urbains, donc noirs, et incarné au début des années 2000 par Allen Iverson, le meneur de jeu des Sixers de Philadelphie, la NBA interdit les éléments symboliques de la culture hip-hop comme les pantalons extra-larges, les bandanas cachant des tresses, les « cornrows », les bijoux portés de manière ostentatoire à la façon des rappeurs, ou encore les lunettes de soleil en intérieur. Cette volonté d'imposer une tenue en adéquation avec l'image de l'homme d'affaires (fonction symboliquement attaquée lors des attentats sur les tours jumelles du World Trade Center), pouvait être interprétée comme une volonté de codifier le corps noir selon les normes d'une éthique du travail des Blancs, enfermant le sportif africain-américain dans un statut subalterne de professionnel du divertissement, dont le rôle principal consiste à jouer et à être performant (Garcia, 2018). Or, progressivement, plutôt que de céder face à ce « dress code », les joueurs africains-américains, en NBA, ont détourné les règles afin de les utiliser comme un moyen d'expression d'une identité propre, non imposée, pour proposer une déconstruction de l'idée de tenue professionnelle décente, chère aux dirigeants de la ligue, allant

jusqu'à exploiter le moment de leur arrivée dans les salles [23] comme un événement médiatique leur permettant d'afficher ce que l'on peut qualifier de sous-culture (voir Hebdidge dans Garcia 2018) ou même une contre-culture, face à la volonté des autorités de la ligue d'uniformiser le corps noir. Exacerbant le classique costume-cravate, ou le revisitant complètement, plusieurs joueurs africains-américains ont choisi de renouer avec le « Black dandyism », une tradition héritée de la période qui suivit l'esclavage, durant laquelle certains hommes noirs s'efforcèrent de s'habiller de manière délibérément très élégante, comme un signe de liberté, de pouvoir et d'expression d'une identité, rompant avec les codes de l'hyper-masculinité soumise et exclusivement caractérisée par la force du corps travaillant dans les champs de coton, entre autres. W. E. B. Du Bois, déjà à la fin du XIX^e^ siècle, puis au début du XX^e^, avait réfléchi à la question du dandyisme, comme le souligne Monica L. Miller dans son ouvrage *Slaves to Fashion: Black Dandyism and the Styling of Black Diasporic Identity* :

> Therefore, instead of simply removing the burnt cork from the dandy figure associated with minstrelsy or inserting Matthew [an activist dandy character] and African America into a European aesthetic philosophy with no real provisions for race, Du Bois creates a dandy who, in this moment, racializes his aesthetics with significance for the uses of art. (159)

17 Désormais, à travers cette pratique, l'arrivée des joueurs est scrutée, décortiquée, analysée, à l'image d'un défilé de mode. Cette tendance tend à soutenir une vision subversive, exagérément en adéquation avec le « dress code », en apparence, et permet à ces athlètes de se réapproprier un espace sportif dont ils sont les principaux acteurs, imposant une nouvelle règle, tout en restant dans le cadre défini par la ligue. Cette attitude s'inscrit dans une volonté de reconnaître l'héritage culturel complexe de la nation, en écartant une vision monolithique réductrice, dénonçant la construction de l'image des joueurs noirs comme acteurs passifs dans un milieu marchandisé où une seule et unique vision de la nation prévaut, comme l'analyse Franck Garcia :

> Black dandyism mobilizes political critiques and deconstructions of hegemonic power, institutions, ideologies, and normative identity categories that attempt to place the lives of Black persons under erasure or to forcibly modify their identities.

Forts de leurs qualités sportives et de leurs performances en tous points remarquables, les joueurs africains-américains en NBA contribuent ici à changer la perspective sur leur corps, en utilisant les médias comme un vecteur leur permettant de projeter une image qu'ils entendent maîtriser et même exploiter [24], faisant d'eux des nouveaux leaders de la race, privilégiant l'image des « Talented Tenth » de W. E. B. Du Bois.

18 Au-delà de ce symbole, la prétendue rupture avec l'impératif patriotique né des attentats du 11 septembre 2001, a, pour certains, véritablement vu le jour un peu plus de dix ans après les attaques. En effet, au cours du deuxième mandat de Barack Obama, alors que les violences policières contre les Africains-Américains ont semblé être en recrudescence, le monde du sport professionnel, par le biais d'athlètes africains-américains populaires, s'est mobilisé. La NBA fut le fer de lance de cette mobilisation, dans le sillage du mouvement Black Lives Matter lancé en 2013 [25]. Suite aux meurtres de Trayvon Martin, Eric Garner ou encore Michael Brown, respectivement en Floride, à New York et dans l'État du Missouri, plusieurs basketteurs comme LeBron James, Carmelo Anthony, Dwyane Wade, Derrick Rose ou encore Chris Paul, ont choisi d'exprimer leur indignation en portant des t-shirts revendicatifs pendant l'échauffement, en participant à des manifestations Black Lives Matter ou en utilisant une cérémonie comme les ESPY Awards (Excellence in Sports Yearly Awards) pour dénoncer les inégalités raciales et inciter la société américaine à se mobiliser. Depuis 2012, cette mobilisation n'a cessé de prendre de l'ampleur, jusqu'à l'été 2020 au cours duquel le meurtre de George Floyd à Minneapolis, plongea les États-Unis dans une période de manifestations massives dans plusieurs villes du pays, en pleine pandémie de COVID-19, et au cœur de la campagne présidentielle. Dépassant le symbolisme caractéristique des premières années de la mobilisation, le discours et les actions s'affirmèrent à tel point qu'au cours des play-offs disputés sous la bulle sanitaire d'Orlando, l'équipe des Bucks de Milwaukee, décida de faire grève [26] le 26 août 2020,

après l'arrestation violente par la police, de Jacob Blake, un homme noir, dans la ville de Kenosha, dans l'État du Wisconsin.

19 Ces actions se sont inscrites dans un mouvement dont la visibilité n'a cessé de croître au cours des dernières années, parfois au-delà des ligues professionnelles étiquetées comme progressistes [27]. L'exemple le plus probant demeure celui de Colin Kaepernick, genou à terre, en 2016, dénonçant les violences policières et les inégalités raciales dans le pays. Au-delà de ce renouveau militant qui replace sur le devant de la scène des pratiques observées durant le Mouvement des droits civiques par des organisations comme le *Student Nonviolent Coordinating Committee*, par exemple, on constate que c'est la figure de l'autorité, du policier, très souvent, qui est remise en question, figure même qui fut célébrée et acclamée au lendemain des attentats. On défendra la thèse selon laquelle ce positionnement fort des athlètes noirs contre les dérives de ces institutions a contribué à générer cette perception d'une rupture avec l'impératif patriotique. Au sein de la communauté noire, et chez les athlètes africains-américains mobilisés contre les injustices raciales, cette figure du policier, certes glorifiée après le 11 Septembre de manière systématique, a en fait longtemps incarné ce racisme systémique, que certains rapports ont mis au jour plus récemment dans des villes comme Baltimore ou Ferguson. Le sport est un espace où ces tensions historiques autour de l'interprétation de l'idéal patriotique, s'expriment comme elles ont pu le faire par le passé dans un autre cadre [28]. Les réactions survenues alors que Colin Kaepernick avait refusé de se lever lors de l'hymne national, préférant s'agenouiller pour souligner la domination dont les minorités raciales sont victimes, rappellent combien les symboles de la nation, célébrés après le 11 Septembre, restent au cœur du débat patriotique dans l'espace sportif. Dès lors, si ce mouvement de fond qui semble désormais caractériser le monde du sport professionnel, a permis de relancer le débat sur le consensus patriotique post-11 Septembre, et de repenser la maîtrise symbolique de cet espace, il n'est pas nécessairement l'incarnation d'une rupture, comme le prétendent certains, mais peut-être l'exemple d'une redéfinition du patriotisme vingt ans après des attentats qui auront simplement temporairement occulté des tensions intrinsèques à l'histoire des relations raciales aux États-Unis.

Mobilisation politique de l'espace sportif : la réinvention du patriotisme américain

20 L'utilisation à des fins politiques de l'espace sportif suggère un degré élevé de conscience citoyenne et patriotique, contrairement aux accusations formulées, par exemple, par Donald Trump [29], au moment de la forte mobilisation au sein de la NFL où les joueurs protestataires furent présentés comme des traitres pour le pays, les forces de l'ordre et toute autre figure incarnant la défense du pays. En effet, le patriotisme, en tant que sentiment exprimant l'amour de la nation et des idéaux que celle-ci incarne, peut aussi être envisagé sous l'angle d'un appel au pays pour prendre conscience de ses faiblesses et de ses maux afin de mieux les dépasser. Étant donné que le patriotisme peut être instrumentalisé en temps de crise, il peut servir de levier pour dénoncer les fragilités de la société. Ce patriotisme de contestation refuse ainsi le consensus forcé et imposé pour élargir le débat national, ce qui est d'autant plus vrai aux États-Unis où la question raciale n'a jamais cessé d'agiter le pays dans son ensemble, et le monde du sport en particulier. Cette forme de patriotisme se révèle être une injonction faite à la nation pour que celle-ci devienne meilleure et s'enrichisse des problèmes qui la traversent pour en sortir grandie et transformée. C'est l'idée que propose Simon Keller qui met en évidence le rôle fondamental de ces militants, sorte de lanceurs d'alerte du patriotisme qui pointent du doigt le chemin à parcourir pour que les États-Unis dépassent les clivages qui polarisent et affaiblissent la société :

> There are dissidents who count themselves as patriotic, even while making broad condemnations of their own countries, and who indeed see themselves as expressing their patriotism through their very concern that their countries become better than they are. This is what we might call patriotic dissent.

C'est à travers cette approche que nous souhaitons analyser la mobilisation politique des athlètes noirs au sein de l'espace sportif depuis les attentats du 11 septembre 2001, bien que cette idée d'un

patriotisme dissident ne soit pas nouvelle et propre à cette période tant elle a toujours fait partie de l'histoire des Africains-Américains depuis les débuts de la nation.

21 Dans la tradition politique et militante africaine-américaine, cette forme de patriotisme a, du reste, été plébiscitée par plusieurs leaders de la lutte pour l'égalité raciale. Lorsqu'au début du XX^e^ siècle, W. E. B. Du Bois cherchait à trouver un compromis entre son identité noire et son identité américaine, il exprimait déjà sa volonté de concilier deux points de vue initialement en tension, comme il l'indiquait dans *The Souls of Black Folks*, appelant à généraliser l'accès des Africains-Américains au droit de vote et à la sphère politique dans son ensemble. D'autres exemples dans l'histoire africaine-américaine ont permis de mettre en lumière ces tensions. Dans une étude de juillet 2020, parue sur le site de NPR, la chercheuse Farah Jasmine s'est intéressée au rapport des Africains-Américains au patriotisme en soulignant la volonté d'une grande partie de la communauté noire d'exprimer un patriotisme critique, progressiste et réformateur (Summers 2020). Elle cite un résident d'Atlanta qui propose l'analogie suivante entre patriotisme et relation humaine :

> When you love someone or something, you demand better from it. If you love your child, you don't look at everything your child does and say, "Oh, that's great!" At some point you are going to have to teach them a lesson or instil a value in them that they haven't been expressing. You have to correct the behavior. And if you love the country, you have to correct the behavior.

22 Le défi que représente la question du racisme pour la société américaine symbolise cette aspiration à un futur meilleur pour le pays et dont les patriotes de contestation doivent se faire le porte-parole. Selon les principes de l'égalitarisme radical avancés par le politologue Michael Dawson, ce « patriotisme investi [30] » cherche à souligner les progrès restant à accomplir pour que la communauté nationale se projette dans un idéal américain en construction et non figé. C'était tout le sens du message véhiculé par Barack Obama, en mars 2008, lorsqu'il n'était que candidat à la présidence et qu'il délivra son discours intitulé « A More Perfect Union ». Du reste, si l'élection de Barack Obama en novembre 2008, sept ans après les attentats du 11 Septembre, avait été perçue comme un signe de progrès, les huit

années de sa présidence ont, elles, mis en évidence, de manière brutale, la nécessité de constamment participer à la construction de cet idéal national où la question raciale demeure l'un des points de tension les plus saillants au sein de la société américaine.

23 Le travail effectué depuis de nombreuses années désormais par le basketteur LeBron James s'inscrit dans cette approche. Le joueur des Los Angeles Lakers a lancé un projet de soutien aux entrepreneurs de la ville de Cleveland, dans l'État de l'Ohio dont il est originaire. Lors de son passage en tant que joueur des *Cavalier*s de Cleveland il a ainsi proposé des initiatives visant à combiner progrès racial et économique, fusionnant les idées de Booker T. Washington et de W. E. B. Du Bois, tout en adhérant aux valeurs traditionnelles du travail qu'il incarne en étant lui-même un sportif-entrepreneur. C'est encore le sens de sa démarche en tant que producteur d'une émission de télévision intitulée *The Shop*, dans laquelle il invite des personnalités dans un salon de coiffure noir, un « barber shop », pour venir discuter des questions de société, et souvent de la place de la question raciale aux États-Unis. En sortant de la sphère purement sportive, LeBron James utilise néanmoins son aura et sa popularité d'athlète pour servir une cause sociétale et ainsi engager le pays dans une réflexion autour de problèmes persistants. Il s'inscrit dans une lignée de sportifs africains-américains engagés qui, par le passé, ont déjà souligné l'importance de l'engagement politique. Dans les années 1970 et 1980, le joueur de tennis Arthur Ashe avait ainsi insisté sur la nécessité pour la jeunesse africaine-américaine de ne pas identifier simplement le sport comme levier de progrès pour l'ensemble de la communauté (Martin-Breteau 329). LeBron James, lui, utilise l'étendu des moyens de communication contemporains pour véhiculer des messages (émissions de télévision, réseaux sociaux, etc.), exploitant ainsi les différents vecteurs à sa disposition pour toucher un auditoire encore plus important.

24 LeBron James est allé encore plus loin récemment dans la politisation de l'espace sportif puisqu'au cours de la dernière campagne présidentielle de 2020, il a créé l'organisation *More Than a Vote*, en compagnie de personnalités du sport et de la culture. Ne cachant pas son engagement pour le Parti démocrate, LeBron James fut à l'initiative d'un projet consistant à inciter les électeurs noirs à voter, à participer, à se mobiliser sur le plan politique, tout en rappelant

combien leurs droits civiques étaient mis en danger par certaines décisions politiques. Désireux particulièrement de combattre toutes formes de discrimination et de procédures visant à rendre la participation électorale des Africains-Américains difficile, voire impossible, *More Than a Vote* renouvelle l'engagement de W. E. B. Du Bois, puis de Martin Luther King dans les années 1960, et d'autres militants africains-américains dans la lutte pour l'accès de chaque citoyen à jouir de ses droits civiques. Sous l'impulsion de LeBron James, durant l'été 2020, la NBA a même passé un accord avec les propriétaires de salles de basket d'équipes professionnelles pour que des enceintes soient converties en bureau de vote, ce qui fut le cas pour quatre équipes : les Bucks de Milwaukee, les Clippers de Los Angeles, les Wizzards de Washington et les Pacers d'Indianapolis. Cette stratégie incarne la mutation ultime de ce qu'on appellera l'hyper-politisation de l'espace sportif, non seulement dans sa dimension symbolique mais également dans sa dimension physique, où l'enceinte sportive devient le lieu de l'expression de la démocratie américaine (exercer son droit de vote peut être vu comme un acte patriotique), fruit de l'implication d'athlètes noirs [31]. Renouant avec l'approche d'élévation de la race que d'autres avant lui avaient cherché à promouvoir [32], LeBron James est devenu un sportif militant au fil du temps, dont la voix porte au sein de son sport, mais également dans la communauté africaine-américaine. Il incarne ainsi la redéfinition de l'espace sportif, se positionnant comme un pendant de Colin Kaepernick, dont l'image est associée à l'idée de patriotisme iconoclaste [33]. Loin de s'opposer, ces deux visions contribuent à mettre en évidence le militantisme africain-américain dans le sport contemporain, réinscrivant ce dernier dans une lutte pour l'égalité raciale et renouant avec une longue histoire d'utilisation du sport à des fins politiques.

25 En vingt ans, l'espace sportif a donc évolué, et ce en partie sous l'impulsion des athlètes africains-américains qui ont réinvesti cette sphère, renouant avec l'héritage laissé par la génération du Mouvement des droits civiques. Suite au décès de George Floyd durant l'été 2020 et aux manifestations qui ont suivi, des sportifs de tous horizons ont rejoint la cause de la justice et de l'égalité raciale, et de nombreux athlètes non noirs ont participé à des actions, que ce soit dans le monde du football, du soccer, du basket, du baseball ou

encore du tennis, pour ne citer que quelques domaines. Pour conclure, comme un écho au lancement de la saison NFL 2002, évoquée précédemment, on peut mentionner la vidéo diffusée par cette même NFL en septembre 2020 afin d'inaugurer le début du championnat. Intitulée « It Takes All of Us », cette vidéo, dont on ne peut ignorer la stratégie politique et communicationnelle (comme ce fut le cas après les attentats), met en scène le football américain comme un microcosme [34] de la société américaine, faisant de ce sport un reflet, un miroir des évolutions sociétales, en utilisant en voix off le discours de LaiDanian Tomlinson lors de son introduction au Hall of Fame en 2017. Tomlinson attira l'attention de la NFL à cette époque en prononçant un discours fort, appelant à l'égalité raciale, citant Barack Obama, et évoquant le sort de ses ancêtres esclaves. Dans une démarche rare de politisation assumée, la ligue propose des images des manifestations qui ont eu lieu après le décès de George Floyd, accordant ainsi aux militants une forme de légitimité rare. La vidéo superpose ces images à d'autres qui saluent le combat des soignants américains dans la lutte contre le COVID-19 également à son pic au cours de l'été, prenant ainsi position contre la politique jugée irresponsable de l'administration Trump. En s'éloignant du patriotisme militarisé du post-11 Septembre, la NFL propose ici un patriotisme qui appelle la nation à panser les plaies de ses divisions internes en mettant sur un même plan deux crises nationales d'ampleur historique et en utilisant l'espace sportif comme un lieu de réconciliation. Cela permet ainsi d'élaborer un récit qui place la nation au-dessus de tout. On ne parlera pas ici d'une transformation fondamentale de la NFL. Le cas de Colin Kaepernick, marginalisé et exclu de la Ligue depuis ses prises de position en 2016, le montre. D'autres sports, où la persistance de conflits liés aux inégalités raciales, certes, mais également de genre, mettent en évidence le travail restant à accomplir pour que la communication renouvelée des ligues soit désormais suivie de faits dans la mise en place de politiques tendant vers plus de justice sociale. Néanmoins, au moins d'un point de vue symbolique, sur le plan de la communication (politique) un tel changement souligne une évolution difficilement envisageable il y a une vingtaine d'années.

26 Si l'on ne peut exclure de la mémoire collective de l'espace sportif l'ombre du 11 Septembre, et son impact sur la société américaine

(Butterworth 2019), il convient donc de mettre en lumière les évolutions substantielles qui ont émaillé l'histoire récente du sport américain et plus particulièrement le rapport de celui-ci avec la notion de patriotisme. Il serait hasardeux de penser que la sphère sportive a perdu de sa capacité à générer du patriotisme, parfois même du nationalisme. Néanmoins, on peut penser que sous l'impulsion d'une nouvelle génération d'athlètes désireux d'utiliser leur aura et leur popularité à l'heure où les vecteurs médiatiques ont explosé, les questions politiques et raciales ont refait surface de manière spectaculaire dans l'espace sportif. Symbolisant une continuité ou encore une volonté de rattachement avec la lutte des athlètes africains-américains depuis la fin du XIX^e^ siècle, cette mobilisation politique a rompu avec une forme de consensus aperçu à la fin du XX^e^ siècle et souhaité dans l'Amérique post-11 Septembre. Cette politisation prouve que le patriotisme reste un concept fluide, qui s'adapte aux évolutions de la société. Sa redéfinition permet de contribuer à tendre vers un idéal national en constante construction, dont les tensions inhérentes servent de socle pour bâtir, peut-être à terme, « A More Perfect Union [35] ». Cependant, les réactions violentes, que ce soit de la part des hommes politiques, ou de certains dirigeants sportifs, ou encore des fans, et même, à un degré moindre, de certains sportifs blancs [36], soulignent que la représentation du patriotisme demeure pour quelques-uns monolithique et uniforme, laissant ainsi peu de place à la contestation. La question concerne donc le futur de la communication des ligues et des sportifs autour de cette question du patriotisme, gardant en toile de fond les lignes de tension qui continuent de s'exprimer au sein de la société américaine, et dont le sport se fait parfois simplement l'écho. Comme un symbole de la fluidité nécessaire à l'expérience du patriotisme chez les sportifs et de l'interrelation entre conflits de classe, de genre et de race autour de cette question, les mots d'Ibtihaj Muhammad, escrimeuse africaine-américaine convertie à l'islam et première athlète américaine à porter le voile lors de Jeux olympiques, résument la complexité de cette question :

> My parents made a very intentional effort to make sure that me and my siblings understood our own history as descendants of an enslaved community. And so I am very proud of the country that my

> ancestors had built for free, and I don't allow other people to dictate that connection to patriotism. I never have. (Abrams 2021)

BIBLIOGRAPHIE

Abrams, Jonathan. « Sport's Post-9/11 Patriotism Seen as Unifier, and 'Manipulation' ». *New York Times*, 10 septembre 2021. <www.nytimes.com/2021/09/10/sports/sports-patriotism.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Belson, Ben. « Inside One N.F.L. Team's Attempt to Turn Protest into Action ». *New York Times*, 17 septembre 2020. <www.nytimes.com/2020/09/17/sports/football/inside-one-nfl-teams-attempt-to-turn-protest-into-action.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Blow, Charles M. « The Allies' Betrayal of George Floyd ». *New York Times*, 7 mars 2021. <www.nytimes.com/2021/03/07/opinion/george-floyd-protests.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Burin, Eric. *Protesting on Bended Knee: Race, Dissent and Patriotism in 21st Century America*. Digital Press Books, 2018. <https://commons.und.edu/press-books/13> (consulté le 15 octobre 2021).

Butterworth, Michael L. « Public Memorializing in the Stadium: Mediated Sport, the 10th Anniversary of 9/11, and the Illusion of Democracy ». *Communication & Sport*, vol. 2, nº 3, 2014, p. 203-224.

Butterworth, Michael L. « Sport and the Post-9/11 American Nation », dans Joseph Maguire (éd.), *The Business and Culture of Sports*. Vol. III, Farmington Hills, Mich. : Macmillan Reference USA, 2019, p. 225-239.

Bryant, Howard. *The Heritage: Black Athletes, a Divided America, and the Politics of Patriotism*. Boston, Mass. : Beacon Press, 2018.

Coombs, Danielle Sarver et Cassilo, David. « Athletes and/or Activists: LeBron James and Black Lives Matter ». *Journal of Sport & Social Issues*, vol. 41, nº 5, 2017, p. 425-444.

Crepeau, Richard C. *NFL Football. A History of America's New National Pastime*. Chicago : The University of Illinois Press, 2014.

De Tocqueville, Alexis. *De la démocratie en Amérique* [1835]. Paris : Gallimard, 1986.

Edwards, Harry. « The Sources of the Black Athlete's Superiority ». *The Black Athlete*, vol. 3, nº 3, 1971, p. 32-41. <www.jstor.org/stable/41203696> (consulté le 15 octobre 2021).

Garcia, Franck. « Inside the NBA: Black Dandyism and the Racial Regime ». *Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 51, nº 2, 2018, p. 103-136. <www.jstor.

rg/stable/45151157> (consulté le 15 octobre 2021).

Gift, Thomas et Miner, Andrew. « “Dropping the Ball”. The Understudied Nexus of Sports and Politics ». *World Affairs*, vol. 180, nº 1, 2017, p. 127-161. <www.jstor.org/stable/10.2307/26369526> (consulté le 15 octobre 2021).

Graham, Bryan A. « Donald Trump Blasts NFL Anthem Protesters ». *Guardian*, 23 septembre 2017. <www.theguardian.com/sport/2017/sep/22/donald-trump-nfl-national-anthem-protests> (consulté le 15 octobre 2021).

Hall, Jacqueline D. « The Long Civil Rights Movement and the Political Uses of the Past ». *Journal of American History*, vol. 91, nº 4, 2005, p. 1233-1263. <https://doi.org/10.2307/3660172>.

Harlow, Roxanna et Dundes, Lauren. « “United” We Stand: Responses to the September 11 Attacks in Black and White ». *Sociological Perspectives*, vol. 47, nº 4, 2004, p. 439-464. <https://doi.org/10.1525/sop.2004.47.4.439>.

Heller, Dana. *The Selling of 9/11. How a National Tragedy Became a Commodity*. New York : Palgrave MacMillan, 2005.

Hill, Marc Lamont. « Using Jay-Z to Reflect on Post-9/11 Race Relations ». *The English Journal*, vol. 96, nº 2, 2006, p. 23-27. <https://doi.org/10.2307/30047123>.

Keller, Simon. « Patriotism as Bad Faith ». *Ethics*, vol. 115, nº 3, 2005, p. 563-592. <https://doi.org/10.1086/428458>.

King, Samantha. « Offensive Lines: Sport-State Synergy in an Era of Perpetual War ». *Cultural Studies, Critical Methodologies*, vol. 8, nº 4, 2008, p. 527-539. <https://doi.org/10.1177/1532708608321575>.

Kooijman, Jaap. « The Oprahification of 9/11 America as Imagined Community », dans J. Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake. America in Contemporary Pop Culture*. Amsterdam University Press, 2013. <www.jstor.org/stable/j.ctt6wp7ck.7> (consulté le 15 octobre 2021).

Leonard, David J. « “Playing While White” examines privilege on and off the field ». *The Undefeated*, 4 octobre 2017. <https://theundefeated.com/features/book-playing-while-white-examines-privilege-on-and-off-the-field> (consulté le 15 octobre 2021).

Lévy, Jacques et Lussault, Michel (dir.). *Dictionnaire de la géographie et de l’espace des sociétés*. Belin : Paris, 2003.

Martin-Breteau, Nicolas. *Corps politiques. Le sport dans les luttes des Noirs américains pour l’égalité depuis la fin du* XIX*e siècle*. Paris : Éditions EHESS, 2020.

Miller, Monica L. *Slaves to Fashion: Black Dandyism and the Styling of Black Diasporic Identity*. Londres : Duke University Press, 2009.

Morgan, Emmanuel. « *More Than a Vote* Is More than a Statement for LeBron James and Other Athletes ». *Los Angeles Times*, 30 juillet 2020. <www.latimes.com/sports/

tory/2020-07-30/more-than-a-vote-lebron-james> (consulté le 15 octobre 2021).

Nussbaum, Martha C. « Teaching Patriotism: Love and Critical Freedom ». *University of Chicago Law Review*, vol. 79, nº 1, 2012, p. 213-250. <www.jstor.org/stable/41552901> (consulté le 15 octobre 2021).

Peniel, Joseph. « How Black Lives Matter Transformed the Fourth of July ». CNN, 2 juillet 2020. <https://edition.cnn.com/2020/07/02/opinions/black-lives-matter-fourth-of-july-joseph/index.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Pennington, Bill. « COLLEGE BASKETBALL; Player's Protest Over the Flag Divides Fans ». *New York Times*, 3 février 2003. <www.nytimes.com/2003/02/26/sports/college-basketball-player-s-protest-over-the-flag-divides-fans.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Peter, Josh, Schad, Tom et Zillgitt, Jeff. « How Sports Arenas Ran Up Score on 2020 Election, Hosting Hhundreds of Thousands of Voters ». *USA Today*, 13 novembre 2020. <https://eu.usatoday.com/story/sports/2020/11/13/how-sports-arenas-ran-up-score-election-thousands-voters/6175568002> (consulté le 15 octobre 2021).

Rosenstone, Steven J. et Hansen, John Mark. *Mobilization, Participation, Participation, and Democracy in America.* New York : Macmillan, 1993.

Ross, Charles K. *Race and Sport. The Struggle for Equality on and off the Field.* Jackson, Miss. : University Press of Mississippi, 2004.

Serwer, Adam. « The Next Reconstruction ». *The Atlantic*, octobre 2020. <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2020/10/the-next-reconstruction/615475> (consulté le 15 octobre 2021).

Shaw, Todd C. « "Two Warring Ideals": Double Consciousness, Dialogue, and African American Patriotism Post-9/11 ». *Journal of African American Studies*, vol. 8, nº 1/2, 2004, p. 20-37. <https://www.jstor.org/stable/41819043> (consulté le 15 octobre 2021).

Sidanius, Jim, Feshbach, Seymour, Levin, Shana et Pratto, Felicia. « The Interface between Ethnic and National Attachment: Ethnic Pluralism or Ethnic Dominance? » *Public Opinion Quarterly*, vol. 61, nº 1, 1997, p. 102-133.

Spencer, Nancy E., Adamson, Matt, Allgayer, Sasha, Castaneda, Yvette, Haugen, Matt, King-White, Ryan, Kluch, Yannick, Rinehart, Robert E. et Walton-Fisette, Theresa. « Teach-ins as Performance Ethnography ». *International Review of Qualitative Research*, vol. 9, nº 4, 2016, p. 489-514. <www.jstor.org/stable/10.2307/26372224> (consulté le 15 octobre 2021).

Streeter, Kurt. « The Talk of the Super Bowl Is Quarterbacks, Except One ». *New York Times*, 25 janvier 2021. <www.nytimes.com/2021/01/25/sports/football/kaepernick-kneeling-protests-super-bowl.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Sullivan, John L. et Dietz, Mary G. « Patriotism, Politics, and the Presidential Election of 1988 ». *American Journal of Political Science*, vol. 36, nº 1, 1992, p. 200-234. <https://doi.org/10.2307/2111430>.

Summers, Juana. « Black Patriotism: When Love of Country Means Holding It Accountable ». *NPR*, 3 juillet 2020. <www.npr.org/2020/07/03/886535795/for-some-black-americans-love-of-country-means-holding-it-accountable?t=1614086187304> (consulté le 15 octobre 2021).

Wiggins, David K. *More Than a Game. A History of the African American Experience in Sport*. New York : Rowman & Littlefield, 2018.

NOTES

1 <https://masshumanities.org/files/programs/douglass/speech_abridged_med.pdf>.

2 L'expression est de Jacqueline Dowd Hall dans son article "The Long Civil Rights Movement and the Uses of the Past" (2005).

3 La liste des sportifs africains-américains impliqués dans le mouvement pour plus de justice raciale est longue, mais on peut notamment citer la mobilisation du basketteur Bill Russell, du boxeur Mohamed Ali, ou des athlètes Tommie Smith et John Carlos, célèbres pour leur poing levé sur le podium du 200 m des Jeux olympiques de Mexico, en 1968.

4 Le cas des sportifs professionnels à la fin du XX^{e} siècle dans les ligues majeures comme la NBA ou la NFL sont autant d'exemples d'une apparente réussite économique.

5 Malgré les progrès mentionnés, on ne peut néanmoins occulter les épisodes des émeutes suite à l'affaire Rodney King au début des années 1990 à Los Angeles.

6 Selon les termes de la géographie humaine l'espace est un « objet social défini par sa dimension spatiale » qui « se caractérise au minimum par trois attributs : la métrique, l'échelle, la substance » dont la « réalité est souvent hybride, à la fois matérielle, immatérielle et idéelle » (Lévy et Lussaut 325).

7 Le cas de la NBA est d'autant plus intéressant que, depuis le milieu du XX^{e} siècle, cette ligue a vu le nombre de joueurs africains-américains augmenter de manière spectaculaire. Historiquement c'est au sein de la NBA que nombre de sportifs africains-américains se sont mobilisés sur le plan politique contre les inégalités raciales, au point que cette ligue fut perçue comme plus progressiste que ces homologues du football américain ou du baseball. Ce point est abordé dans cet article.

8 Howard Bryant est l'auteur de plusieurs livres sur la question raciale et le sport. Il intervient régulièrement pour des médias américains comme ESPN ou NPR.

9 Ici encore, Benedict Anderson éclaire le lecteur sur la possible existence de communautés internes à la nation, dont l'existence est tout aussi légitime car servant de point d'ancrage aux membres qui s'y réfèrent : « Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined » (6).

10 Ici, il convient de faire référence à la stratégie de l'élévation de la race par le sport étudiée dans l'ouvrage de Nicolas Martin-Breteau, *Corps politiques. Le sport dans la lutte des Noirs américains pour l'égalité depuis la fin du* XIX*e siècle*.

11 Benedict Anderson souligne néanmoins la fragilité de l'idée de nation tant celle-ci repose sur une représentation commune plus qu'une réalité tangible : « it [the nation] is an imagined political community—and imagined as both inherently limited and sovereign » (6).

12 « Symbolic patriotism is distinguished by a strong, emotional view of the country, positive resonance toward traditional patriotic symbols » (Sullivan et Dietz 1992).

13 L'expression « présidence impériale » est attribuée à l'historien Arthur Schlesinger et utilisée pour évoquer la présidence de George W. Bush, qui fut particulièrement marquée par l'accroissement de l'exécutif aux dépens des autres branches du pouvoir, comme souvent dans l'histoire américaine en temps de crise.

14 L'expression « communauté noire » est ici utilisée comme synonyme « d'africain-américain » comme dans les catégories du U.S. Census Bureau. L'auteur est néanmoins conscient des différences et des nuances liées aux deux termes.

15 Ce fut le cas des joueurs de l'équipe de baseball des Mets de New York le 21 septembre 2001.

16 À noter que ce phénomène n'est pas nouveau car depuis sa création, la NFL (et de manière générale le football américain) a toujours été promue et perçue comme un symbole d'hyper-masculinité et de virilité. Cette utilisation à travers cette militarisation ne fit qu'accentuer ce phénomène, comme cela avait déjà été le cas au cours de la guerre froide ou lors de la première guerre en Irak.

17 Le titre de commissaire équivaut à celui de président de la ligue.

18 Depuis le rapport, la pratique a été interdite par le Pentagone.

19 Au-delà des revenus générés, la marchandisation du sport professionnel impacte également depuis plusieurs décennies le sport universitaire, parfois au détriment des études de jeunes athlètes africains-américains qui surinvestissent le sport comme un moyen de progression économique et sociale (Martin-Breteau 316-317).

20 On pense notamment à Tommie Smith et John Carlos lors des Jeux olympiques de Mexico en 1968, sous l'impulsion du sociologue africain-américain Harry Edwards, qui œuvra initialement pour un boycott des Jeux par les athlètes africains-américains. Il théorisa cette approche dans son ouvrage *The Revolt of the Black Athlete* en 1969.

21 « Political mobilization is the process by which candidates, parties, activists, and groups induce other people to participate » (25).

22 Garcia écrit au sujet du dress code : « NBA executives and owners instituted a mandatory dress code as a racializing tactic that was intended to further demonize and control players and Blackness by rendering hip-hop culture both criminal and unprofessional » (2018).

23 Si l'arrivée dans les salles ne constitue pas encore un moment relevant de la performance sportive, on défendra l'idée selon laquelle l'utilisation médiatique de cet instant (capté par les chaînes de télévision) est déjà un temps fort dans l'exploitation de l'espace où va se dérouler le match.

24 Monica L. Miller parle de « black dandyism and the politics of visuality" (176).

25 Dès 2012, les premiers signes de mobilisation apparaissent en NBA à la suite du meurtre du jeune Trayvon Martin, tué en Floride par un homme blanc, George Zimmerman, le 26 février. Quelques jours après ce fait divers, les basketteurs du Heat de Miami postent une photo d'eux sur les réseaux sociaux à l'initiative de Dwyane Wayde, portant un pull à capuche, « hoodie », à la manière de Trayvon Martin, pour apporter leur soutien à la famille.

26 Bien que le mouvement ait été suivi et que certains matchs aient été annulés, il convient de préciser que cette grève a suscité des débats au sein de la ligue, tous les joueurs n'étaient pas favorables à ce mode d'action. Les principaux leaders du mouvement, LeBron James en tête, se sont même entretenus avec Barack Obama pour essayer d'adopter une position

politique permettant de déterminer quelles actions seraient les plus efficaces. Le lien de plus en plus ténu de certains joueurs africains-américains avec le Parti démocrate est d'ailleurs un autre pan important de la politisation des athlètes. LeBron James a notamment pris part à la campagne de 2020 en s'opposant ouvertement à Donald Trump.

27 Il convient de rajouter que cette mobilisation ne s'est pas limitée aux sportifs professionnels, mais qu'elle a été également très suivie chez les sportives africaines-américaines en WNBA, par exemple, mais aussi au niveau universitaire. Un autre article pourrait être consacré à cette question, mais à ce sujet, les travaux d'Amira Rose Davis, regroupés dans un ensemble d'essais *in* Eric Burin, *Protesting on Bended Knee: Race, Dissent and Patriotism in 21st Century America*, sont particulièrement intéressants.

28 Les images du mouvement pour les droits civiques montrant des manifestants africains-américains frappés par les policiers dans le sud du pays, ou encore les émeutes raciales en Californie dans les années 1990, sont autant d'exemples du passé qui inscrivent ce rapport conflictuel avec les autorités dans une histoire plus longue.

29 Dans un discours dans l'État de l'Alabama en septembre 2017, Donald Trump avait déclaré : « Wouldn't you love to see one of these NFL owners, when someone disrespects our flag to say, "get that son of a bitch off the field right now. Out. He's fired. He's fired" » (Graham 2017).

30 Dans Shaw (2004).

31 Si des statistiques plus poussées sur le long terme seront nécessaires pour évaluer l'impact réel de l'utilisation des enceintes sportives comme bureaux de vote, et la pérennisation éventuelle de cette pratique, certaines études montrent que la participation a été stimulée dans certains comtés et certaines villes du pays (Peter *et al.* 2020).

32 On pense notamment à Edwin Henderson, « père du basket noir », qui, au cours du XIX^{e} siècle, a défendu l'idée de l'élévation de la race (Martin-Breteau 14).

33 Le patriotisme iconoclaste se définit comme : « a rejection of purely symbolic and emotional appeals. This perspective does not associate patriotism with wearing the military uniform, flying the flag, or celebrating the Fourth of July » (Sullivan et Dietz 1992).

34 Dans la vidéo, les lignes du terrain sont redessinées, faisant apparaître progressivement la forme des États-Unis.

35 Référence ici au discours de Barack Obama en mars 2008 durant la campagne présidentielle : <www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=88478467>.

36 L'ancien quarterback des Saints de New Orleans, Drew Brees, avait, par exemple, qualifié le fait de s'agenouiller pendant l'hymne comme un manque de respect (Abrams 2021).

RÉSUMÉS

Français
Les attentats terroristes du 11 septembre 2001 ont touché la société américaine dans son ensemble et fragilisé les États-Unis au début du XXIe siècle. Face à ces attaques, la volonté d'unifier le pays autour de la notion de patriotisme a contribué à apporter une première réponse, visant à redonner confiance à une nation dont les valeurs avaient été remises en cause par ces attentats. Le monde du sport professionnel a joué un rôle important dans l'élaboration d'une supposée vision patriotique commune exacerbée, flirtant avec le nationalisme. Cet article s'intéresse plus particulièrement au cas de certains sportifs professionnels africains-américains, dont l'attitude a évolué au cours de ces vingt dernières années. Entre le 11 septembre 2001 et l'émergence du mouvement Black Lives Matter, le positionnement de certains sportifs africains-américains a progressivement glissé vers une déconstruction, et peut-être une réappropriation, du patriotisme. Là où le monde du sport avait été utilisé pour délivrer un message d'unité nationale, sur fond de nationalisme, après les attentats du 11 Septembre, depuis quelques années, certains membres de l'élite sportive africaine-américaine n'ont pas hésité à jouer de leur statut pour réclamer plus de justice raciale, renouant avec une tradition longue de mobilisation politique d'athlètes africains-américains. Parfois perçus comme étant en rupture avec le patriotisme très visible dans les enceintes sportives suite aux attentats du 11 septembre 2001, ces athlètes n'ont pas hésité à remettre en question ce consensus patriotique. Dès lors, ils invitent la société américaine à repenser le patriotisme à travers le prisme des inégalités raciales qui affectent la communauté africaine-américaine.

English
The terrorist attacks of 11 September 2001, impacted the American society as a whole and weakened the United States in the early 21st century. In the post-9/11 context, the notion of patriotism aimed at uniting a nation whose values had been questioned by these ideologically-motivated terrorist attacks. The world of professional sport played an important role in contributing to restoring an exacerbated patriotic vision which culminated in a near nationalist approach. This article focuses more particularly on the case of African American professional athletes whose position with regards

to patriotism has deeply evolved from 11 September 2001 to the emergence of the movement Black Lives Matter. Some African American athletes have deconstructed patriotism to offer a new vision. They have used the world of professional sports as a platform to question patriotism in a context of deep-seated racial tensions and inequality, reigniting a social and political mobilization that had already agitated the American society in the wake of the Civil Rights movement in the 20th century. African American athletes may have been perceived as breaking away from the patriotic consensus of the post-9/11 era, striving to articulate a new approach to patriotism through the lens of racial inequalities that affect more specifically their community.

INDEX

Mots-clés
sport professionnel, 11 Septembre, patriotisme, relations raciales, mobilisation politique

Keywords
professional sports, 9/11, patriotism, racial relations, political activism

AUTEUR

Gregory Benedetti
Gregory Benedetti est maître de conférences à l'Université Grenoble Alpes depuis 2015. Ses recherches s'intéressent aux enjeux de la mobilisation politique dans la communauté africaine-américaine et à la représentation des questions raciales dans la culture populaire.
IDREF : https://www.idref.fr/254423248

La présidence des États-Unis après le 11 Septembre : l'Empire contre-attaque ?

The U.S. Presidency after 9/11: The Empire Strikes Back?

Simon Grivet

DOI : 10.35562/rma.567

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Schlesinger et la dénonciation d'une présidence « impériale »
Bush en guerre « contre la terreur » : une présidence sans limite ?
Le lourd héritage de la présidence Bush

TEXTE

1 Il est toujours injuste de résumer une présidence à une petite série d'images fortes. Pourtant, celle de George W. Bush (2001-2009) nous a laissé quelques clichés marquants [1]. Le 11 septembre 2001 au matin, le président en visite dans une école de Floride, mal assis sur une petite chaise pour enfant, visage déconfit mais immobile quand l'un de ses conseillers vient lui confirmer que le crash d'un avion de ligne dans un des immeubles du World Trade Center à New York n'était vraisemblablement pas un accident mais participait d'une attaque terroriste d'une ampleur inédite [2]. Image stupéfiante d'une présidence apparemment amateure, impréparée et quasi illégitime après le fiasco de l'élection de 2000 décidée par la Cour suprême. Image bientôt instrumentalisée par ses plus féroces adversaires comme le documentariste Michael Moore qui en fait un moment important au début de son brulot *Fahrenheit 9/11* couronné à Cannes en 2004 [3]. Pourtant, la présidence états-unienne durant ces deux mandats de W. Bush connait, en réponse au choc du 11 Septembre, une expansion massive soutenue et entretenue par la conduite de la « guerre à la terreur » et l'impact de deux conflits en Afghanistan (à partir de l'automne 2001) et en Irak (à partir de mars 2003). Cette invasion de l'Irak, sans mandat de l'ONU, malgré un mouvement

mondial d'opposition, fournit au président des États-Unis l'objet d'une mise en scène glorieuse. Le premier mai 2003, à bord du porte-avions U.S.S. *Abraham Lincoln*, sur lequel il était arrivé en jet, parlant devant les troupes réunies et une vaste bannière *Mission Accomplished*, Bush proclame « nous l'avons emporté [4] ». Un moment de gloire assez bref puisque dès l'été 2004, l'Irak s'enfonce dans une guerre civile et confessionnelle qui rendait la victoire états-unienne vraiment précaire. Dans les dernières semaines de son second mandat, Bush revient en Irak pour, imagine-t-il, souligner l'essor d'un nouvel Irak, apparemment pacifié autour d'un pouvoir chiite bien établi. Mais sa conférence de presse reste célèbre parce qu'un journaliste irakien choisit de lui exprimer sa reconnaissance en lui jetant ses chaussures au visage et en le traitant de « chien » (Myers 2008).

2 Au-delà des aléas de la communication politique, ces trois images nous questionnent sur l'ampleur des mutations politiques et juridiques à l'œuvre pour la présidence états-unienne après le 11 Septembre. Le choc des attaques intervient alors que l'exécutif a été décrit, un quart de siècle plutôt, comme « impérial » par l'historien et politiste Arthur Schlesinger Jr. Comment doit-on jauger la présidence états-unienne à l'aune des mutations majeures survenues pendant le mandat Bush ? Comment cette expansion inédite du pouvoir exécutif, principalement liée à la conduite de la « guerre contre la terreur » a-t-elle affaibli considérablement le Congrès et les cours fédérales, traditionnels contrepoids à la puissance de la Maison-Blanche ?

3 Pour esquisser un début de réponse à ces vastes questions, je reviendrai d'abord sur l'analyse que faisait Schlesinger en 1974, d'une présidence qui avait dépassé les bornes au point de faire penser à un régime impérial. Puis, je montrerai en m'appuyant sur une vaste littérature secondaire d'enquêtes journalistiques, de publications de politistes, sociologues et des premiers travaux d'historiens sur cette « histoire immédiate », comment les mesures inédites adoptées au lendemain des attaques du 11 Septembre, découvertes et analysées parfois des années après, conduisent à reposer nettement la question de l'équilibre constitutionnel aux États-Unis. Enfin, je me propose d'analyser la façon dont les successeurs de George W. Bush, Barack

Obama, Donald Trump ou Joseph Biden ont fait évoluer leurs pratiques de gouvernement.

Schlesinger et la dénonciation d'une présidence « impériale »

4 Pour l'historien et politiste Arthur Schlesinger (1917-2007), les Pères fondateurs ont voulu concevoir avec la Constitution un système institutionnel visant à empêcher l'émergence d'un exécutif fort. Il fallait bien entendu un exécutif unifié et identifiable pour pallier les déficiences identifiées par James Madison ou Alexander Hamilton au cours des années 1780 sous le système des Articles de la Confédération. Néanmoins, la Constitution établit une division stricte entre la présidence et un Congrès puissant disposant de larges pouvoirs en matière de politique étrangère. Le Congrès vote le budget des armées, les éventuelles déclarations de guerre et le Sénat ratifie les traités. Le président voit ses prérogatives limitées à celui d'être un commandant en chef, expression originellement comprise textuellement (Schlesinger 39-59).

5 Sans reprendre l'entièreté de l'argumentation de Schlesinger, on peut noter qu'il explique comment, tout au long du XIX^e^ siècle, les tensions se sont multipliées entre présidence et Congrès. La guerre de Sécession marque bien entendu un passage crucial qui voit le président prendre une dimension hégémonique et s'adjuger, du fait de la situation de guerre, des pouvoirs inédits (140-170). La Cour suprême lui en fit *a posteriori* le reproche notamment pour avoir fait emprisonner ses opposants démocrates et pacifistes. Mais à la fin du XIX^e^ siècle, le Sénat apparaît beaucoup plus vigilant et contrôle étroitement l'exécutif particulièrement autour de la question clé des traités. L'échec de Woodrow Wilson dans sa tentative de faire ratifier le traité de Versailles en 1920 apparait alors comme le symptôme de cette puissance du Sénat en politique étrangère. Ses successeurs s'adaptent, évitent les traités et rusent avec les contraintes constitutionnelles en employant fréquemment des accords qui ne nécessitent pas l'assentiment des sénateurs (170-214). L'apogée des difficultés de l'exécutif avec le Congrès se produit, selon Schlesinger, lorsque l'administration Roosevelt doit composer avec les lois de

neutralité votées en 1935 et le *cash and carry* imposé aux Alliés français et britannique jusqu'en 1941.

6 La Seconde Guerre mondiale marque une césure déterminante en faveur de l'exécutif (214-262). Le Congrès vote des pouvoirs très étendus pour permettre la conduite victorieuse du conflit. La Cour suprême entérine la déportation et l'enfermement des Japonais et citoyens américains d'origine japonaise. La mort de Roosevelt en avril 1945 et le retour à la paix conduisent certes à un certain rééquilibrage lorsque le 22e amendement, qui limite à deux le nombre de mandats présidentiels, est adopté. Pourtant, avec le début de la guerre froide en 1947, la présidence assoit une prédominance institutionnelle déterminante (262-408). Truman, Johnson puis Nixon se passent non seulement de l'autorisation du Congrès pour envoyer des troupes à l'étranger mais en viennent à ne plus requérir le vote d'une déclaration de guerre en Corée puis au Vietnam. Schlesinger, fervent démocrate, ex-plume du président Kennedy, adopte un ton nettement plus polémique et pamphlétaire quand il examine les abus de la présidence Nixon, présentée comme l'aboutissement tragique de ce long processus [5]. Pour l'historien, Nixon rêverait d'une présidence césarienne, plébiscitaire, quasi dictatoriale tandis que les partis politiques et le Congrès voient leur influence et leur rôle décliner dans tous les domaines (408-794). L'ouvrage paraît à l'automne 1973 alors que le scandale du Watergate bat son plein. Il reflète bien la consternation démocrate face à une présidence qui semble avoir outrepassé toutes limites.

7 Après la démission de Nixon à l'été 1974, Schlesinger met à jour son ouvrage. Il est critique vis-à-vis des mesures votées par le Congrès démocrate pour borner les pouvoirs présidentiels (Epilogue: After the Imperial Presidency 794-937). Pour lui, le *War Powers Act*, qui oblige le président à obtenir l'assentiment du Congrès avant tout engagement militaire de plus de deux mois constitue des « menottes factices » insuffisantes pour rééquilibrer le schéma institutionnel états-unien. Pour l'historien, les présidences Ford (1974-1977) et Carter (1977-1981) donnent l'illusion d'un retour à la situation qui prévalait avant la Seconde Guerre mondiale. Mais les abus répétés de la présidence Reagan (1981-1989) notamment le scandale de l'Iran Contra, souligne que rien n'est réglé. Pourtant, à la fin du xxe siècle, alors que le président William J. Clinton se retrouve dans une

situation périlleuse suite au scandale Lewinsky, Schlesinger y voit un tournant historique. Dans une tribune à l'été 1998, il déclare la présidence impériale « morte » (*New York Times*, 3 août 1998). Ainsi le paradoxe veut qu'à la veille des attentats du 11 Septembre, Schlesinger estime que les dérives de la présidence impériale n'ont plus cours.

Bush en guerre « contre la terreur » : une présidence sans limite ?

8 Après la tumultueuse et disputée élection présidentielle de 2000, George W. Bush arrive à la Maison-Blanche avec l'ambition de mettre en application son programme de « conservatisme compassionnel ». Il n'a pas d'ambition démesurée à l'international ni de vision particulièrement originale à propos de la place de la présidence dans les institutions. Mais deux de ses plus proches conseillers, son vice-président Richard Cheney et son ministre de la Défense, Donald Rumsfeld, sont d'anciens des administrations Nixon et Ford qui défendent une vision hégémonique de l'exécutif. Ils ont l'ambition de rétablir la fonction présidentielle qu'ils estiment injustement affaiblie après le Watergate puis la mise en accusation de Clinton. Pour eux, l'exécutif doit disposer d'amples pouvoirs particulièrement en ce qui concerne la sécurité nationale et la conduite de la politique étrangère. Le droit de regard du Congrès ou le contrôle des cours fédérales leur semblent souvent excessifs (Baker 120-256 ; Savage 18-150).

9 Les attaques terroristes du 11 Septembre provoquent un choc politique et moral immense aux États-Unis qui rebat entièrement le jeu politique traditionnel et provoque des réactions patriotiques intenses (Woodward 21-25). Le soir même, le président Bush dans son allocution télévisée revendique des pouvoirs étendus en tant que « commandant en chef ». Trois jours plus tard, un Congrès quasi unanime vote une « autorisation d'usage de la force militaire (*Authorization for Use of Military Force*, ci-après AUMF) aux contours inédits. Seule la *congresswoman* de Californie, Barbara Lee vote non. L'AUMF stipule que le président est autorisé à employer « la force nécessaire et appropriée contre les nations, organisations

ou personnes » responsables des attaques, ceux qui les abritent et « afin de prévenir tout acte futur de terrorisme international ». Ainsi le président se voit-il décerner un blanc-seing pour pourchasser, à l'échelle planétaire, les auteurs des attentats, leurs soutiens et celles et ceux qui pourraient vouloir tenter de frapper à nouveau les États-Unis. On ne perçoit pas de limites géographiques ou chronologiques à cette « guerre à contre ? la terreur ». Sur le plan intérieur, les pouvoirs de contrôle, de surveillance et de police des autorités fédérales sont massivement étendus par l'adoption, là aussi presque unanime au Congrès, du *Patriot Act* (Savage 247-333).

10 La première application de l'AUMF conduit les forces américaines (et leurs alliés) à envahir l'Afghanistan à l'automne (Naftali, Zelizer 59-87) pour renverser le régime des Talibans et pour arrêter ou neutraliser le principal suspect, le Saoudien Ousama Ben Laden. Un an plus tard, l'administration Bush se lance dans une campagne médiatique intense pour convaincre l'opinion du danger imminent que ferait courir l'Irak de Saddam Hussein à l'Amérique (Lagevall, Zelizer 88-113). Le dictateur irakien se retrouve accusé non seulement d'être un complice de l'introuvable Ben Laden mais aussi de posséder des « armes de destructions massives », armes chimiques, bactériologiques ou même nucléaires qu'il serait susceptible de partager avec des terroristes islamistes. On apprendra quelques années plus tard que les deux accusations sont fausses. Malgré tout, une majorité du Congrès, vote l'autorisation à employer la force contre l'Irak, dont quelques-uns des principaux sénateurs démocrates comme Hillary Rodham Clinton, Joseph Biden ou John Kerry. Les conseillers du président Bush estiment que le vote de cette résolution leur donne carte blanche dans la guerre « contre la terreur ». Il affaiblit durablement le Parti démocrate. Lors du premier débat présidentiel en septembre 2004, Bush rappelle opportunément à l'opinion publique que son adversaire démocrate Kerry, si critique vis-à-vis de la conduite de la guerre, en a pourtant voté le principe [6].

11 Dans ce contexte guerrier, l'administration Bush crée de nouveaux concepts juridiques qui vont lui permettre de détenir et de torturer des suspects de terrorisme au moyen de mesures inédites. Les juristes Jon Yoo ou Jay Bysbee qui travaillent au sein de l'*Office of Legal Counsel* produisent les analyses juridiques qui déterminent jusqu'où les services secrets états-uniens et leurs alliés peuvent aller

dans leurs interrogatoires des suspects de terrorisme. Yoo et Bysbee arguent que si ces interrogatoires ont pour but de sauver des vies américaines et n'ont pas pour objectif de faire souffrir ou d'infliger des blessures irrémédiables, rien dans la législation et la jurisprudence ne s'y oppose réellement (Savage 247-437). Parallèlement, la CIA recrute deux consultants psychologues, les docteurs Mitchell et Jessen qui leur garantissent de pouvoir faire parler les suspects appréhendés. Ils guident et forment les agents américains dans la mise en œuvre du programme de « techniques d'interrogatoires avancées », euphémisme pour désigner un véritable cortège de sévices psychiques et physiques dont le supplice de la noyade simulée (*waterboarding*). Ces sévices sont infligés à près de 119 suspects entre 2002 et 2005. Dans le même temps, l'administration Bush désigne ces suspects comme « combattants ennemis » et décide de leur incarcération sur la base militaire de Guantánamo Bay à Cuba. Selon Cheney et Rumsfeld, ce lieu de détention garantit que les détenus n'auront aucun recours judiciaire devant les cours états-uniennes. Mais il faut attendre l'été 2004, alors que le scandale des sévices à la prison irakienne d'Abu Ghraib éclate, pour que la Cour suprême commence à manifester son opposition à ces pratiques (Mayer 182-213).

12 Le second mandat Bush est marqué par une série de révélations sur les décisions de l'exécutif au début de la « guerre à la terreur ». En décembre 2005 par exemple, la presse révèle que l'administration Bush a autorisé dès 2002 la *National Security Agency* (NSA) à écouter illégalement toutes les communications internationales aux États-Unis. S'appuyant sur les pouvoirs qu'il estime accordés par l'AUMF, le président Bush assume et explique aux médias que ces écoutes massives et systématiques sont indispensables pour assurer la sécurité publique. Le Congrès, divisé entre républicains et démocrates, n'ouvre aucune enquête, semblant ainsi entériner les nouveaux pouvoirs de surveillance de l'exécutif. Néanmoins, après les élections de mi-mandat de novembre 2006 remportées par les démocrates, désormais majoritaires au Congrès, le ministre de la Justice Alberto Gonzalez annonce que les pratiques de la NSA respecteront désormais le cadre légal traditionnel (Savage 437-477). À la même période, malgré les dénégations du président, la vérité sur les « techniques d'interrogatoires avancées » commence à être

connue. Au Sénat, l'élu républicain John McCain, ancien prisonnier de guerre au Vietnam, victime de tortures pendant sa détention, pousse à une interdiction officielle de ces techniques que le président Bush finit par prendre (Mayer 295-326 ; Fitzhugh Brundage 289-334).

13 La question du statut des détenus de Guantánamo fait l'objet d'un long contentieux entre la Cour suprême, la présidence et le Congrès à majorité républicaine. Après les arrêts importants en 2004 et 2006 qui établissent que la base états-unienne à Cuba ne saurait échapper à la juridiction des cours fédérales, le Congrès réagit en établissant des tribunaux militaires sur place (Savage 523-586 ; Ralph 84-135). Il n'est ainsi pas question d'accorder aux suspects, détenus pour certains depuis des années, les mêmes droits qu'un justiciable aux États-Unis. Toutefois, ces tribunaux militaires créent un cadre et des repères minimaux pour ceux qui sont emprisonnés sans aucune mise en cause judiciaire. Désormais, tous les détenus ont vocation à être inculpés, poursuivis par un procureur militaire et présentés devant un tribunal militaire avec l'assistance d'un ou plusieurs avocats. Ce début de rétablissement de l'état de droit contre la volonté de l'exécutif et du Congrès se trouve amplifié en juin 2008 lorsqu'une courte majorité de la Cour, dans l'arrêt *Boumedienne*, reconnaît que tous les prisonniers de Guantánamo ont le droit de présenter une requête en *habeas corpus* auprès d'une cour fédérale. La décision ne met pas un terme aux détentions arbitraires de nombre de prisonniers, mais elle ouvre une porte vers un recours possible et l'espoir d'obtenir la libération de certains suspects innocents [7] (Alex Sinha 1-55 ; Ralph *op. cit.*).

Le lourd héritage de la présidence Bush

14 Tous les présidents qui ont succédé à George W. Bush ont vigoureusement critiqué son bilan et ont promis de corriger la trajectoire d'une présidence erratique. Pourtant, effacer les abus suscités par la « guerre à la terreur » s'est révélé bien plus complexe qu'il ne pouvait y paraître. Lors de la campagne présidentielle de 2008, Barack Obama avait mis en avant son opposition à « la guerre stupide en Irak », promis d'interdire la torture et de fermer la prison de Guantánamo (Hafetz 27-39). Dès son premier jour

en fonction, Obama signe un décret interdisant aux services secrets l'usage de la torture. En même temps, son administration s'oppose fermement à toute poursuite contre les responsables du programme de « techniques d'interrogatoires avancées » et tente de décourager les élus du Congrès qui voudraient établir une commission d'enquête sur le sujet. Le président souhaite assurer les services secrets de son complet soutien dans la lutte contre le terrorisme. En mai 2011, l'élimination au Pakistan d'Oussama Ben Laden vient couronner cette stratégie.

15 C'est au sujet de Guantánamo que la volonté du président Obama de tourner la page de l'ère Bush et de transformer l'image des États-Unis dans le monde a subi un revers majeur. Deux-cent-quarante détenus étaient toujours retenus dans les différents camps de la base cubaine en janvier 2009. L'administration Obama espérait transférer tous les prisonniers aux États-Unis même si le passage en justice de plusieurs d'entre eux, évalués comme dangereux par les services de renseignement, n'étaient pas clairs. L'opposition républicaine refuse catégoriquement tout transfert et trouve au Congrès le soutien de nombreux élus démocrates qui craignent d'être pris en défaut sur ces questions de terrorisme et de sécurité nationale. En mai 2009, le président Obama se rend aux Archives nationales à Washington D.C. où, devant les textes fondateurs du pays (Déclaration d'Indépendance, Constitution et *Bill of Rights*) il réitère son souhait de pouvoir fermer définitivement la prison de Guantánamo tout en concédant qu'il est impossible pour le moment de faire évoluer le statut d'une quarantaine de détenus « dangereux » mais contre lesquels une inculpation solide ne semble pas possible. Ces derniers sont par conséquent condamnés pour l'heure à une détention indéfinie. Le discours ne permit pas d'évolutions sensibles au Congrès. Après le désastre électoral des élections de mi-mandat en novembre 2010 et l'établissement d'une majorité républicaine au Congrès, les républicains se montrent inflexibles sur le sujet. L'administration Obama doit se résoudre à une stratégie plus lente, complexe et incertaine : proposer le transfert des détenus contre lesquels, après des années de détention et d'interrogatoires, aucun élément sérieux ne semble exister soit vers leur pays d'origine soit vers des pays tiers. Guantánamo se vide alors au compte-goutte (Obama 580-585). En mai 2013, devant la *National Defense University*

à Washington, le président Obama est pris à partie par une spectatrice qui lui demande pourquoi il n'a pas respecté cette promesse électorale. Il en est réduit à déplorer cette situation de blocage :

> Imagine a future—10 years from now or 20 years from now—when the United States of America is still holding people who have been charged with no crime on a piece of land that is not part of our country. Look at the current situation, where we are force-feeding detainees who are being held on a hunger strike. I'm willing to cut the young lady who interrupted me some slack because it's worth being passionate about. Is this who we are? Is that something our Founders foresaw? Is that the America we want to leave our children? Our sense of justice is stronger than that.

Lorsqu'il quitte la Maison-Blanche, B. Obama a réduit à une quarantaine le nombre de détenus à Guantánamo. Une minorité doit être jugée en cour martiale mais dix-sept sont toujours retenus indéfiniment et sans charges précises. Il apparaît ainsi que les décisions radicales d'un président dans un contexte exceptionnel, les attaques du 11 Septembre et ses suites, pèsent très lourdement sur son successeur. Réinscrire la lutte anti-terroriste dans le cadre strict de l'état de droit reste une gageure (Moreno Haire 855-880).

16 Dans le même discours de mai 2013, le président Obama est également pris à partie à propos d'un autre aspect controversé de la « guerre à la terreur », hérité de la présidence Bush : les frappes de drone contre des suspects de terrorisme et leurs nombreux « dégâts collatéraux » selon l'euphémisme officiel pour désigner les victimes civiles qui périssent dans ces bombardements « ciblés ». Tandis que les interventions militaires états-uniennes en Afghanistan et en Irak ont eu tendance à s'enliser, l'administration Obama a fait un usage croissant de ces bombardements opérés à partir d'engins téléguidés sans pilote. Des milliers de frappe contre des suspects appartenant à des mouvements terroristes ou islamistes ont eu lieu dans une vaste zone allant de la Somalie au Yémen et de la Syrie à l'Afghanistan. Selon le *Human Rights Institute* de la faculté de droit de Columbia, ces frappes auraient coûté la vie à plusieurs milliers de civils. L'ONG *Bureau of Investigative Journalism* confirme et avance qu'il y aurait eu depuis 2010 plus de 14 000 bombardements par drone qui auraient

fait entre 8 et 16 901 victimes dont entre 900 et 2 200 victimes civiles [8]. Le président Obama s'est défendu en mai 2013 en contestant le nombre des morts civiles et en estimant que tout était fait pour les minimiser. Les frappes de drone, initiées par la présidence Bush, avec un minimum de contrôle du Congrès, reste encore aujourd'hui un mode d'action privilégié pour les États-Unis (Lubin 89-109).

17 Le second mandat Obama est également marqué par des révélations d'ampleur à propos des politiques de surveillance et de lutte anti-terroriste restées jusqu'alors secrètes ou semi-confidentielles. En juin 2013, les révélations dans la presse d'un lanceur d'alerte, le consultant informatique employé par la NSA, Edward Snowden, soulignent l'ampleur inédite des moyens déployés par l'État états-unien et ses alliés pour surveiller, espionner et fouiller les communications à travers le monde. En fuite, inculpé pour vol de documents, parfois présenté comme un traître et un danger pour la sécurité nationale des États-Unis, Snowden trouve refuge à Moscou à partir du 23 juin 2013. L'administration Obama a déploré les actions de Snowden et le président a refusé de lui accorder sa grâce. Toutefois, ces révélations ont alimenté le débat au Congrès où la loi *USA Freedom Act*, adopté en 2015, oblige la NSA à obtenir l'autorisation de cours spécialisées avant la mise en place de surveillance électronique. Le Congrès a aussi été le théâtre d'affrontements sévères entre l'administration Obama et plusieurs sénateurs, notamment Diane Feinstein et John McCain, à propos de l'enquête sur le programme d'interrogatoires de la CIA entre 2002 et 2005. Pendant plusieurs années, la CIA a tout fait pour saboter et ralentir cette enquête parlementaire avant d'essayer d'en étouffer les conclusions. Le rapport monumental dirigé par l'assistant parlementaire de D. Feinstein, Daniel Jones, dans lequel les pratiques de torture sur les suspects de terrorisme et les mensonges des services secrets sur leur efficacité réelle sont clairement énoncés, finit quand même par être publié dans une version expurgée en décembre 2014 [9]. Trois ans plus tard, à l'été 2017, trois anciens détenus de Guantánamo, défendus par l'ACLU, obtiennent un accord confidentiel avec les psychologues consultants qui avaient conçu les pratiques de sévices et de tortures infligées aux suspects dans les premières années de la « guerre à la terreur ». Avec une extrême

lenteur et de grandes difficultés, quelques parcelles de justice viennent tenter de compenser les fautes commises.

18 L'arrivée de Donald Trump à la Maison-Blanche en janvier 2017 n'augurait pas d'un rééquilibrage des institutions états-uniennes et d'une présidence respectueuse des équilibres constitutionnels. Toutefois, il convient, malgré le manque de recul par rapport aux événements, de souligner le contraste entre les déclarations tonitruantes et les actes. Durant la campagne de 2016 puis pendant toute sa présidence, Trump n'a eu de cesse, de tweets en discours volontaires, de mettre en avant l'idée d'un exécutif « fort », « enfin respecté » après la mollesse et le déclin supposément provoqués par les deux mandats de son prédécesseur (Cartillier et Paris 17-56). Dans sa conduite de la politique étrangère, l'ex-vedette de la télé-réalité a choisi une route républicaine plutôt originale, rejetant l'interventionnisme bushien et exprimant clairement la volonté de mettre un terme « aux guerres sans fin ». Après des succès militaires probants contre l'État islamique, les troupes états-uniennes se sont progressivement retirées d'Irak et de Syrie, quitte à abandonner brutalement d'anciens alliés comme les Kurdes de Syrie. Le retrait d'Afghanistan a également été largement enclenché après de longues négociations avec les Talibans (*ibid.* 207-217).

19 Pour le reste, la continuité semble avoir prédominé. Le recours aux frappes de drones s'est largement accru et ce, dans une perspective nettement moins transparente, puisque l'administration Trump a révoqué un décret qui obligeait l'exécutif à partager quelques informations avec le Congrès à ce sujet. À propos de Guantánamo ou de la pratique de la torture, Trump avait multiplié les rodomontades pour signifier qu'il serait un adversaire impitoyable des terroristes islamistes. Lors de son discours sur l'état de l'Union en janvier 2018, il proclame même la « réouverture » de la prison cubaine pour accentuer encore le contraste entre républicains et démocrates sur ce sujet [10]. En réalité, aucun nouveau prisonnier n'a été transféré là-bas pendant sa présidence. Les procès devant une cour martiale pour les suspects dans la préparation des attaques du 11 Septembre n'avancent que très lentement. Juges et avocats peinent à l'organiser et les débats n'ont toujours pas commencé.

20 Dans ces rapports avec les deux autres branches constitutionnelles, la présidence Trump aura été profondément conflictuelle. Mal organisée, souvent chaotique, l'administration Trump a dû subir deux années durant l'enquête du procureur spécial Robert Mueller chargé de faire le point sur les ingérences russes dans la campagne de 2016 et sur d'éventuelles collusions avec le camp du Président (Wolff 118-543). En avril 2019, une version très expurgée du rapport est rendue publique par le ministre de la Justice, William Barr. Le rapport souligne l'importance des ingérences russes mais confesse son incapacité à déterminer si une conspiration existait réellement entre les services secrets russes et le camp Trump. Le président, quant à lui, voit ses velléités d'obstruer ou d'éteindre l'enquête mises en avant dans le deuxième volume du rapport mais pas formellement qualifiées de « crimes », le procureur spécial estimant que seul le Congrès par une mise en accusation (*impeachment*) pouvait légalement inculper un président en exercice [11].

21 Après que les démocrates eurent repris le contrôle de la Chambre en novembre 2018, les relations entre la Maison-Blanche et le Congrès devinrent exécrables. Les représentants de l'administration ont le plus souvent refusé de témoigner devant les différentes commissions parlementaires quitte à encourir une condamnation pour outrage. À l'été 2019, la révélation par un lanceur d'alerte d'une conversation téléphonique très curieuse entre le président Trump et son homologue ukrainien Zelensky dans laquelle le président états-unien paraît négocier l'obtention de renseignements compromettants sur son probable adversaire démocrate Joseph Biden, conduit la majorité démocrate à voter sa mise en accusation en décembre 2019. Sans surprise, les sénateurs républicains l'acquittent en février 2020 (Cartillier et Paris 225-259).

22 En pleine pandémie de Covid, la campagne présidentielle de 2020 conduit pourtant à une mobilisation record des électeurs états-uniens qui utilisent toutes les modalités du vote mises à leur disposition. Après plusieurs jours d'incertitude, les principaux médias états-uniens annoncent la victoire du démocrate Joseph R. Biden avec sept millions de voix d'avance, 306 grands électeurs contre 232 à son adversaire républicain. Ce dernier, dans la continuité d'une campagne construite contre les médias et les mauvais coups de « l'État profond », refuse la défaite et attaque bille en tête « une

élection volée ». Un président en exercice refuse le verdict des urnes et en conteste la légitimité alors qu'État après État lesdits résultats sont validés et les requêtes alléguant de fraude systématiquement rejetées par toutes les cours (Wolff, *Landslide* 71-253). Le paroxysme de cette crise politique et institutionnelle se produit le 6 janvier dernier à Washington, jour où le Congrès se réunit avec le vice-président pour entériner les résultats de l'élection présidentielle. Échauffés par un discours de Donald Trump qui se concluait par ces mots :

> So we're going to, we're going to walk down Pennsylvania Avenue. I love Pennsylvania Avenue. And we're going to the Capitol, and we're going to try and give.
> The Democrats are hopeless—they never vote for anything. Not even one vote. But we're going to try and give our Republicans, the weak ones because the strong ones don't need any of our help. We're going to try and give them the kind of pride and boldness that they need to take back our country.
> So let's walk down Pennsylvania Avenue[,] (Naylor 2021)

des milliers de ses partisans envahissent le Congrès interrompant la séance d'officialisation des résultats. Dans le chaos de cette gigantesque émotion populaire, jamais vu à l'époque contemporaine aux États-Unis, cinq personnes perdent la vie. Il faut plusieurs heures aux forces de l'ordre pour faire évacuer les émeutiers et rétablir l'ordre. La Chambre vote une seconde mise en accusation du président le 13 janvier, une semaine avant la fin de son mandat pour « incitation à l'insurrection ». Cette fois, dix représentants républicains se joignent à leurs collègues démocrates pour voter l'*impeachment*. Le second procès devant le Sénat a lieu du 9 au 13 février 2021 alors que Trump a déjà quitté la Maison-Blanche depuis plusieurs semaines. Sans surprise, la plupart des sénateurs républicains refusent de reconnaître Donald Trump coupable et l'ex-président est acquitté. Seuls sept sénateurs républicains modérés se joignent au bloc démocrate. Dix voix ont manqué pour voter la destitution. Le leader républicain du Sénat, le sénateur du Kentucky Mitch McConnell qui a voté l'acquittement, accable pourtant Trump « moralement et en pratique responsable des événements » du 6 janvier. La présidence Trump s'achève dans la

disgrâce. Toutefois, ce président qui aura le plus remis en cause les institutions démocratiques états-uniennes aura pu être acquitté à deux reprises grâce au soutien inconditionnel d'une quarantaine de sénateurs de son parti (Leonig et Rucker 752-808).

23 Pour conclure, il est indéniable que les attaques terroristes du 11 Septembre ont provoqué un choc politique et institutionnel exceptionnel aux États-Unis. Alors que la dynamique identifiée et disséquée en 1974 par l'historien Arthur Schlesinger d'une « présidence impériale » semblait en voie de disparition avancée, diagnostiquée comme telle par son inventeur en 1998, le choc des attentats, la nécessité de conduire un conflit de type nouveau, multiforme et sans adversaire étatique bien identifié, ont propulsé la présidence et l'exécutif tout entier dans un rôle prépondérant et hégémonique. Le Congrès a doté le président d'immenses pouvoirs pour répondre au défi de ce terrorisme mondialisé et les cours fédérales n'ont réagi que très lentement pour limiter l'immense périmètre désormais acquis au locataire de la Maison-Blanche. La pratique présidentielle depuis 2009, aussi contrastée que puissent être les mandats Obama et le mandat Trump, suggère que les dérives et les outrances régaliennes de l'ère Bush, où l'état de droit a souvent pu être mis à distance, sont difficiles à effacer. Difficile de revenir sur la détention indéfinie de suspects à Guantánamo, difficile de renoncer aux frappes de drone sans contrôle ou presque notamment. Ces changements ne sont pas forcément irréversibles. Des élus de tous bords débattent actuellement sur les façons de limiter le pouvoir présidentiel en matière de politique étrangère. L'émeute du 6 janvier 2021 au Capitole, la plus vigoureuse remise en cause des institutions démocratiques aux États-Unis depuis la guerre de Sécession, n'a pas encore été pleinement analysée. Vingt ans après le choc des attaques du 11 Septembre, il revient au vétéran de la politique états-unienne, Joseph Biden, trente-six ans sénateur et huit ans vice-président, de rechercher à retrouver l'unité nationale et une présidence plus apaisée.

BIBLIOGRAPHIE

Alex Sinha, Gaurav. « The Cynical Successes of the Guantánamo Bay Military

Commissions ». *Notre Dame Journal of Law, Ethics & Public Policy*, vol. 34, nº 1, 2020. <https://www.researchgate.net/publication/336608272_The_Cynical_Successes_of_the_Guantanamo_Bay_Military_Commissions/link/60efabc90859317dbde2e376/download> (consulté le 15 octobre 2021).

Baker, Peter. *Days of Fire: Bush and Cheney in the White House*. New York : Doubleday, 2013.

Borger, Julian. « Donald Trump Signs Executive Order to Keep Guantánamo Bay Open ». *Guardian*, 31 janvier 2018. <https://www.theguardian.com/us-news/2018/jan/30/guantanamo-bay-trump-signs-executive-order-to-keep-prison-open> (consulté le 23 juillet 2021).

Cartillier Jérôme et Paris, Gilles. *Amérique années Trump*. Paris : Gallimard, 2020.

Choi, David. « Photos Show the Moment President George W. Bush First Learned of the 9/11 Attacks ». *Business Insider*, 11 septembre 2020. <www.businessinsider.com/photos-president-bush-911-attacks-2019-9> (consulté le 22 juillet 2021).

Fink, Sheri, « Settlement Reached in CIA Torture Case ». *New York Times*, 18 août 2017, p. A12.

Fitzhugh Brundage, William. *Civilizing Torture: An American Tradition*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 2018.

Hafetz, Jonathan. *Obama's Guantánamo: Stories from an Enduring Prison*. New York : New York University Press, 2016.

Lehman-Haupt, Christopher. « Historical and Polemical » (Review of *The Imperial Presidency*). *New York Times*, 10 novembre 2018. <www.nytimes.com/2018/11/10/books/christopher-lehmann-haupts-most-memorable-book-reviews.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Leonig, Carol et Rucker, Philip. *I Alone Can Fix It: Donald Trump's Catastrophic Final Year*. New York : Penguin, 2021.

Lubin, Alex. *Never-Ending War on Terror*. Oakland, CA : University of California Press, 2021.

Mayer, Jane. *The Dark Side: The Inside Story of How the War on Terror Turned into a War on American Ideals*. New York : Doubleday, 2008.

Moreno Haire, Stevie. « No Way Out: The Current Military Commissions Mess at Guantánamo ». *Seton Hall Law Review*, vol. 50, nº 3, 2020, p. 855-880.

Myers, Steven Lee et Rubin, Alissa J. « Iraqi Journalist Hurls Shoes at Bush and Denounces Him on TV as a 'Dog' ». *New York Times*, 14 décembre 2008. <www.nytimes.com/2008/12/15/world/middleeast/15prexy.html> (consulté le 15 octobre 2021).

Naylor, Brian. « Read Trump's Jan. 6 Speech, A Key Part of Impeachment Trial ». *NPR*, 10 février 2021. <www.npr.org/2021/02/10/966396848/read-trumps-jan-6-speech-a-key-part-of-impeachment-trial> (consulté le 23 juillet 2021).

Obama, Barack. *A Promised Land*. New York : Crown, 2020.

Ralph, Jason. *America's War on Terror: The State of the 9/11 Exception from Bush to Obama*. Oxford : Oxford University Press, 2013.

Savage, Charlie. *Takeover: The Return of the Imperial Presidency and the Subversion of American Democracy*. New York : Back Bay Books, 2008.

Schlesinger, Arthur Jr. « Op-Ed: So Much For the Imperial Presidency ». *New York Times*, 3 août 1998. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/26/specials/schlesinger-presoped.html?scp=56&sq=kenneth%2520starr&st=cse> (consulté le 15 octobre 2021).

Schlesinger, Arthur Jr. *The Imperial Presidency* [1973]. Boston / New York : Houghton Mifflin, 2004.

Wolff, Michael. *Siege, Trump Under Fire*. New York : Henry Holt & Co., 2019.

Wolff, Michael. *Landslide The Final Days of the Trump Presidency*. New York : Macmillan, 2021.

Woodward, Bob. *Bush at War*. New York : Simon & Schuster, 2002.

Zelizer, Julian E. *The Presidency of George W. Bush: A First Historical Assessment*. Princeton : Princeton University Press, 2013.

NOTES

1 Je tiens à remercier Monica Michlin, Manon Lefebvre et Nicolas Gachon pour tout leur travail autour de cette journée d'études et la publication qui en découle. Le titre choisi est bien entendu un clin d'œil à la trilogie *Starwars* dont le deuxième volet « L'empire contre-attaque » (*The Empire Strikes Back*) sortit à l'été 1980. Pour une analyse systématique des sous-entendus politiques de cette fameuse trilogie, voir Thomas Snegaroff, *Starwars, le côté obscur de l'Amérique*, Paris : Armand Colin, 2018.

2 Voir l'article de David Choi dans *Business Insider* (2020).

3 *Fahrenheit 9/11*, réalisé par Michael Moore, Dog Eat Dog Films, 2004.

4 David Sanger, « Bush Declares "One Victory in a War on Terror" », *New York Times*, 2 mai 2003, p. A1.

5 Voir à ce sujet Christopher Lehman-Haupt (2018).

6 Cf. « September 30, 2004 Debate Transcript », *The Commission on Presidential Debates*, <https://debates.org/voter-education/debate-transcripts/september-30-2004-debate-transcript/> (consulté le 22 juillet 2021) : « […] what my opponent wants you to forget is that he voted to

authorize the use of force and now says it's the wrong war at the wrong time at the wrong place. »

7 Cf. « Guantánamo Litigation-History », <http://lawfareblog.com/Guantanamo-litigation-history>.

8 « Drone Warfare », <thebureauinvestates.com/projects/drone-war> (consulté le 22 juillet 2021).

9 *The Report*, réalisé par Scott Z. Burns, Vice Studios, 2019.

10 Voir à ce sujet l'article de Julian Borger (2018).

11 U.S. Department of Justice, *Report on the Investigation into Russian Interference in the 2016 Presidential Election*, mars 2019, <www.justice.gov/archives/sco/file/1373816/download> (consulté le 23 juillet 2021).

RÉSUMÉS

Français
L'article explore la pertinence du concept de présidence impériale forgé par l'historien Arthur Schlesinger Jr. En 1973. Après avoir rappelé la teneur du fameux ouvrage, l'article montre comment la présidence Bush, en réponse aux attentats du 11 Septembre, s'est vu décerner par le Congrès des pouvoirs inouïs pour mener la « guerre à la terreur ». L'opposition aux nombreux excès de pouvoirs perçus, régulièrement dénoncés dans la presse, n'a conduit qu'à des réformes partielles lors des présidences suivantes.

English
This article explores the continuing pertinence of Arthur Schlesinger Jr.'s famous Imperial Presidency idea, first expressed in a book published in the midst of the Watergate in 1973. After a review of that classic work, the article shows how the Bush presidency received massive new powers by Congress after the shock of the 9/11 terrorist attacks. The "War on Terror" led to many abuses, but it took years to whistleblowers and investigative journalists to shed light on these issues. Later presidencies from Obama to Trump only partially reformed these new imperial powers.

INDEX

Mots-clés
présidence, institutions, constitution, 11 Septembre, contre-pouvoirs, Bush (George W.), Obama (Barack), Trump (Donald)

Keywords
presidency, institutions, constitution, 9/11, checks and balances, Bush (George W.), Obama (Barack), Trump (Donald)

AUTEUR

Simon Grivet
Simon Grivet est maitre de conférences en histoire et civilisation des États-Unis à l'université de Lille. Il se consacre essentiellement à l'histoire politique contemporaine, à l'histoire de la justice pénale et au Sud des États-Unis.
IDREF : https://www.idref.fr/176143254
ISNI : http://www.isni.org/0000000433472602
BNF : https://data.bnf.fr/fr/17004249

II. Tentatives artistiques d’appropriation

L’onde de choc du 11 Septembre à la télévision étasunienne : genèse et (r)évolutions des séries-terrorisme

Terrorism Series: The Impact of the 9/11 Attacks and their Aftermath on American Television

Alexis Pichard

DOI : 10.35562/rma.583

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Le contexte génétique
Anatomie des séries-terrorisme
Les séries-terrorisme des années Bush (2001-2009)
Les séries-terrorisme des années Obama (2009-2017)
Conclusion

TEXTE

1 L’événement 11 Septembre fut avant tout télévisuel. En effet, les Américains plébiscitèrent les chaînes télévisées pour suivre en temps réel les attaques terroristes perpétrées par Al-Qaïda à New York, Arlington et Shanksville qui survinrent dans un laps de temps très limité d’à peine deux heures [1]. Après un temps relativement court « d’événementialité pure » (Dayan 287) durant lequel les journalistes stupéfaits exprimèrent à l’antenne leur sidération face à la plongée des avions détournés dans les tours jumelles, la couverture télévisuelle se mua en une construction de plus en plus maîtrisée de l’événement qui passa par la mise en relation des attentats avec l’attaque de Pearl Harbor le 7 décembre 1941 dont les États-Unis commémoraient alors le 60^{e} anniversaire [2].

2 Durant les jours qui suivirent les attentats, les images des tours éventrées, embrasées, puis réduites à néant, furent rediffusées plusieurs dizaines de fois par heure, autant de boucles hypnotiques

qui marquèrent durablement la psyché américaine [3]. Quelques semaines plus tard, alors que la guerre contre le terrorisme fut déclarée par le président républicain George W. Bush, les chaînes de télévision amorcèrent un timide retour à la normale qui se concrétisa notamment par la reprise de la diffusion des séries. Ces dernières furent ainsi les premières œuvres de fiction à devoir composer avec le trauma des attentats, ce qui explique sans doute leurs tâtonnements éthiques et leur manque de distance émotionnelle et critique. Si la plupart des séries rallièrent l'appel à l'union sacrée et au deuil national lancé par Bush, d'autres allèrent plus loin en mettant en intrigues et en images la guerre contre le terrorisme qui s'ouvrait à peine. Ces fictions, qui essaimèrent au fil des années suivantes, servirent activement la rhétorique sécuritaire et la doctrine guerrière développées par le gouvernement Bush tant elles en épousèrent les fondements et les imposèrent aux téléspectateurs. Elles formèrent rapidement une catégorie à part, identifiable grâce à des similarités génériques et génésiques que nous avons choisi de baptiser « séries-terrorisme » (*terrorism TV series*) en empruntant à la terminologie plus englobante de « télévision-terrorisme » (*terrorism TV* ou *terror TV*) par laquelle Stacy Takacs et Yvonne Tasker désignent, dans deux travaux distincts parus en 2012, l'ensemble des programmes télévisés (documentaires, émissions de télé-réalité, séries, téléfilms, etc.) qui ont figuré la guerre contre le terrorisme.

3 Cet article entend ainsi explorer les séries-terrorisme au fil d'une étude en trois temps. Il se concentre en premier lieu sur le contexte génétique de ces fictions pour évaluer dans quelle mesure les attentats du 11 Septembre ont pesé sur leur développement. Il se livre ensuite à l'anatomie des séries-terrorisme afin d'en établir une typologie. Enfin, l'article analyse les évolutions dans le temps de ces fictions en distinguant deux générations, l'une propre aux années Bush, l'autre correspondant aux années Obama.

Le contexte génétique

4 Les attentats du 11 Septembre affectent directement les productions hollywoodiennes. Hésitant dans la gestion de cette tragédie nationale, les grands studios préfèrent jouer la prudence en reportant la sortie de certains films traitant de terrorisme comme *The Sum of*

All Fears (Robinson, 2002) et *Collateral Damage* (Davis, 2002). Ils craignent, en effet, que les spectateurs américains ne soient pas prêts à renouer avec ce genre d'intrigue alors typique du cinéma de sécurité nationale (Prince 31-44), quand bien même ceux-ci se ruent dans les magasins de vidéo précisément pour acquérir ce genre de film dans les jours qui suivent les attaques terroristes (Spigel 236).

5 S'agissant de la télévision, les grands réseaux nationaux [4] (*networks*) tels ABC, NBC et CBS choisissent de retarder le retour de leurs programmes de fiction de quelques semaines, peinant eux aussi à prédire la capacité des Américains à revenir à un semblant de normalité. Cet aménagement leur permet de réévaluer en urgence leur programmation à l'aune d'une question centrale : selon quels principes moraux négocier le 11 Septembre ? Les séries deviennent ainsi le lieu d'expérimentations. Rares sont celles qui incluent directement les attentats dans leurs récits. Parmi elles, *Third Watch* (*New York 911* ; NBC, 1999-2005) qui propose le 22 et 29 octobre 2001 un double épisode cathartique consacré à la tragédie [5]. La série, qui suit le quotidien d'une brigade de pompiers à New York, pouvait difficilement déserter le réel [6]. Dans la plupart des cas, les séries établies optent pour une poétique d'effacement partiel que Luke Howie a nommée « la présence-absence » (3). Elles ne mentionnent et ne montrent pas les attentats du 11 Septembre mais les évoquent par le biais d'indices visuels ou de narrations allégoriques qui leur permettent d'incorporer la tragédie et de participer au deuil national sans brusquer la sensibilité des téléspectateurs.

6 En parallèle à ces programmes établis, un nombre remarquable de nouvelles séries ayant pour thème la sécurité nationale s'apprêtent à être diffusées, non sans provoquer au préalable des cas de conscience aux patrons de chaîne. Cette prédominance du genre n'est en rien la résultante du 11 Septembre, dans la mesure où les séries concernées ont été commandées et produites — en partie ou dans leur totalité — bien avant les attentats. Elle s'explique avant tout par le succès depuis la fin des années 1990 des techno-thrillers cinématographiques et télévisuels, ces fictions mélangeant politique, action, et questions de sécurité nationale (*The Peacemaker*, *Enemy of the State*, *Rock*, *The Siege*, etc.) qui répondent, pour beaucoup, à la volonté de certains services de renseignement de justifier leur existence dans un contexte de fin de guerre froide. À cette fin, la CIA

engage son premier officier de liaison avec l'industrie du divertissement, Chase Brandon, dès 1996 pour organiser la coopération entre l'agence et Hollywood. Cette initiative, qui vise aussi à susciter des vocations parmi les jeunes Américains, se poursuit après le 11 Septembre bien que la CIA utilise désormais sa relation spéciale avec Hollywood afin de réhabiliter son image aux yeux des Américains et montrer qu'en dépit du désaveu qu'elle a subi, elle reste omniprésente et omnipotente (Jenkins 73).

7 La salve de nouvelles séries sécuritaires est à appréhender dans ce contexte : que ce soit *Alias* (ABC, 2001-2006), *The Agency* (*Espions d'État* ; CBS, 2001-2003) ou *24* (*24 heures chrono*, Fox, 2001-2010), toutes bénéficient du concours de la CIA. Si *Alias* parle effectivement de terrorisme, elle est davantage une série d'espionnage teintée de fantastique [7]. En revanche, *The Agency* et *24* sont bien plus arrimées à la géopolitique réelle. La première met en scène des missions à risques de la CIA, tandis que la seconde suit la course contre la montre d'une unité antiterroriste basée à Los Angeles. Dans ces deux séries, le terrorisme tient une place centrale. Nous pouvons également ajouter la mini-série *Terror* qui aurait dû être tournée fin septembre 2001 pour une diffusion au printemps 2002, mais, celle-ci est annulée mi-septembre par la chaîne émettrice NBC du fait de son postulat. Créée par Dick Wolfe — père de la franchise *Law & Order* —, la fiction mettait en scène la ville de New York, victime d'une série d'attentats perpétrés par Al-Qaïda et la menace pressante d'une autre attaque biologique à l'anthrax et à la variole.

8 Si *The Agency* et *24* sont maintenues malgré les attentats, c'est avant tout parce qu'elles représentent un investissement conséquent pour CBS et Fox, leurs diffuseurs respectifs. Les deux séries sont en production depuis le printemps 2001 et sont considérées comme des blockbusters télévisuels : le pilote de *24* a coûté à lui seul 4 millions de dollars. Pour autant, ce maintien à l'antenne engendre des modifications de programmation et de contenu. La scène finale de l'épisode pilote de *24* qui montre un avion de ligne exploser en plein vol est corrigée de sorte que la déflagration de l'appareil n'apparaisse qu'en contre-champ. Quant à l'épisode pilote de *The Agency*, qui relate une menace terroriste à Londres échafaudée par Al-Qaïda et mentionne ben Laden, il est déprogrammé et remplacé par l'un des

épisodes suivants moins polémique. Finalement proposé le 1er novembre 2001, il est débarrassé de toute référence à ben Laden [8].

9 Ainsi, malgré leur conception antérieure au 11 Septembre, qui les rend de fait anachroniques (par exemple, la première saison de 24 relate les conséquences de la guerre des Balkans), ces nouvelles séries de sécurité nationale sont immédiatement associées au contexte de menace terroriste qu'elles déclinent d'épisode en épisode. Parce qu'elles mettent en images la guerre que le républicain George W. Bush a déclarée au terrorisme dans des récits qui ne cessent de figurer la victoire américaine, ces fictions se transforment en œuvres de propagande qui participent à resserrer les rangs autour de la réponse gouvernementale aux attentats.

10 Ce phénomène se trouve renforcé à la faveur de deux rencontres entre des représentants du gouvernement Bush et Hollywood dans les semaines suivant les attentats. La seconde réunion pilotée par Karl Rove, secrétaire général adjoint de la Maison-Blanche, qui se déroule le 11 novembre 2001 à Beverly Hills, finit d'embrigader les géants de l'industrie du film américain à qui l'on demande de soutenir l'effort de guerre en « persuadant le monde que les Américains sont les gentils dans la guerre contre le terrorisme », qu'ils incarnent les valeurs de « tolérance, de courage et de patriotisme » (Calvo). Autrement dit, le gouvernement Bush profite des attentats et du contexte d'union sacrée pour transformer Hollywood en « appareil idéologique d'État » (Zizek 16) dans le but de construire et diffuser l'image d'une guerre contre le terrorisme à la fois juste et « propre », guerre immuablement remportée par les héros américains survirilisés, comme c'était déjà le cas dans les séries sécuritaires développées en collaboration avec la CIA. La mobilisation d'Hollywood va même plus loin puisque début octobre 2001, l'Institute for Creative Technologies de l'Université de Southern California fait appel à de grands scénaristes et réalisateurs pour imaginer les futures attaques terroristes possibles.

11 Dès le début, la Maison-Blanche envisage une double audience : les téléspectateurs américains et leurs homologues internationaux. À l'échelle nationale, l'objectif est bien sûr de cultiver l'adhésion à la guerre contre le terrorisme à la fois par la dramatisation à l'excès de

la menace islamiste et le portrait hyperbolique de la réponse gouvernementale. À l'échelle mondiale, il s'agit d'exporter ces réseaux de représentations afin qu'ils deviennent dominants et qu'ils soient interprétés comme « réels » par les spectateurs étrangers faute de connaissances géopolitiques suffisantes. Parce qu'elles sont les premières fictions à figurer le 11 Septembre et la guerre contre le terrorisme, qui plus est avec une rare synchronicité, les séries télévisées constituent ainsi des outils essentiels et particulièrement efficaces du *soft power*, œuvrant à fabriquer un consensus mondial autour de la justesse des interventions militaires américaines au Moyen-Orient. Cette entreprise s'avérera d'autant plus nécessaire pour « vendre » la guerre en Irak aux partenaires de l'OTAN.

12 C'est ainsi que dans les années qui suivent les attentats, le motif de la lutte victorieuse contre le terrorisme se retrouve de manière sporadique dans l'écrasante majorité des séries, en particulier les fictions policières et celles qui gravitent dans les corps de l'armée et la marine américaines (*JAG*, *NCIS*, etc.). Il va également constituer l'essence narrative des séries-terrorisme (Pichard, *Représentations de la guerre contre le terrorisme* 34-35).

Anatomie des séries-terrorisme

13 Les séries-terrorisme se développent tout au long des années 2000 et 2010 et s'étalent sur trois présidences, celle de George W. Bush, celle de Barack Obama et, finalement, celle de Donald Trump. Elles ne forment pas un bloc homogène dans la mesure où elles ne sont pas produites au même moment de la guerre contre le terrorisme, elles ne sont pas diffusées par les mêmes chaînes, et elles fonctionnent sur des régimes narratifs différents. Or, ces trois paramètres essentiels déterminent l'identité même des programmes. Pour autant, les séries-terrorisme partagent des caractéristiques structurantes d'ordre narratif, formel et idéologique qui permettent de les subsumer sous une appellation commune.

14 D'abord, elles placent la menace terroriste au cœur des intrigues dans un contexte post-11 Septembre aisément identifiable. Cette menace est protéiforme, sa nature et son origine varient, en particulier dans les séries formulaires qui doivent générer de nouvelles menaces et de nouveaux ennemis en flux continu. Dans le contexte

post-11 Septembre, on observe logiquement une forte récurrence de la menace islamiste, encore plus forte dans les séries feuilletonnantes [9]. *24*, *The Grid* (*État d'alerte*, TNT, 2004) et *Sleeper Cell* (Showtime, 2006-2007) tissent des intrigues centrées sur l'ennemi islamiste à l'échelle de saisons entières. L'ennemi, sauf cas rares, est immuablement battu en brèche : la guerre contre le terrorisme ainsi figurée est certes illimitée dans le temps, mais elle produit des victoires américaines.

15 Les séries-terrorisme célèbrent l'héroïsme américain souvent incarné par des agents hommes dévoués à leur mission, prêts à se sacrifier pour la nation, qui font montre d'une exemplarité, d'un courage et d'une intelligence sans faille. L'archétype étant bien sûr Jack Bauer (Kiefer Sutherland) de la série *24*, archétype du héros anonyme jacksonien qui inspire de nombreux doubles. Cette éthique représentationnelle rappelle la manière dont l'Amérique endeuillée se raccroche à des figures héroïques essentiellement masculines (les pompiers, les sauveteurs, le maire de New York, et le président), devenues symboles de résistance et de résilience, tandis que les femmes sont invisibilisées ou essentialisées en tant que victimes et parfois même en tant que complices des islamistes (Faludi 21-27 ; 35-39). Ce sont précisément ces archétypes que l'on retrouve dans les séries-terrorisme, en particulier celles produites dans les années suivant le 11 Septembre. Les femmes y sont assignées à des rôles de subalternes, de traîtresses ou de « demoiselles en détresse » requérant l'intervention salvatrice du héros.

16 Les séries-terrorisme représentent la guerre contre le terrorisme sur le sol américain et à l'étranger, le plus souvent au Moyen-Orient. Si quelques séries comme *The Agency*, *Threat Matrix* ou *The Unit* (*The Unit : Commando d'élite* ; CBS, 2006-2010), essentiellement formulaires, montrent les deux fronts, on observe souvent une dichotomie entre les séries *intérieures*, sises aux États-Unis, et les séries *extérieures*, se déroulant à l'étranger. Des séries comme *Over There* (FX, 2005) et *Generation Kill* (HBO, 2008) narrent les interventions militaires en Irak, tandis que *24* ou *Sleeper Cell* décrivent principalement la guerre contre le terrorisme sur le territoire américain. De rares séries feuilletonnantes comme *Homeland* (Showtime, 2011-2020) délocalisent leur intrigue d'une saison à l'autre pour insister sur la dimension globale de l'action

antiterroriste américaine, et renouveler leur formule narrative par là même.

17 La centralité de la menace islamiste dans la guerre contre le terrorisme se retrouve également dans les séries-terrorisme et donne lieu à des représentations gorgées de stéréotypes, en particulier s'agissant des musulmans et/ou arabes, de l'Islam et du Moyen-Orient (voir Alsultany ; Pichard, *Représentations de la guerre contre le terrorisme* 290-301). Nonobstant quelques précautions et représentations compensatoires, les séries-terrorisme déploient ainsi des figurations « orientalistes » (Said), à la fois essentialisantes et altérisantes, qui instruisent les perceptions de leur public.

18 D'un point de vue générique, les séries-terrorisme se situent dans la tradition des techno-thrillers, qu'elles actualisent. Genre à l'origine littéraire alliant espionnage, politique, et terrorisme dans des univers dominés par les nouvelles technologiques, le techno-thriller atteint des sommets de popularité durant les années 1980 sous la plume de l'auteur Tom Clancy [10]. Il est par la suite mis à jour pour correspondre au contexte post-guerre froide et à l'expansion des dispositifs de surveillance. L'évolution du genre, qui se limite à son adaptation à de nouveaux contextes géostratégiques, n'admet aucune inflexion idéologique : il s'agit de réaffirmer sans cesse la supériorité des États-Unis par le biais de représentations associant puissance militaire et virilité. Durant les années 1980, le techno-thriller avait ainsi soutenu l'effort du républicain Ronald Reagan de « remasculiniser » l'Amérique après le traumatisme vietnamien et la présidence jugée trop compassionnelle et idéaliste du démocrate Jimmy Carter (Hixson 605). Deux décennies plus tard, le techno-thriller est employé à des fins similaires : le désir affiché par Bush d'un retour en force des valeurs virilistes d'un ancien temps se fait d'autant plus pressant que la destruction des tours jumelles a été collectivement interprétée comme un viol ou une émasculation symbolique (Faludi 9). Cela donne lieu au sein des séries-terrorisme à une démonstration exagérée de la puissance militaire et technologique américaine. Leur esthétique visuelle hypertrophiée (réalisation saccadée, montage accéléré, multiplication des écrans dans l'écran, débauche d'effets vidéographiques, etc.) est mise au service d'un récit lui-même orienté vers le tout action, ce qui se remarque à échelle réduite dès les génériques des séries concernées.

La guerre américaine contre le terrorisme est synonyme d'efficacité, de mouvement permanent, de déploiement de l'action militaire aux quatre coins du monde.

19 Enfin, dernière caractéristique commune à ces fictions : leur courte durée. Hormis les hapaxiques 24 et *Homeland* qui comptent huit saisons, presque toutes les séries-terrorisme sont annulées au terme de leur première année, parfois même au bout d'une dizaine d'épisodes, faute d'audience suffisante. Une piste d'explication à cet insuccès systématique, qui n'a cependant pas découragé les diffuseurs : l'impopularité croissante de la guerre contre le terrorisme, qu'elle se déroule sur le sol américain ou au Moyen-Orient (en particulier en Irak), avec pour corollaire le rejet des fictions qui la représentent. Cet élément explicatif semble pertinent au regard des films revisitant le 11 Septembre, ou bien mettant en scène la menace terroriste et la guerre en Irak, pour l'essentiel produits entre 2006 et 2007, qui sont tous des échecs commerciaux à des degrés divers, à tel point que la guerre contre le terrorisme est vite considérée comme un « poison pour le box-office » (Prince 80) par les grands studios. D'autres facteurs s'ajoutent à cette tendance de fond : les qualités intrinsèques de certaines séries, souvent interchangeables, donc oubliables, et leur manque de nuance idéologique. D'ailleurs, 24 et *Homeland*, qui forment le canon des séries-terrorisme, sont précisément les plus créatives et les plus ambivalentes, celles qui sont capables d'évoluer et de faire cohabiter ce que Guy Westwell nomme les « lignes parallèles » dans sa monographie éponyme, c'est-à-dire les sensibilités progressistes, d'une part, et conservatrices, d'autre part, pour parvenir à rallier tous les publics quelle que soit leur orientation idéologique et partisane.

20 Les séries-terrorisme sont ainsi un sous-genre inscrit dans une époque bien définie, celle de l'après-11 Septembre. Elles connaissent des évolutions formelles et idéologiques qui témoignent de la manière dont elles sont capables de refléter en temps réel, d'influencer et parfois même d'anticiper avec une expertise certaine la conduite de la guerre contre le terrorisme par les présidents successifs. On observe ainsi un décalque quasi millimétré des deux grandes vagues de séries-terrorisme sur les présidences Bush et Obama, elles-mêmes marquées par des ruptures importantes mais aussi des continuités en matière de politique antiterroriste. Bien qu'il

convienne de ne pas appréhender ces deux vagues de séries-terrorisme comme deux monolithes, il est possible de repérer des caractéristiques propres à chacune.

Les séries-terrorisme des années Bush (2001-2009)

21 Cette première vague illustre avant tout la réponse immédiate de l'Amérique aux attaques du 11 Septembre. En moins de deux semaines, le président Bush requalifie les attentats « d'actes de guerre », déclare la guerre au terrorisme, justifiant par là même l'institutionnalisation de l'état d'exception et le lancement de la campagne militaire « Operation Enduring Freedom » en Afghanistan. Le commandant en chef entend frapper fort et combattre le mal par le mal, sans réel égard pour les conséquences humaines et morales. Le 16 septembre 2001, son vice-président Dick Cheney acte l'emploi de cette doctrine lors d'un passage dans l'émission télévisée *Meet the Press* où il déclare que l'Amérique va devoir basculer du « côté obscur », formule sibylline annonçant la mise en place de mesures d'exception et de pratiques bafouant les valeurs morales américaines : « Une grande partie des opérations devront être accomplies dans le secret, sans aucune discussion, en utilisant toutes les sources et les méthodes à disposition de nos services de renseignement si nous souhaitons réussir », ajoute-t-il. Le côté obscur auquel Cheney fait référence sera révélé aux Américains quelques années plus tard : il s'agit du recours massif à la torture à Guantánamo et dans la prison irakienne d'Abou Ghraib, les extraditions vers les prisons secrètes de la CIA (*rendition*), les arrestations arbitraires sur le sol américain, pour ne citer que les exemples parmi les plus marquants.

22 Les séries-terrorisme des *networks*, produites en collaboration avec le Pentagone ou les services de renseignement, la CIA en tête, font la promotion de la politique gouvernementale, en montrant notamment que la torture est un moyen fiable et moral pour obtenir des informations. D'une part, la torture américaine est propre et sans conséquences pour les victimes, à la différence de celle pratiquée par les ennemis, et d'autre part, cet outil est moralisé à l'aune de sa finalité : sauver des millions de personnes. Empruntant à la philosophie utilitariste, qui sert de cadre éthique à la doctrine Bush,

les séries-terrorisme proclament que la fin justifie tous les moyens et contribuent ainsi à rationaliser et normaliser l'état d'exception et les mesures liberticides prises dans ce cadre au nom de la sécurité nationale. Le très controversé *PATRIOT Act*, qui est voté à la hâte par le Congrès quelques semaines après les attentats, se voit ainsi régulièrement encensé dans ces programmes qui articulent des débats fallacieux autour de certains de ses principes les plus discutables (profilage racial, surveillances et arrestations arbitraires de personnes soupçonnées de terrorisme, etc.) pour mieux les réaffirmer *in fine* du fait de leur efficacité supposée dans la guerre contre le terrorisme. C'est à l'évidence le cas de séries comme 24 et *Threat Matrix*, laquelle dédie un épisode entier aux questionnements moraux entourant au *PATRIOT Act*[11]. Même si Mohammad (Anthony Azizi), membre de l'unité spéciale, admet d'abord que cette loi « fait froid dans le dos » à cause de son caractère orwellien, il en épouse rapidement les dispositions les plus attentatoires aux libertés individuelles afin de débusquer un terroriste potentiel qui se trouve être son ami d'enfance. La fin de l'épisode révèle cependant que ce dernier n'est pas le poseur de bombe recherché, qu'il a donc été arrêté sans explications et abusivement détenu dans le noir, privé d'eau et de nourriture, sans accès à un avocat, en vertu du seul *PATRIOT Act*. Les conséquences de cet important raté, qui suscite chez Mohammad le sentiment d'avoir trahi son ami et, plus largement, la communauté musulmane à laquelle il appartient, sont expédiées hors du cadre de l'intrigue qui se concentre sur la découverte et l'appréhension du véritable terroriste grâce au *PATRIOT Act*. *Threat Matrix* cherche ainsi à faire adhérer son public à cette loi d'exception en dépit de ses atteintes aux droits constitutionnels de chaque Américain et des graves erreurs qu'elle engendre. Elle réaffirme que la victoire sur le terrorisme exige des sacrifices et des renoncements en termes de libertés individuelles, illustrant ainsi le « côté obscur » évoqué par Cheney.

23 Par ailleurs, dans ces séries-terrorisme aux récits fractals stéroïdés, le 11 Septembre est sans cesse rejoué et déjoué à travers la résolution de menaces terroristes séquencées sur un rythme hebdomadaire. La victoire américaine est inéluctable, en moins de 40 minutes ou en moins de « 24 heures chrono », grâce aux performances surhumaines des services de renseignement et de leurs personnels surdoués,

autant de contre-discours rassurants qui font oublier que, dans la réalité, la CIA et les autres services du renseignement ont été incapables de prévenir les attentats de New York. La parfaite coopération de ces derniers à l'écran constitue, en outre, une publicité d'ampleur pour le nouveau ministère de la Sécurité intérieure que George W. Bush crée fin 2002 précisément dans un effort d'optimiser la coordination inter-agences. Par une atténuation des frontières entre la fiction et le réel, les séries-terrorisme justifient ainsi l'existence du ministère auprès des téléspectateurs américains et discrédite les procès en inefficacité dont il fait l'objet.

24 En outre, la guerre contre le terrorisme est une affaire d'hommes, ce qui se manifeste avant tout par le recyclage de l'imaginaire de l'Amérique des pionniers (*Frontier Spirit*) et de l'archétype du héros jacksonien [12]. Les séries-terrorisme glorifient l'*ubermensch* américain, aussi bien d'un point de vue moral que physique, qui se révèle au fil des épreuves qu'il traverse. Cela fait écho aux représentations mentales masculinistes produites par le gouvernement Bush, et largement diffusées par les médias, dans l'après-11 Septembre (voir Faludi 46-88).

25 Finalement, la première génération de séries-terrorisme est pour l'essentiel diffusée sur les *networks*, chaînes ciblant le grand public par des séries plutôt consensuelles et épisodiques. Leur forme et leur format répondent ainsi à ces impératifs stratégiques : elles sont le plus souvent constituées d'épisodes indépendants à intrigue bouclée, sérialité formulaire qui valorise la réitération au détriment de l'approfondissement et la continuité dans le but de ne s'aliéner aucun téléspectateur. De fait, la narration s'avère manichéenne, ne développant aucune ligne de tension idéologique qui élaborerait un discours complexe. Autre conséquence, la construction des personnages est immuable, ce que favorise également le choix d'une caractérisation par le seul prisme professionnel. Les personnages sont en effet représentés dans leur seul environnement de travail en tant qu'agents luttant contre la menace terroriste, quoique leurs relations intimes et leur vie personnelle puissent parfois être évoquées. Les séries-terrorisme sont donc des récits employant des personnages fantoches au service d'un scénario de tension et de suspense. On note d'ailleurs que leurs titres renvoient majoritairement à la sphère professionnelle et non

personnelle (*The Agency*, *Threat Matrix*, *E-Ring* [DOS : *Division des opérations spéciales*, NBC, 2005-2006], etc.).

26 La dimension propagandiste de cette première génération de séries-terrorisme s'étiole malgré tout au gré des scandales qu'engendre la doctrine Bush. Les révélations dès 2002 des actes de torture pratiqués sur les prisonniers de Guantánamo précèdent celles des abus commis par l'armée américaine dans l'ancienne prison irakienne Abu Ghraib. Fin avril 2004, l'émission 60 *Minutes* diffuse des photographies prises par les soldats eux-mêmes sur lesquelles on les voit notamment s'adonner à des humiliations à caractère sexuel sur des locaux suspectés de terrorisme. Ces photographies suscitent l'indignation aux États-Unis et ternissent un peu plus l'image du pays à l'échelle internationale. En parallèle, les premiers rapatriements massifs de soldats blessés et tués en Irak commencent à avoir lieu, ce qui a pour corollaire d'importer les horreurs de la guerre sur le sol américain quand bien même le gouvernement Bush proscrit la diffusion de photographies montrant les cercueils de soldats américains rapatriés d'Irak et d'Afghanistan [13]. Cette tentative visant à maintenir l'image d'une guerre « propre » et désincarnée ne suffit pas à empêcher le délitement de l'unité nationale née le 11 Septembre qui cède ainsi le pas à une fracture toujours plus béante entre les partisans et les opposants à l'action militaire américaine [14].

27 Les chaînes câblées sont les premières à refléter ce revirement de l'opinion en programmant des séries-terrorisme dissonantes qui prennent le contre-pied des fictions propagandistes. Dès 2004, la science-fictionnelle *Battlestar Galactica* (Sci Fi, 2004-2009), qui suit la lutte pour la survie des derniers humains pourchassés par les robotiques Cylons, offre une lecture critique des guerres menées au Moyen-Orient. Elle insiste notamment sur la responsabilité américaine dans la création de ses ennemis, interroge la moralité de la torture, et remet en question l'occupation de l'Irak en assimilant les Cylons colonisateurs aux Américains, forçant les téléspectateurs à compatir au sort des humains colonisés, avatars des Irakiens (Maguire 336-342 ; Achouche 178-181 ; voir aussi Andréolle). En 2005, FX diffuse *Over There*, série d'une saison signée Steven Bochco qui dresse un portrait à charge de la guerre en Irak. Trois ans plus tard, HBO met à l'antenne la mini-série *Generation Kill*, nouveau brûlot anti-guerre en Irak adapté du roman éponyme d'Evan Wright. La

fiction est écrite par David Simon et Ed Burns, binôme qui avait auparavant collaboré sur la série *The Wire* (HBO, 2002-2008), également diffusée sur HBO.

28 Cette complexification du discours des séries-terrorisme, qui atteint par la suite les séries-terrorisme de *networks* comme *24* [15], préfigure ce qui sera l'essence de la seconde génération de séries-terrorisme : la mise au jour de l'épuisement moral et de la désillusion des Américains face à une guerre contre le terrorisme sans fin, et l'articulation de réflexions profondes sur le sens et la moralité de l'action anti-terroriste menée par le gouvernement Bush.

Les séries-terrorisme des années Obama (2009-2017)

29 L'arrivée d'Obama à la Maison-Blanche en janvier 2009 marque une étape majeure dans l'histoire des séries-terrorisme car le nouveau président démocrate promet d'importantes ruptures dans la conduite de la guerre contre le terrorisme et communique ainsi son souhait de prendre ses distances vis-à-vis de la doctrine de son prédécesseur. Avec lui vient le temps du bilan et du renouveau après une décennie d'interventions militaires au Moyen-Orient où l'horizon d'une victoire américaine apparaît de moins en moins probable. L'appellation de guerre contre le terrorisme est abandonnée au profit d'opérations d'urgence à l'étranger, Guantánamo est progressivement vidé de ses prisonniers malgré l'opposition des républicains au Congrès, les méthodes d'interrogatoire coercitives sont désormais proscrites et pénalisées.

30 Dans ce contexte, les séries-terrorisme tombent en désuétude en mettant en images une guerre que les Américains rejettent en masse. À l'embourbement de l'armée américaine en Irak et en Afghanistan s'ajoutent les soldats morts au combat et ceux revenus défigurés, mutilés et traumatisés des champs de bataille. L'épilogue de 24 en mai 2010 vient signaler la fin d'une ère télévisuelle et, lorsqu'elle s'achève, plus aucune série-terrorisme n'est diffusée. Les grands symboles de la guerre contre le terrorisme période Bush disparaissent peu à peu.

31 Pour autant, on s'aperçoit très vite que ce n'est pas tant le genre de la série-terrorisme en lui-même qui s'est éteint, mais une vague de séries-terrorisme, tout simplement parce qu'Obama poursuit la guerre contre le terrorisme, terminologie qui finit d'ailleurs par ressurgir dans les discours et les annonces de son gouvernement. Si certaines modalités changent, Obama tentant de replacer ce conflit dans un cadre déontologique, au sens philosophique du terme, l'arsenal sécuritaire de l'ère Bush est maintenu, à commencer par le *PATRIOT Act* qui est reconduit à l'identique jusqu'en 2015 [16].

32 Dès l'été 2010, de nouvelles séries-terrorisme émergent et inaugurent une période de transition. Tandis que la science-fictionnelle *The Event* (NBC, 2010-2011), hybride entre *24* et *War of the Worlds* (Wells, 1896) où la menace extra-terrestre figure la menace terroriste, semble perpétuer l'héritage formel et narratif de *24* dans une tentative de récupération de son public fraîchement endeuillé, *Rubicon* (AMC, 2010) parvient, elle, à renouveler le genre en empruntant ostensiblement à l'esthétique des thrillers politiques des années 1970. Lente et ambivalente, la série met en scène Will Travers (James Badge Dales), brillant analyste pour l'American Policy Institute qui se retrouve pris au cœur d'une conspiration qu'il tente de dévoiler au grand jour : sept entrepreneurs américains cupides déclenchent conflits et désastres à travers le monde afin de tirer profit des conséquences et ainsi asseoir leurs intérêts financiers. *Rubicon* porte un regard désabusé sur une Amérique éreintée par une décennie de lutte contre la terreur et de culture sécuritaire, de même qu'elle donne une vision peu reluisante des agences de renseignement. Contrairement aux visions fantasmées des séries-terrorisme de l'ère Bush, elle montre que la guerre contre le terrorisme est un combat sans fin et sans victoire américaine possible.

33 Ce sont précisément ce pessimisme, cette lassitude et cette crainte sans cesse renouvelée face à la menace terroriste qui animent *Homeland*, dont le premier épisode est diffusé en octobre 2011 sur la chaîne câblée Showtime, soit dix ans après les attentats de New York et surtout quelques mois après la mort de ben Laden. Synthèse de l'israélienne *Hatufim* (Channel 2, 2010-2012), dont elle est la libre adaptation, et de *24*, de laquelle elle hérite certains producteurs et scénaristes, la fiction va très rapidement s'imposer comme le fleuron des séries-terrorisme des années 2010.

34 *Rubicon* et *Homeland* actent le déplacement des séries-terrorisme vers le câble où les récits plus denses et complexes destinés à un public exigeant — généralement très instruit, favorisé et de gauche (Heslmondhalgh 288-289) — autorisent un traitement plus ambigu et approfondi des problématiques humaines et morales. D'ailleurs, c'est sur le câble qu'avaient été diffusés les pamphlets anti-guerre en Irak *Over There* et *Generation Kill*. Les chaînes câblées sont donc le lieu idéal pour entreprendre une révision et une *re*-vision de la guerre contre le terrorisme et de ses conséquences : elles explorent notamment la réadaptation des vétérans à la vie civile, et exorcisent les images bannies des morts du 11 Septembre et des guerres au Moyen-Orient. Plus qu'un simple bilan, ces séries se livrent à un examen de conscience à visée cathartique, quasi expiatoire.
Ce faisant, *Rubicon* et *Homeland* s'éloignent des récits propagandistes de la première génération de séries-terrorisme, mais aussi des démarches de reconstruction de la mémoire collective entreprises par Hollywood à certaines époques sombres de l'histoire américaine. Contrairement aux films sur le Vietnam des années 1980 qui minimisaient la défaite des États-Unis en célébrant l'héroïsme des soldats américains (Tessier 150-159), *Rubicon* et *Homeland* ne construisent aucun récit uchronique de la guerre contre le terrorisme, et plus particulièrement de l'action militaire au Moyen-Orient.

35 Dans *Homeland*, la mise en relation du prisonnier de guerre Nicholas Brody (Damian Lewis) et de l'agente de la CIA Carrie Mathison (Claire Danes), obnubilée par les attentats du 11 Septembre dont elle s'attribue la responsabilité, permet de révéler la perte de repères, voire le nihilisme, que la guerre contre le terrorisme a engendrée. Le doute et la paranoïa semblent peser sur la psyché américaine, que ce soit dans le flou informant désormais les notions de bien et de mal, d'alliés et d'ennemis. Le concept même d'exceptionnalisme, élément central dans la mythologie américaine, est remis en question. Ce bilan moral se double d'une démarche cathartique : chaque nouvel attentat surgissant dans *Homeland* remet en scène le 11 Septembre, identifiable grâce à des images-types et une forte inter-iconicité avec le réel, dans le but d'exorciser le traumatisme collectif. L'une des méthodes consiste à montrer de manière percutante les corps mutilés et les cadavres des victimes pour précisément compenser la

censure dix ans plus tôt de la souffrance humaine (Pichard « *Homeland* : un antidote à la guerre contre le terrorisme ? » 5-7).

36 Cependant, le retour de la menace islamiste au premier plan dès 2013 avec les attentats du marathon de Boston, suivis en 2014 et 2015 par ceux de Seattle, Chattanooga et San Bernardino, parallèlement à l'émergence soudaine du groupe panislamique DAESH, provoque une réactivation de la culture de guerre. *Homeland* se reformule ainsi pour coller à cette réalité et délaisse son ambition curative pour lorgner vers la guerre contre le terrorisme façon *24* tout en évitant les représentations propagandistes et va-t-en-guerre. Dès 2014, de nouvelles séries-terrorisme épousant le logiciel narrato-idéologique établi par *Rubicon* et *Homeland* voient aussi le jour sur les *networks* dans des écrins plus formatés. L'influence de cette dernière est particulièrement notable dans l'éphémère épigone *State of Affairs* (NBC, 2014-2015) qui met en scène Charlie Tucker (Katherine Heigl), analyste de la CIA calquée sur Carrie Mathison, dans sa traque d'une cellule islamiste opérant sur le sol américain.

37 Les séries-terrorisme de la seconde vague se distinguent de leurs aînées par la monstration du coût humain de la guerre contre le terrorisme sur ceux et celles qui la mènent ou l'ont menée, la croyance très relative en une victoire américaine, une remise en cause fréquente de la politique étrangère américaine perçue comme un générateur de chaos, une représentation des personnages arabes et/ou musulmans plus complexe bien que l'Islam reste toujours diabolisé, et une féminisation palpable de la distribution. *State of Affairs*, *American Odyssey* (NBC, 2015), *Quantico* (ABC, 2015-2018), et *Designated Survivor* (ABC, 2016-2018 : Netflix, 2019), dans une moindre mesure [17] : toutes sont portées par des femmes, qu'elles soient agentes, militaires ou présidentes. Cette réhabilitation des personnages féminins, qui participe du renouvellement des séries-terrorisme, apparaît d'abord accompagner et soutenir dès 2004 les ambitions présidentielles de la démocrate Hillary Clinton, avant de venir refléter les orientations philogynes de la politique menée par le gouvernement Obama.

38 Enfin, de manière quasi systématique, la menace islamiste est construite en trompe-l'œil dissimulant des manipulations

internationales ou un terrorisme endogène, que ce soient les oligarques de *Rubicon*, quelques hauts gradés séditieux dans la saison 6 de *Homeland*, des terroristes d'extrême-droite répondant au nom de « *True Believers* » dans la saison 1 de *Designated Survivor*, motif narratif cependant déjà déroulé dans 24 des années auparavant. Plus généralement, cette seconde vague illustre la défiance grandissante de peuple américain vis-à-vis de ses gouvernants dans le cadre de la guerre contre le terrorisme. Ce phénomène s'explique sans doute par les mensonges proférés par le gouvernement Bush pour justifier l'invasion de l'Irak, et les scandales qui ont émaillé l'occupation militaire subséquente, en particulier les actes de torture perpétrés par les soldats américains sur des locaux suspectés de terrorisme, et les crimes commis en toute impunité par la société de sécurité privée Blackwater. Sous Obama, la révélation des écoutes massives menées par la NSA en vertu du *PATRIOT Act* ébranle encore davantage la confiance des Américains en l'exécutif.

39 Au final, la seconde vague de séries-terrorisme rencontre un succès très limité : la grande majorité est annulée précocement, y compris le spin-off de 24, intitulé *24 Legacy* (Fox, 2017), signe manifeste que la guerre contre le terrorisme est toujours un « poison pour l'audimat ».

Conclusion

40 La fin de *Homeland* en 2020 est venue acter l'extinction du genre de la série-terrorisme dont la seule représentante actuelle est *Jack Ryan* (2018, Amazon Prime), nouvelle adaptation de l'univers de Tom Clancy centrée sur l'analyste de la CIA qui, au cours de la première saison, doit mettre hors d'état de nuire un réseau terroriste yéménite.
La présidence de Donald Trump n'a pas vu l'émergence d'une troisième vague qui correspondrait aux réorientations nationalistes et isolationnistes qu'il a opérées durant son mandat. Celles-ci apparaissent néanmoins de manière oblique dans les dernières saisons de *Homeland*, en particulier après l'élection de la présidente Elizabeth Keane (Elizabeth Marvel) qui est déterminée à désengager les États-Unis des conflits au Moyen-Orient.

41 On peut supposer que le rapatriement des derniers soldats américains présents en Afghanistan en août 2021, décision prise par Trump à la faveur d'un accord de paix conclu avec les talibans en

février 2020 et depuis confirmée et exécutée par Joe Biden, entraînera l'extinction du genre de la série-terrorisme. Dans un contexte post-Irak, post-DAESH et, désormais, post-Afghanistan, la guerre contre le terrorisme elle-même semble se conclure, vingt ans après son lancement. Cependant, le genre de la série sécuritaire devrait survivre sans peine à cette disparition dans la mesure où il puise déjà dans d'autres conflits pour alimenter son moteur narratif, à commencer par les tensions diplomatiques entre les États-Unis et la Russie que l'on retrouve notamment au cœur d'*Allegiance* (NBC, 2015) et surtout de *The Americans* (FX, 2013-2018) de manière anamorphosée. Nul doute que la récente invasion de l'Ukraine par la Russie viendra nourrir les récits des futures séries sécuritaires tant elle semble augurer l'émergence d'une nouvelle guerre froide entre l'Est et l'Ouest.

42 Remarquons pour conclure que les séries-terrorisme ont connu des déclinaisons étrangères à succès alors que la lutte contre l'islamiste s'est mondialisée. L'anglo-américaine *Strike Back* (Sky One / Cinemax ; 2010-2020), les anglaises *Spooks* (*MI-5* ; BBC One, 2002-2011) et *Bodyguard* (BBC One, 2018-), dont la première saison multiplie d'ailleurs les échos à celle de *Homeland*, ou la française *Le Bureau des légendes* (Canal+, 2015-2020), toutes démontrent que le genre de la série-terrorisme s'exporte mais qu'il exige des reconfigurations à l'aune des situations politiques et des particularismes ethnoculturels locaux. Ainsi, la guerre contre le terrorisme n'est pas uniforme et sa formulation varie selon les parties du monde. Le passé colonial de la France au Maghreb et en Afrique subsaharienne, au cœur de la première saison du *Bureau des légendes*, représente par exemple une différence notable avec les intrigues des séries-terrorisme étasuniennes. Ces variations internationales nous informent sur les obsessions identitaires et sécuritaires des pays producteurs, et constituent ainsi un moyen d'accéder à leur culture, leur *Volksgeist*. Elles offrent, en outre, un accès privilégié à leur vision du monde et à la place que chacun d'eux occupe au sein du monde.

BIBLIOGRAPHIE

Achouche, Mehdi. « *Battlestar Galactica* : mémoire future de l'Amérique », dans Aurélie Blot et Alexis Pichard (dir.), *Les séries américaines, la société réinventée ?* Paris : L'Harmattan, 2013.

Andréolle, Donna. « Echoes of the 'War on Terror' and Post 9-11 Culture in *Battlestar Galactica*. *TV/Series*, nº 4, 2013.

Alsultany, Evelyn. « Arabs and Muslims in the Media after 9/11: Representational Strategies for a 'Postrace' Era ». *American Quarterly*, vol. 65, nº 1, 2013.

Calvo, Dana. « Hollywood Signs On to Assist War Effort ». *Los Angeles Times*, 12 novembre 2001.

Connor, Briant T. « 9/11 – A New Pearl Harbor? Analogies, Narratives, and Meanings of 9/11 in Civil Society ». *Cultural Sociology*, vol. 6, nº 1, 2012.

Cosgrove-Mather, Bootie. « Commercial-Free 9/11 TV Coverage ». *CBS News*, 31 juillet 2002.

De Moraes, Lisa. « For an Extraordinary Week, Nielsen Puts the Ratings High ». *The Washington Post*, 20 septembre 2001.

Dayan, Daniel. « Bilan d'un parcours », dans D. Dayan (dir.), *La terreur spectacle*. Bruxelles : De Boeck, 2011.

Esquenazi, Jean-Pierre. *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?* Paris : Armand Colin, 2010.

Faludi, Susan. *The Terror Dream. Fear and Fantasy in Post-9/11 America*. Londres : Atlantic Books, 2007.

Gluck, Carol. « 11 Septembre. Guerre et télévision au xxie siècle ». *Annales, Histoire, Sciences sociales*, Éditions de l'EHESS, vol. 1, 2003, p. 135-162.

Heslmondhalgh, David. *The Cultural Industries*. Londres : Sage, 2007.

Hixson, Walter L. « "Red Storm Rising": Tom Clancy Novels and the Cult of National Security ». *Diplomatic History*, vol. 17, nº 4, 1993.

Howie, Luke. « Representing Terrorism: Reanimating Post-9/11 New York City ». *International Journal of Zizek Studies*, vol. 3, nº 3, 2009.

Jenkins, Tricia. *The CIA in Hollywood. How the Agency Shapes Film and Television*. Austin : University of Texas Press, 2e ed., 2016.

Maguire, Lori. « 'Why Are We as a People Worth Saving?' *Battlestar Galactica* and the Global War on Terror ». *TV/Series*, nº 1, 2012.

Pichard, Alexis. *Représentations de la guerre contre le terrorisme : les séries télévisées américaines* 24 heures chrono *et* Homeland. Thèse de doctorat, Université du Havre Normandie, 2017.

Pichard, Alexis. « La septième saison de *24 heures chrono* : illusion d'un tournant moral et éthique ? ». *TV/Series*, nº 9, 2016.

Pichard, Alexis. « *Homeland* : un antidote à la guerre contre le terrorisme ? » *TV/Series*, nº 9, 2016.

Prince, Stephen. *Firestorm. American Film in the Age of Terrorism*. New York : Columbia University Press, 2009.

Said, Edward. *Orientalism*. New York : Pantheon Books, 1978.

Spigel, Lynn. « Entertainment Wars: Television Culture after 9/11 ». *American Quarterly*, vol. 56, nº 2, 2004, p. 235-270.

Takacs, Stacy. *Terrorism TV. Popular Entertainment in Post-9/11 America*. Lawrence : University Press of Kansas, 2012.

Tasker, Yvonne. « Television Crime Drama and Homeland Security: From *Law & Order* to "Terror TV" ». *Cinema Journal*, vol. 51, nº 4, 2012, p. 44-65.

Tessier, Laurent, *Le Vietnam, un cinéma de l'apocalypse*. Paris : Cerf-Corlet, 2009.

Westwell, Guy. *Parallel Lines. Post-9/11 American Cinema*. Londres : Wallflower Press, 2014.

Žižek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real! Five Essays on 11 September and Related Dates*. Londres : Verso, 2002.

NOTES

1 Au soir des attentats, au moins 80 millions d'Américains étaient devant leur écran de télévision pour suivre les éditions spéciales proposées par les chaînes traditionnelles et câblées, soit l'équivalent du Superbowl diffusé en janvier 2001 (De Moraes).

2 Carol Gluck parle d'un « récit héroïque », façonné pendant et après les attentats, qui insiste sur l'innocence et la résilience américaines (137-138). Cette construction sémantique du 11 Septembre s'opère à partir du parallèle immédiatement établi avec l'attaque de Pearl Harbor. Cependant, comme l'ont souligné de nombreux commentateurs, les deux attaques ont peu en commun et l'analogie qui a été faite par les médias a ensuite été reprise par le président Bush pour justifier et ripoliner la guerre contre le terrorisme (voir Connor 7-8).

3 Pendant quatre jours, les chaînes furent en édition spéciale, sans interruption publicitaire, causant un manque à gagner d'environ 200 millions de dollars (Cosgrove-Mather).

4 Les grands réseaux nationaux de diffusion sont composés de chaînes centrales et d'affiliés régionaux. En 2021, ils sont au nombre de cinq : ABC,

CBS, NBC, Fox et The CW.

5 Une semaine plus tôt, NBC diffuse un épisode-documentaire non fictionnel intitulé « In Their Own Words » en guise de prélude à la saison 3. Celui-ci est consacré aux secouristes du 11 Septembre auxquels il donne la parole.

6 Il faut sans doute aussi tenir compte du fait que, dans la réalité, les pompiers new-yorkais furent érigés en totems d'héroïsme et de résilience. Ils occupèrent l'essentiel des images diffusées par les médias dans les jours qui suivirent la destruction des tours jumelles. Il a pu sembler inopportun aux producteurs de *Third Watch* de ne pas intégrer ce contexte et de ne pas tirer profit de l'extrême popularité des soldats du feu afin d'attirer de dynamiser les taux d'audience de la série. À cet égard, on soulignera que durant la saison 2001-2002, *Third Watch* fut le 38e programme télévisé le plus regardé, soit son deuxième meilleur classement (la série s'était hissée au 36e rang l'année précédente mais avec une part de marché moins importante).

7 En 2004, l'actrice principale d'*Alias*, Jennifer Garner, participe à un spot promotionnel d'une minute produit par la CIA dans lequel elle incite les spectateurs à rejoindre l'agence de renseignement en s'adressant à eux directement : « Si vous êtes citoyen américain et que vous êtes en quête d'une carrière à la fois stimulante et gratifiante où vous pouvez changer les choses à travers le monde et ici, en Amérique, contactez l'agence à www.cia.gov. Merci », conclut-elle. Le choix de la CIA s'est porté sur Garner du fait de la popularité de la série (plus de 9 millions de téléspectateurs en moyenne lors des deux premières saisons) dans laquelle elle incarnait justement une agente de la CIA.

8 L'épisode 1-03 intitulé « A Slight Case of Anthrax » fait lui aussi l'objet d'un report de diffusion suite aux attaques à l'enveloppe piégée qui commencent une semaine après les attentats de New York. Pendant près d'un mois, des enveloppes contaminées au bacille du charbon (*anthrax* en anglais) sont envoyées à des grands médias et des sénateurs, enfermant encore un peu plus les Américains dans un climat de terreur.

9 Également appelée « série-feuilleton » ou « série feuilletonesque », la série feuilletonnante est un genre s'appuyant « sur des formes de causalité […] rigoureusement attachées à la succession des épisodes » (Esquenazi, 2010, *op. cit.*, 129).

10 Son personnage phare, l'analyste à la CIA Jack Ryan, s'érige d'ailleurs en héros archétypal du techno-thriller qui sert de modèle à nombre de protagonistes des séries-terrorisme, à commencer par Jack Bauer.

11 « Patriot Acts » (1-03), diffusé le 16 octobre 2003.

12 Évoquant Jack Bauer, Stacy Takacs parle d'« une incarnation post-moderne du héros de la frontière », caractérisation qui vaut aussi pour de nombreux protagonistes des séries-terrorisme, en particulier l'agent John Kilmer (James Danton) dans *Threat Matrix* (Takacs 61).

13 Pour ce faire, elle reconduit une interdiction mise en place durant la présidence de son père George H. W. Bush en 1991. Cette interdiction sera finalement levée en 2009 lors de l'arrivée à la Maison-Blanche de Barack Obama.

14 Soutenue par 75 % des Américains lors de son lancement en mars 2003, la guerre en Irak rencontre déjà l'opposition de plus de 50 % de la population un an plus tard. Voir <https://news.gallup.com/poll/1633/iraq.aspx> (consulté le 7 septembre 2021).

15 À partir de la saison 6, à l'antenne sur Fox en 2007, la série opère un tournant idéologique qu'elle entérine lors de la saison 7 diffusée après la victoire de Barack Obama (Pichard, « La septième saison de *24 heures chrono* »).

16 L'amendement que le *PATRIOT Act* subit en 2015 concerne la section 215 et empêche désormais la NSA d'avoir un plein accès aux données téléphoniques de tous les Américains. Elle doit obtenir un mandat de perquisition pour collecter les données d'individus désignés.

17 Quoique le président Tom Kirkman (Kiefer Sutherland) soit le protagoniste de *Designated Survivor*, l'agente du FBI Hannah Wells (Maggie Q), sorte de Jack Bauer au féminin, est un personnage central qui est en charge de la poursuite des terroristes.

RÉSUMÉS

Français
Cet article retrace l'histoire des séries-terrorisme (*terror series*), sous-genre sériel né après les attentats du 11 septembre 2001. Empruntant au techno-thriller et au film de guerre, ces séries envahissent très vite les grilles des chaînes américaines et participent activement à propager le cadre herméneutique de la guerre contre le terrorisme établi par le gouvernement

Bush. Objets du *mass media* télévisuel, des séries comme 24 ou *Threat Matrix* se muent ainsi en importants vecteurs de propagande au nom de l'unanimisme patriotique qui prend corps au soir des attentats. Cependant, au fil des revers et des scandales générés par une guerre au terrorisme conduite dans le mensonge et la dissimulation, les séries-terrorisme font preuve d'une équivocité grandissante dans ce qu'elles montrent et disent, ouvrant des espaces de contestation où sont abordées des questions polémiques comme l'islamophobie, la torture et l'emploi des drones armés, et où est mise en cause l'action des gouvernants. En cela, ces programmes se font à la fois les miroirs de leur époque, mais aussi des présidences durant lesquelles elles sont diffusées.

English

This article traces the history of "terrorism TV series", a serial sub-genre born after the 9/11 attacks. Borrowing from techno-thrillers and war films, these series soon became omnipresent on American television and actively participated in propagating the hermeneutical frame the Bush administration imposed on the War on Terror. As mass media objects, series like 24 or *Threat Matrix* thus transformed into major vectors of propaganda in the name of the national unity which followed the attacks. Yet, as the war on terror went by and setbacks and scandals kept piling up because of the Bush administration's many lies and cover-ups, terrorism series proved increasingly nuanced in what they showed and said. They opened up spaces of dissent where controversial issues such as Islamophobia, torture and the use of armed drones could be discussed, and where the action of those in power was questioned. In doing so, these programs mirrored their epoch as well as the presidencies during which they aired.

INDEX

Mots-clés

séries-terrorisme, guerre contre le terrorisme, Bush (George W.), Obama (Barack), médias et politique, représentations de guerre, fiction post-11 Septembre, médias et propagande

Keywords

terrorism TV series, war on terror, Bush (George W.), Obama (Barack), media and politics, war representations, post-9/11 fiction, media and propaganda

AUTEUR

Alexis Pichard
Alexis Pichard est agrégé d'anglais et docteur en civilisation étatsunienne. Chercheur associé au Centre de recherches anglophones (CREA) de l'université Paris Nanterre, il travaille sur les rapports entre la politique et les médias américains. Il est notamment l'auteur de *Trump et les médias, l'illusion d'une guerre ?* (VA Éditions, 2020) et prépare en ce moment une monographie consacrée aux représentations sérielles de la guerre contre le terrorisme. En parallèle, il est enseignant en classes préparatoires.
IDREF : https://www.idref.fr/164083790
HAL : https://cv.archives-ouvertes.fr/alexis-pichard
ISNI : http://www.isni.org/0000000439781422
BNF : https://data.bnf.fr/fr/16717724

« *Is that man crying or singing?* » Faire œuvre d'écoute dans *Sand Opera* de Philip Metres

« Is that man crying or singing? » *The Work of Listening in* Sand Opera *by Philip Metres*

Karim Daanoune

DOI : 10.35562/rma.595

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

L'opéra de la contre-opération
« abu ghraib arias » ou chants contre silence
« To open like the ear, when the eye is shut » (85) — le silence visible du cri
« Says, listen: » — l'éthique de l'écoute

TEXTE

(we have lids on our eyes, we do not have doors on our ears)
Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*.

Poetry can make the invisible audible.
It can lend an ear, and give voice, to the silenced bodies.
Philip Metres, « Remaking/Unmaking: Abu Ghraib and Poetry ».

L'opéra de la contre-opération

1 Le titre *Sand Opera*[1] du recueil du poète arabo-américain Philip Metres suggère un impensé culturel que serait une œuvre poético-opératique arabe ou, à tout le moins, une œuvre culturellement hybride[2], proprement arabo-américaine. S'il dénonce de la sorte, avec outrance, la hiérarchisation impérialiste qui placerait un monde « occidental » au-dessus d'un monde « oriental », il révèle par ailleurs, en creux, un processus d'effacement : « The title itself is an erasure of the longer (secret) title, revealed on the title page, Standard Operating Procedure » (Metres, *Sound* 107). En d'autres termes, Metres a choisi de reprendre à son compte les procédés d'effacement et de censure utilisés par le pouvoir américain sous le gouvernement de George W. Bush, afin de mieux les dénoncer. Cette œuvre s'inscrit par conséquent, contre le phénomène de *redaction*, ce procédé textuel qui consiste à effacer des écrits par le biais d'un bandeau noir. Ce jeu de cache-cache à l'endroit du titre révèle une opération dialectique de dissimulation et de révélation, qui est elle-même le fruit d'une politique générale de l'ombre et du mensonge car la *Standard Operating Procedure* ne peut être dissociée de tous les autres syntagmes et vocables de la guerre contre la terreur (The War on Terror)[3] que sont les *enhanced interrogation techniques* — soit la torture euphémisée par le jargon administratif —, les *black sites* — soit l'autre nom des prisons secrètes illégales, cet « extralegal American penal empire » (Sontag 2004, 29) —, les *enemy combatants* — soit ces prisonniers de guerre que l'on ne nomme pas ainsi pour échapper aux Conventions de Genève. Il s'agit donc bien pour Metres de s'approprier, dans la tradition de la poésie documentaire américaine, la langue et les archives d'État pour révéler ce que ce dernier a cherché à taire et à occulter afin de légitimer la lutte contre le terrorisme par un terrorisme d'État ou ce que nous nommerons ici le *terrorisme du contre-terrorisme*. Aussi, *Sand Opera* nous invite à considérer ces documents à nouveaux frais pour redonner une place visuelle et sonore aux victimes qui ont été évincées des récits officiels univoques. Pour ce faire, Metres crée une œuvre multimodale aux registres sémiotiques divers, au premier rang desquels figurent le verbal et le visuel[4]. Cependant, *Sand Opera* est aussi une œuvre polyphonique pour au moins deux raisons. La

première lui vient d'abord de son intérêt pour la métaphore musicale dans la mesure où le texte se présente sous la forme lâche [5] d'un opéra, alternant airs et récitatifs. La deuxième relève du fait que le poète entremêle une pluralité de voix, celles des victimes, des bourreaux, de civils iraquiens et américains [6] mais aussi la sienne, celle d'un poète américain d'origine arabe comme il l'explique dans les « Notes » à la fin de son recueil : « *Sand Opera* began out of the vertigo of feeling unheard as an Arab American, in the decade after the terrorist attacks of 2001. After 9/11, Americans turned an ear to the voices of Arabs and Muslims, though often it has been a fearful or selective listening » (103).

2 Avec *Sand Opera*, Metres cherche à provoquer sur la page et dans la lecture une *éthique de l'écoute* afin de faire remonter les voix des victimes de la guerre contre la terreur et de dénoncer les exactions qui ont été perpétrées contre elles. Cette œuvre fonctionne sur le double registre du voir et de l'entendre pour familiariser le lecteur, par l'intermédiaire d'une poétique de l'écoute, à une éthique de l'écoute :

> *Sand Opera* began out of a desire to write back against the dehumanizing force of the Abu Ghraib prison scandal, but I realized very quickly that writing about the photos would simply reinstantiate the status of Iraqis as objectivized victim […] When I found transcripts of the testimonies of the Iraqis who were abused in Abu Ghraib, I knew I wanted to work with them, *to work myself into listening to those voices—voices of great vulnerability, but voices that announce their courageous tenacity and will to live*. And that, of course, was only the beginning. I wanted to avoid staying in that prison, the prison of Abu Ghraib and the prison of misprison, of seeing Iraqis as victims only. (Metres, *Sound* 106, je souligne)

3 Nous analyserons les « abu ghraib arias » afin d'explorer comment Metres met à nu les mécanismes de la censure d'État en s'appropriant les archives de la guerre contre la terreur. Pour ce faire, nous focaliserons notre attention sur l'intrication des dimensions visuelles et acoustiques des poèmes. Une fois le matériau de l'archive mis au jour, nous déplacerons la focale sur le foyer américain pour montrer de quelle manière Metres rend compte de l'incursion de la guerre contre la terreur sur le « home front » que le poète décrit de la

manière suivante : « the home front as a site of, as a part of, the battle space » (Metres, « Home Front » n. p.). À partir du poème « Woman Mourning Son », nous nous attacherons à expliquer comment les images de cette guerre en viennent à représenter un conflit qui a toujours lieu trop loin, et, en cela, peinent à véritablement rendre audibles les voix des victimes. Nous finirons par sonder plus avant la question de l'écoute conçue comme une poétique à visée éthique en nous intéressant à la figure de la fille du poète. Cette dernière a pour fonction première d'affiner notre écoute, notamment grâce à la « mise en *résonance* » (Nancy, « Ascoltando » 15) qui est l'apanage de l'oreille et que la métapoétique installe, pour nous libérer du primat de la vue, de ce qui se trouve « du côté de l'œil, manifestation et ostension, mise en *évidence* » (*ibid.* 15).

« abu ghraib arias » ou chants contre silence

4 D'abord publiés séparément en 2011 sous le format d'un *chapbook* (Flying Guillotine, 2011), les poèmes qui composent les « abu ghraib arias » se jouent à trois voix en faisant entendre tour à tour les témoignages de victimes de la prison d'Abu Ghraib, les soldats américains qui ont perpétré ces actes de torture et la littérature bureaucratique de la guerre contre la terreur (la Standard Operating Procedure, notamment du Camp Echo du complexe carcéral de Guantánamo). L'entremêlement des voix de cette première partie de *Sand Opera* est conçu de telle sorte que les airs commencent par le chant du soldat tortionnaire et se conclut sur le silence imposé à la voix du prisonnier.

5 Les six dépositions des soldats américains tortionnaires utilisées dans les poèmes se présentent tels des « airs », des complaintes. Contre toute attente, chaque titre des chants des bourreaux reprend la formule « The Blues of… » laissant entendre que celui qui a infligé la souffrance est paradoxalement celui qui souffre. Cette souffrance attribuable à celui que l'on n'attendait pas *s'écrit sur* la souffrance sans nom de la victime sans nom en l'effaçant. Chaque titre rend de fait impossible toute vocalisation du trauma et de la douleur des prisonniers arabes. Les blues entonnés sont des chants rythmés par des effets de répétition avec l'anaphore « four Iraqis » (5) dans le

blues de Lane Mc Cotter ou, avec un couplet particulièrement sonore (« a bunch of buddy bending over ») et même un refrain, dans celui de Joe Darby :

> They call me bulls-eye they call me traitor
> […]
> They call me walking dead call me waking night
> […]
> Call me talking dead call me waking eye (25)

En personnalisant ces voix, Metres feint de conforter la thèse qui veut que ces exactions aient été commises par des individus singuliers qui ne sauraient représenter le *Department of Defense*.

6 Outre le clin d'œil au poème « George Robinson : the blues » de la poète américaine, pionnière de la poésie documentaire, Muriel Rukeyser, le choix d'un terme comme « blues » associé historiquement à la douleur des Afro-Américains subjugués et torturés sous l'esclavage par le pouvoir américain permet à Metres d'établir un lien patent entre l'histoire de la violence américaine perpétrée sur son sol et celle commise hors du territoire national, dans les prisons secrètes ou dans cette « anomalie territoriale » (Worthington xii) qu'est Guantánamo. Ces poèmes sont donc doublement identifiés : outre le genre musical qui est clairement exposé, on remarque que tous portent le nom de leur interprète et il n'est pas anodin que cela soit le bourreau, celui qui détient le pouvoir, qui commence. Le premier blues, celui du lieutenant-colonel Lane McCotter, correspond au poème du soldat le plus gradé, celui qui fut recruté pour superviser la construction de prisons en Irak. On note qu'à ce titre, il est celui qui est le plus censuré si l'on se réfère au nombre de bandeaux noirs qui recouvrent ses paroles et en viennent presque à figurer une sorte de langage cryptique à part entière, comme si la dissimulation de l'information était concomitamment, en creux, l'expression exponentielle d'un méta-secret lui-même indice d'une méta-censure. Le dernier blues, celui de Joe Darby (25), est dépourvu de censure car ce dernier a prévenu les autorités des abus de l'armée américaine dans les prisons secrètes. Le mouvement qui nous mène du premier au sixième et dernier blues rend compte du travail d'exposition des crimes

militaires initié par le lanceur d'alerte, Joe Darby, et corroboré par les poèmes.

7 Le choix d'un terme relevant du registre du chant associé au nom du soldat a pour effet immédiat de rendre plus saillant encore le caractère anonyme des poèmes qui sont issus des témoignages des victimes. Les pages paires dévolues aux récits des prisonniers portent toutes le titre « *(echo/ex/)* ». Fadda-Conrey les interprète ainsi :

> [T]hese poems [of the American soldiers] automatically take on a specificity of experience and perspective that is lacking in the uniform title '*(echo/ex/)*' used for the prisoner's poems, with the interchangeable perspectives of pain and trauma they capture. (Fadda 17)

Metres montre ici comment d'une manière générale pour les Américains, l'Autre, en l'occurrence l'Arabe, n'a ni voix ni nom. Il n'est qu'une représentation menaçante stéréotypée, l'ennemi tout trouvé.

8 Dans le titre « *(echo/ex/)* », le terme « echo » renvoie à la manifestation acoustique de la victime dont le poète tente de faire entendre ou, à tout le moins, de signifier la voix ; quant à « ex » qui peut se traduire par la lettre X, il désigne la radiographie, un registre du voir et, par là même, l'inscription dans la lettre de l'anonymisation des victimes, ces inconnues générées par un système, celui de la guerre contre la terreur qui lui aussi, dépend de la tonitruance de sa voix autoproclamée d'agent du bien. Ce titre frappe, par ailleurs, par l'excès de signes dont il se pare. Il est enserré par deux parenthèses à droite et à gauche et abrite deux barres obliques qui elles-mêmes emmurent le texte « ex ». Plusieurs lectures se télescopent ici. La première lecture serait de dire que ce « ex » enferme l'inconnu dont il est l'index — le prisonnier dont on ne connaît pas le nom. Cette anonymisation concourt à faciliter la mise en œuvre de la torture :

> We should promote the perception of others as individuals: when people are led to see others as anonymous members of a group, they are more willing to do bad things to them than when they see them as individuals with names and distinctive histories. (Nussbaum 365)

La deuxième aurait pour finalité de situer le prisonnier, ou en tout cas, de réfléchir à la problématisation de la situation géographique du prisonnier. En effet, il est question en filigrane de la suspension de la localisation de la prison, ces fameux « black sites » qui, dans une topographie de l'horreur, rappellent au Camp Echo, l'un des sept camps qui composent le complexe carcéral de Guantánamo et Camp X-Ray, un autre camp situé à Guantánamo Bay. Dans un registre qui relève davantage de la sphère juridico-légale de la guerre contre la terreur, ce titre met en exergue le principe de l'état d'exception introduit en hâte par le gouvernement Bush et qui correspond à cette mise entre parenthèses par l'État américain de l'état de droit : « Ni prisonniers ni accusés, mais seulement *detainees*, ils sont l'objet d'une pure souveraineté de fait, d'une détention indéfinie, non seulement au sens temporel, mais quant à sa nature même, car totalement soustraite à la loi et au contrôle judiciaire. » (Agamben 13)

9 Non seulement ces poèmes ne sont pas associés à un nom de personne, mais ils témoignent en l'absence de référence à toute terminologie musicale ou lyrique d'un étouffement de la voix de la victime et d'un refus d'esthétisation de son témoignage car c'est à bon droit que le poète aurait pu intercaler, en contrepoint aux blues des bourreaux, les blues des victimes qui auraient ainsi porté les titres « The Blues of Nori Samir Gunbar Al-Yasseri » (Danner 228-229) ou « The Blues of Kasim Mehaddi Hilas » (*ibid.* 234-235). Metres choisit de ne pas le faire car il laisse à la voix de la censure d'État toute son autorité. Il ne cherche aucunement à combler un vide de l'archive mais bien à rendre visible ce qui n'a pas été consigné pas l'État dans toute la force de son « principe nomologique » pour le dire avec les mots de Jacques Derrida (Derrida 11). Non seulement Metres ne comble pas ce vide informationnel, mais il contribue en outre à décrédibiliser la capacité de l'État à produire une archive crédible puisqu'elle souffre d'une forme d'illisibilité syntaxique. Metres explique qu'il est à la recherche d'une forme particulière de langage : « language that renders the ruptures of violence, through black bars of redaction and fractured syntax » (Metres, *Sound* 183).

10 Le poème « The Blues of Lane McCotter » qui ouvre la section « abu ghraib arias » le fait d'une manière presque performative en faisant référence à l'ouverture des portes de la prison : « four Iraqis [redacted]
I could not grant access » (5). En refusant de leur ouvrir, il les laisse à

l'extérieur — *ex* signifie aussi « out of » — et confirme leur absence à venir en tant que personnes dans le poème : « all of them missing » (5). La phrase se poursuit par un bandeau noir qui certes censure la mutilation des corps, mais qui révèle aussi en passant, comme par inadvertance, par le truchement d'une juxtaposition lexicale, une vérité historique que le gouvernement américain dans son récit officiel cherche à taire : « all of them missing their hand or their [redacted] story » (5).

11 Au fur et à mesure que les récits des victimes s'accumulent, on est frappé par le dépouillement de plus en plus flagrant de la syntaxe qui se délite de part en part pour ne laisser transparaître que les pronoms personnels sujets qui flottent sur la page et ne sont les agents de rien (20). Le crescendo se poursuit pour atteindre son paroxysme à la fin de la première partie où le témoignage a totalement disparu et a laissé place à une ossature quelque peu spectrale que Fadda-Conrey qualifie de « complete collapse of language » (Fadda-Conrey 19). Seuls demeurent visibles les signes de ponctuation (guillemets, virgules, deux points, points et crochets) qui sont autant de balises inertes en souffrance de langage, des notes atrophiées sur une partition mourante. Il semblerait qu'à ce stade le témoignage ne soit plus possible face à tant d'épreuves et d'exactions. Le prisonnier est dans une souffrance telle qu'il ne peut plus parler et, de fait, sa voix n'est plus audible. La multiplication des guillemets mais aussi des crochets n'en finit pas de souligner l'enfermement de la voix, bâillon après bâillon, jusqu'à son extinction qui peut s'apparenter à l'idée de suffocation et de mort. Ces signes corroborent ainsi l'architecture proprement carcérale de la torture en une mise en abyme presque littérale qui fait que le prisonnier n'est plus en mesure de parler. Mais cet arsenal de signes, cette « stigmatologie [7] » (Szendy 13) de la dé-subjectivation ou ce que Metres appelle dans la cinquième partie du recueil intitulée « (homefront/removes: A Narrative of the Renditions of Mohamad Farag Ahmad Bashmilah) » ces « disembodied I's » (81), trahissent aussi le retrait du poète qui, face à la torture et au trauma qu'elle provoque, se refuse à parler à la place des prisonniers. Cette béance ne signifierait plus tant le silence de la victime que celle du poète. Le poème tente de communiquer ainsi l'incommunicabilité d'une douleur et non pas la douleur elle-même, et ce dans un geste éthique

guidé par une « identification hétéropathique » (Silverman 24), c'est-à-dire une empathie qui jamais ne cherche à faire sienne l'expérience de l'Autre.

12 Après avoir mis en lumière quelques exemples de l'articulation entre voir/entendre et voir/écouter que figurent les poèmes, nous souhaiterions à présent nous intéresser à un poème en particulier dont les enjeux consistent à montrer que le théâtre des opérations rend compte d'un spectacle martial qui a lieu toujours trop loin et que, du fait de cette distance, les souffrances de l'Autre sont étouffées alors même qu'elles sont parfaitement visibles dans les médias et donc accessibles aux foyers américains.

« To open like the ear, when the eye is shut » (85) — le silence visible du cri

13 Dans le poème « *Woman Mourning Son—Najaf* » (29) qui ouvre la deuxième partie du recueil intitulée « First Recitative », il est question de l'incursion de la guerre d'Irak dans le foyer domestique américain, ce *homefront* où l'on voit le poète ouvrir le journal pour y découvrir une photographie de Alaa Al-Marjani prise en 2007 à Najaf en Irak et qui représente une femme irakienne vêtue d'un tchador noir, les bras levés au ciel, qui pleure la mort de son fils assassiné par une attaque de drone. Le poème s'ouvre de manière programmatique sur le fait même d'ouvrir les stores pour laisser entrer la lumière du jour, et avec elle, le monde extérieur qui cherche à s'immiscer dans la conscience du poète pour y prendre place :

> I pull up the blinds, they screech in retreat,
> mad grackles beaking for space on the lawn.
> I flip open the news and she flutters out,
> trailing the blot of her shadow. I yawn (29)

L'oiseau noir aux reflets irisés qu'est le quiscale, ici un oiseau de mauvais augure, anticipe avec son bec l'image de l'irakienne en noir avec sa bouche ouverte tandis que cette dernière pointe en retour vers l'image de l'oiseau lorsqu'on lit qu'elle sort de la page dans un

battement d'ailes, comme si l'oiseau et elle ne faisaient qu'un, ou comme si elle n'était en somme qu'une rémanence aux contours flous de la première expérience visuelle. L'ouverture est pour ainsi dire redoublée par l'action du journal qui s'ouvre, une ouverture dans l'ouverture qui, au lieu de donner accès à un contenu lisible, nous place en face d'une macule noire qui résiste, « the blot of her shadow ». Du reste, il est presque étrange que la description de cette femme commence par « shadow » et non « chador » comme si cette femme était d'abord une espèce de trace fantomatique d'elle-même [8], un être désincarné dont la manière de se vêtir la vouait à l'invisibilité. Elle semble nous rappeler qu'elle ne sera jamais qu'une ombre mise à distance par les processus répétés d'aperture car elle n'est qu'une énième femme arabe en deuil.

14 D'ailleurs, une troisième ouverture s'ensuit, celle de la bouche du poète qui bâille et qui, du confort de son chez-soi, transpose, par mimétisme et par fatigue aussi sans doute, son action à celle de l'irakienne avec sa bouche béante de douleur face au décès de son enfant : « I yawn, / her mouth yawns and yawns ». L'équivalence est là, dans le bâillement du matin (morning) et du cri endeuillé (mourning), chez cet homme *in the morning sun* et cette femme *mourning her son*. Ces ouvertures successives, ou cette mise en abyme d'une ouverture qui est à chaque fois recommencée, évoquent selon nous une double impossibilité : cette photographie ne peut nous ouvrir au monde de cette femme, et ce sujet ne peut rencontrer cette femme. Bien que visuellement présente, elle ne peut s'inscrire dans l'expérience de ce témoin qui se tient à distance. Son invisibilité et son incapacité à tendre à une forme de tangibilité condamnent son cri de douleur à l'*inaudibilité*.

15 En s'appesantissant sur le noir du « chador », le poème nous présente un sujet embrumé qui laisse ses pensées voguer innocemment au gré de son imagination. La couleur noire reste le fil conducteur et se décline en toutes sortes de formes — l'avion de guerre (« an F-16 »), le missile (« a missile »), la chauve-souris (« the flailing bat »), le drapeau noir (« a ragged flag ») — ce dernier étant peut-être une référence à l'État islamique. Cependant, une certaine homogénéité semble se dessiner et conférer à ces évocations pour le moins inamicales un semblant de calcul. En fait, même si cette femme est vue sans l'être réellement, c'est-à-dire de manière désintéressée, elle est néanmoins

« vue » au travers d'un prisme, ou devrions-nous plutôt dire, avec Judith Butler, « appréhendée », selon un cadre (*frame*) : « the epistemological capacity to apprehend a life is partially dependent on that life being produced according to norms that qualify it as a life, or indeed as part of life » (Butler, *Frames* 3). De nombreux Américains ont certes vu cette femme et bien d'autres encore sans pouvoir tendre l'oreille — l'enfant mort qui est absent de la photo et du poème figure en creux une invisibilité paroxystique — et le poème tente de relayer l'échec de ce rendez-vous manqué avec l'Autre par une mise en abyme de la page. Cette femme n'est plus qu'une tache d'encre qui bave au milieu de la page et ne renvoie plus à rien, plus à personne comme le matérialise l'enjambement qui nous fait basculer de la quatrième à la dernière strophe :

> the blot of this shadow. From above, it looks
> just like whirling, a waltz with no one
>
> but chadors and shadows. Now she's lost
> her face in the ink. The road is a white (29)

16 Effacée et « perdue » par et dans la noirceur, le poème *anime* cette femme — avec tout le souffle et donc l'air que porte l'étymologie de ce terme — et la fait regarder en l'air : elle cherche à sortir du cadre de la photographie pour toucher l'interface de la page du journal qui fait obstacle et la page du poème qui tente de lever cet obstacle et réveiller cet homme qui la regarde d'en haut avec une condescendance tout américaine : « a ragged flag—this black-clad woman's hands / open and skyward, as if she wants to vault » (29). L'espace d'un vers, si l'on fait équivaloir le groupe nominal « the blot of this shadow » au pronom « it » qui suit, le poème paraît renverser la perspective en plaçant la femme en position de sujet surplombant le poète et en faisant d'elle un sujet non plus regardé (quoique non vu) mais regardant.

17 Peut-être son saut est-il une tentative de se rapprocher des oreilles de ce lecteur et des nôtres et ainsi, de mieux se faire entendre. On ne parvient pas *in fine* à basculer du registre ekphrastique vers une forme de communication de la douleur et du deuil qui autoriserait à quitter ce registre visuel pour imaginer et entendre le cri de cette femme : ne plus voir sa bouche mais entendre le cri qui s'en échappe.

Les seules données auditives perçues sont celles qui ouvrent le poème. En effet, le bruit des stores qui nous alertait sur la dimension acoustique du monde extérieur a été étouffé par l'image, et remplacé peut-être par les bruits discrets des doigts qu'il nous faut imaginer, pianotant bureaucratiquement sur le clavier pour que l'opération — elle qui n'est rien d'autre qu'une œuvre de la guerre, son opus si l'on peut dire — soit tautologiquement opérationnelle et que le drone, ce double furtif de la chauve-souris, accomplisse sa tâche : « Somewhere someone's hands danced / over a keyboard to deliver the ordnance » (29).

18 L'incursion de la guerre dans le foyer du poète refait surface dans un autre poème de la même section, le poème « Asymmetry ». Dans ce poème le poète et sa femme visitent une exposition consacrée à l'artiste Spencer Tunick connu pour ses installations de photographies de corps nus. En voyant ces œuvres, le poète se souvient d'une image de corps irakiens :

> In its distance, the bodies
> without faces line a riverbank, shade
> into some darker shadow,
>
> obeying the desire of gravity. I'm thinking
> of Iraq, how they lay out
> each disinterred nest of femurs & ribs
> on separate sackcloths, (40)

19 L'asymétrie à laquelle renvoie le titre provient de la juxtaposition de cette évocation macabre et de la relation amoureuse entre le poète et sa femme : « After making love, once » (40). Le contraste corrobore le constat du poète quant à la coexistence de ces deux extrêmes : « This world is centaur: half / daydream, half nightmare, / not knowing if we're awake or dreaming » (40). Ces contraires les plus extrêmes comme l'amour et la mort, l'art et la guerre, prennent une tournure autrement plus radicale dans la troisième partie du recueil où le poète narre la naissance de son enfant dans une Amérique qui inflige la torture. En effet, le sujet lyrique appréhende la guerre contre la terreur à travers une plongée plus profonde encore dans la sphère de l'intime afin de sonder la possibilité d'entendre le cri et de postuler, par l'intermédiaire de l'enfant, une position d'écoute.

« Says, listen: » — l'éthique de l'écoute

20 La section médiane « Hung Lyres » a pour thématique l'amour que le poète porte à sa fille et l'angoisse qu'il éprouve à l'idée de l'élever dans ce monde de l'après 11 Septembre caractérisé par tant de violence et de haine vis-à-vis des Arabes, et avec eux, des Américains d'origine arabe. Metres explique : « "Hung Lyres," the sequence of autobiographical lyric poems, meditate on what it means to be a parent in an age of terror » (Metres, *Sound* 109). C'est aussi un moment dans lequel le poète se pose la question de la pertinence de l'art et de la beauté dans un monde de violence. Doit-il cesser d'écrire, « suspendre sa harpe et pleurer » comme l'y invite le titre de cette section qui est extrait du Psaume 137:2 ?

21 Parmi les neufs poèmes qui composent la section « Hung Lyres », huit poèmes ont directement trait à la naissance de la fille du poète et à sa familiarisation sensorielle, principalement auditive, avec le monde et le langage. Le septième poème @ — lové à l'exact milieu des huit autres qui, eux-mêmes, figurent au centre du recueil — a pour sujet la détention et la torture de Mohamedou Ould Slahi qui fut emprisonné illégalement pendant quatorze ans sans le moindre chef d'accusation. Les neuf poèmes possèdent tous le même titre, à savoir le caractère typographique « arobase », @, que nous analysons selon la déclinaison suivante : @ est d'abord la figuration littérale de l'oreille ; @ traduit ensuite l'assignation topographique, une dimension proprement graphique du recueil puisque ce dernier compte trois copies de diagrammes de prison réalisés par les prisonniers eux-mêmes (37, 65, 71) ; enfin, @ est l'expression d'une adresse.

22 En premier lieu, le logogramme @ symbolise schématiquement les circonvolutions du pavillon de l'oreille, et rappelle l'image du « squid » (54). Il est la traduction visuelle de l'organe auditif avec ses « riverine curves » (54) et ses « & whorls & folds » (49)[9]. Il permet aux lecteurs de penser le poème, à chaque itération du titre, tel un rappel à l'ordre dirigé à l'endroit du régime de l'écoute jusque-là négligé au bénéfice du voir. Il se joue de l'image, du régime visuel pour amener le lecteur dans le giron du sonore : « In Phil Metres' *Sand Opera*, we are asked to activate the ear in a plea against the eye » (Stone n. p.).

Il s'agit d'une invitation à écouter pour percevoir (et percer l'omniprésence du *voir*)[10] et, ce faisant, mieux entendre. Obnubilé par l'oreille du nouveau-né[11], le père appréhende sa fille tel un corps-oreille, réceptacle de la rumeur violente du monde, s'inscrivant de la sorte en faux contre une des épigraphes qui nous alerte sur le poids du monde visible : « "If the whole body were an eye, where would the hearing be?"—1 Corinthians 12:17 ». Le bébé force d'une certaine manière le père-poète et le lecteur à privilégier le canal sensoriel de l'ouïe, ou à tout le moins, à ne pas le sous-estimer :

> when you emerged not mouth of fingers but cries
> & whorls & folds to hold sound in
>
> the first thing I saw was your ear (49)

Face à la vulnérabilité de cette enfant et par le truchement d'une sonorité poétique d'une tendresse inouïe, il s'évertue à former un coussin de sons autour d'elle afin d'amortir — peut-être littéralement au sens étymologique d'éteindre la mort hurlante, propagée par les « sirens » (49) — la violence, à moins qu'il ne s'agisse là d'une diversion musicale pour ne pas lui permettre d'entendre la cacophonie mortifère de la partition néo-impériale que jouent les États-Unis d'Amérique dans une partie du monde arabe[12]. C'est dans le septième poème que Metres s'emploie à identifier et nommer chirurgicalement les parties anatomiques qui composent l'oreille externe et interne, « Maleus, incus, stapes » (54), et ainsi créer dans et par le poème l'interface entre l'enfant et le monde :

> lobed trumpet that listens to the oracle
> of cymballed world: canal and drum
>
> vestibule to the oceanic home
> where windows are elliptical & circular (54)

Faisant écho au liquide amniotique, les sonorités de la consonne liquide /l/ façonnent une bulle protectrice autour de l'enfant tandis que l'oreille-coquillage rend compte de la musique du chez-soi.

23 Ensuite, l'arobase est la transcription de l'assignation au lieu, ce que suggère non seulement la position centrale du poème dédié à la

victime dans sa cellule mais aussi la référence au fœtus dans le ventre de la mère. Le prisonnier comme le fœtus sont « assignés à résidence » : l'un dans sa cellule mortifère, « in the cell of else » (52), l'autre dans la cellule du vivant que constitue la membrane intra-utérine :

> The listening tuned inward (47)
> […]
> marooned you in that watery egg that mother
> voice a constant hum above (49)

Bercée par la voix rassurante de la mère qui sonne dans la caisse de résonance que constituent le ventre et le cocon familial, la solitude du prisonnier, torturé par la musique de l'enfance justement, n'en est que plus criante. Dans le poème « The Blues of Ken Davis » des « abu ghraib arias », le soldat exprimait ses réticences à continuer la torture et en cela, faisait montre d'humanité : « I can't take this anymore » (21). Son poème se concluait sur ce que l'on devinait être les cris de douleur des victimes :

> no matter how much music you play
> no matter how loud you turn it up
>
> you still can hear XXXXXXX
> XXXXXXXXXXXXXXXXXX
> XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX (21)

Mais ces cris qu'il entend malgré le son assourdissant de la musique diffusée dans les cellules sont censurés et visuellement tus par le bandeau noir du processus de *redaction*. Le soldat Davis a l'interdiction de parler et donc d'être entendu. Ce qu'il entend est rendu illisible car l'État ne lui laisse pas le loisir de parler. Cette voix de l'Autre que l'on devine hurlante et qui perce la musique de l'horreur fait écho à celle qui est tue au cœur de la troisième section « Hung Lyres ». Mohammedou Ould Slahi est enchaîné dans sa cellule et les soldats américains lui font écouter des heures durant des musiques assourdissantes dont Metres nous fait percevoir les assauts sonores agressifs par la plosive [k] dans les vocables *shackled*, *ankles*, *shaking*, *cage*, *keep*, *music*, *breaking*. Metres fait référence à la torture dite « propre » (« clean torture ») dans les vers :

> *the bodies hit / Let the bodies hit the / Barney*
>
> *is a dinosaur /* this is the touching without being
> touched / this is the being without
>
> silence */ from our imagination /* in wave upon wave (52)

Le chiasme *without being / being without* rend bien compte de l'entreprise de déshumanisation et de désubjectivation qui est à l'œuvre dans la mesure où le prisonnier est, quel que soit le sens de la lecture, un être-sans, un être seul et un être-souffrant-en souffrance de.

24 Tandis que le prisonnier est dans sa cellule, le fœtus est dans le ventre de sa mère, « enwombed » (49), replié dans son monde intra-utérin, à l'abri des bombes qui tombent du ciel, des avions qui décollent. Ces deux mondes clos, celui de l'enfant enfermé dans son soi et celui du prisonnier comme figure de l'Autre se touchent par trois fois grâce aux propriétés intrinsèques du son et à l'écoute qui l'accompagne : « Listening, as noted, however, is a radically different epistemic process from that of visual perception—vision distances and separates while listening connects and bridges » (Lipari 233). Il y a d'abord la musique enfantine de « Barney le dinosaure » (Rejali 366) employée comme instrument de torture qui lie Slahi à l'enfant. Ensuite, dans un registre d'écoute plus prononcé, on peut entendre un surplus de sens dans le premier vers du poème sur Slahi : « In the cell of else » (52). Metres juxtapose dans cette formule le terme *self* qu'il faut entendre dans la proximité acoustique de *cell of* et de l'Autre, *else*. C'est cette friction contre l'altérité, tout contre, altérité qui ne se voit pas mais qui s'entend si l'on sait écouter, qui demeure ce à quoi le poème cherche à donner de la voix : « Listening is the hardest, yet most important discipline and practice—I want to say (suddenly, inexplicably) of healing. Of healing the rupture between ourselves and the other, ourselves as other, the other as ourselves. » (Jhingran n. p.)

25 Enfin, l'arobase est l'expression de l'adresse et suggère ainsi un envoi *à* quelqu'un qui exige une réponse [13], ne serait-ce que par politesse. Cette adresse vise d'abord le lecteur qui est invité à prêter une attention à chaque fois renouvelée par le visuel du titre @, neuf fois

répété. L'adresse se précise surtout à l'orée du huitième poème @ lorsque la jeune fille du poète, faisant preuve d'une écoute des plus attentives qui trahit « une intensification et un souci, une curiosité ou une inquiétude » (Nancy, À *l'écoute* 18) demande à son père : « She asks: *is that man crying / or singing*? How should I answer? » (55). Cette interrogation qui est adressée au père et qui le prend au dépourvu souligne la capacité de l'enfant à poser la question éthique par excellence, à savoir celle de la responsabilité. Le père est ainsi sommé de *répondre à* l'enfant dans une modalité injonctive qui trahit une responsabilité plus ancienne — « immémoriale » dirait Levinas — à l'endroit de laquelle il incombe à tout un chacun de *répondre de* l'Autre. Mais cette injonction en cache une autre : le père doit s'efforcer d'affiner son écoute pour être à même de répondre, il doit pour cela tendre l'oreille.

26 Les précautions qu'il prend pour empêcher que sa fille n'entende et n'identifie l'origine de cette voix sont vaines : « dear child, your cartilage is not yet hard— / it's too soon to know to hear is to bend » (54). Les nouvelles venues du monde et de ses guerres, diffusées par les chaînes d'information sont captées par les oreilles de l'enfant : « *what does it mean, amputee*? […] / *is there such a thing as "orphan"*? » (54). L'enfant est condamnée à entendre la douleur du monde et l'appel d'autrui :

> She asks: *is that man crying*
> *or singing*? How should I answer?
> […]
> She corrects the voices
>
> she hears butcher
> the name of the country she's never
>
> seen—it's "*ear-rock*,"
> *not "eye-rack"*. (55)

Mais la percée acoustique ne s'arrête pas là car la petite fille est dotée d'une ouïe si fine qu'elle peut non seulement entendre la douleur de l'Autre irakien enferré dans sa geôle bien américaine, quoique déterritorialisée, mais également corriger la prononciation erronée du nom *Iraq*, /ɪˈrɑk/, cet /aɪˈrɑk/ né dans la bouche de George W.

Bush et de son gouvernement — /aɪ'rɑk/ a l'avantage de convoquer à l'oreille une colère, *ire* /aɪr/, et avec elle la justification d'une vengeance. De la même manière que « Hussein devint juste "Saddam", pour sonner comme « Satan » en anglais » (Rabaté 75), cette appropriation orchestrée de la nomination qui fait que Bush, pour ainsi dire, parle d'un pays qui n'existe pas ou, et cela revient au même, d'un pays qu'il a inventé de toute pièce — les armes de destruction massive ne sont pas loin —, fait écho aux premières phrases attribuées à l'enfant arabe et américaine dans le premier poème @ :

> someone is telling the story of our life
> […]
> I don't know who that is
> […]
> They will be telling it our whole life. (47)

Ce récit imposé est déjà l'indice d'une écoute insuffisante de l'Autre, d'une appropriation impérialiste ventriloque de l'Autre qui tend soit à l'empêcher d'être en le maintenant sous silence, soit à lui octroyer une tonitruance diabolique qui justifiera l'étouffement de sa voix. La fille du poète redonne naissance à la nation usurpée et, avec elle, aux voix de ses habitants. Contre la fiction de l'Arabe-terroriste fantasmé et des nations qui lui donneraient naissance, l'enfant propose l'ancrage tellurique d'un retour au réel comme le suggère le terme *rock*. Elle nous enjoint de prêter attention pour que nous cessions de nous satisfaire du primat de la vue qui fait de l'« Orient » une commodité symbolisée par la figure de l'Arabe enturbanné et barbu offerte en étalage, *rack*.

27 La question de la fillette essaie d'attirer notre attention sur l'être qui souffre au cœur du recueil en montrant la voie — et la voix — grâce à la discrimination auditive mise en place par le poème. Mais la question que pose cette enfant, elle qui nous prie de mieux écouter, résonne comme la question primordiale de tout le recueil. En cela, nous sommes invités à revenir à la dernière page des « abu ghraib arias » où s'affichait un espace textuel presque vide, en souffrance de paroles, qui pouvait laisser deviner la trace d'une subjectivité sur le point de s'éteindre. Mais il est tentant d'avancer ici une dernière lecture qui ferait la part belle non pas au caractère inaudible de la parole ou de la voix, voire à son caractère imprononçable mais aux

traces sonores résiduelles, et avec elles, à la résilience du souffle que cet espace pourrait signifier. Il nous faut en quelque sorte faire silence pour écouter la respiration de ces victimes jusqu'au souffle dernier. En effet, si la voix échoue à se matérialiser dans un phénomène de vocalisation ou de voisement, il semble qu'il soit possible de prédiquer la résistance courageuse de sa persistance en écoutant la respiration et en la comprenant comme la condition *sine qua non* de la vie, et donc de la manifestation acoustique première de la subjectivité. Nous nous essayons ici à une forme de réduction phénoménologique à partir de laquelle nous postulons la précession de la respiration sur la voix. Toutefois, la dernière lecture de cette page en appelle une ultime autre, pas simplement parce qu'elle est empreinte d'espoir, mais parce qu'elle sied parfaitement à la teneur acoustique du travail poétique et métapoétique de Metres qui est en réalité un *opus*, une *œuvre sur l'œuvre* de l'écoute et de la respiration au sens où cette dernière incarne la forme primale de la voix. D'ailleurs, dans le troisième poème @, le lien entre l'air que l'on respire et l'air que l'on fredonne est explicite :

> *this is the air* you could & ample be
> everyone waking to sirens
> […]
> *this is aria* of nightfall that sets the anvil
> to tremble the temple behind the temples (49, je souligne)

Un peu plus loin, l'écart entre les deux termes s'efface plus encore lorsqu'il est question, dans un geste métapoétique, de *l'air* nécessaire à la production d'*un air* et inversement, d'*un air* qui a pour vocation de matérialiser *l'air* qui nous fait être – « aria of the air » (53).

28 Dans un article où elle s'évertue à lire l'éthique levinassienne et sa notion phare de visage, à la lumière non pas simplement de l'appel, le vocatif, mais de l'événement principiel qui le sous-tend, à savoir l'écoute, Lizbeth Lipari rappelle à juste titre l'affinité de la voix et de la respiration : « The voice moves rhythmically through time as an event, not as an object, through the medium of the breath and its rhythm of inhalation and exhalation » (Lipari, « Rhetoric's Other » 233). Ce rythme de la respiration ponctuée d'inhalations et d'exhalations est ce sur quoi Ariel Dorfman choisit de mettre l'accent dans la postface du recueil *Poems from Guantánamo: The*

Detainees Speak où l'on peut lire non pas les témoignages des prisonniers mais leurs poèmes :

> What I sense is that the ultimate source of these poems from Guantánamo is the simple, almost primeval, arithmetic of breathing in and breathing out.
> The origin of life and the origin of language and the origin of poetry are all there, in each first breath, each breath as if it were our first, the anima, the spirit, what we inspire, what we expire, what separates us from extinction, minute after minute, what keeps us alive as we inhale and exhale the universe.
> And the written word is nothing more than the attempt to make that breath permanent and secure, carve it into rock or mark it on paper or sign it on a screen, so that its cadence will endure beyond us, outlast our breath, break the shackles of solitude, transcend our transitory body and touch someone with its waters.
> Breathing in and breathing out. (Dorfman 71)

Cet air qui devient *un* air est la pulsation même de l'existence. Il est la musique première mais elle serait vouée au silence si elle n'était qu'entendue et non écoutée : « That is, hearing without listening is response without responsibility; it is a form of pseudodialogue without ethics » (Lipari, « Rhetoric's Other » 236).

BIBLIOGRAPHIE

Agamben, Giorgio. *État d'exception. Homo sacer, II, 1* (traduit de l'italien par Joël Gayraud). Paris : Éditions du Seuil, 2003.

Butler, Judith. *Frames of War. When Is Life Grievable?* [2009]. London / New York : Verso, 2016.

Danner, Mark. *Torture and Truth. America, Abu Ghraib, and the War on Terror*. New York : New York Review of Books, 2004.

Derrida, Jacques. *Mal d'archive*. Paris : Galilée, coll. « Incises », 1995.

Didion, Joan. *Fixed Ideas. America Since 9.11*. Preface by Frank Rich. New York : New York Review of Books, 2003.

Dorfman, Ariel. "Where the Buried Flame Burns", dans Marc Falkoff et Flagg Miller (éds), *Poems from Guantánamo: The Detainees Speak*. Iowa City : University of Iowa Press, 2007.

Hoppenthaler, John. « Philip Metres Interview, with John Hoppenthaler ». *Connotation Press*, juillet 2013. <www.connotationpress.com/a-poetry-congeries-with-john-hoppenthaler/july-2013/1941-philip-metres-poetry> (consulté le 23 juin 2021).

Jhingran, Naya. « The Poem Shaped Like an Ear: A Conversation with Philip Metres ». *The Adroit Journal*, 20 mai 2020. <https://theadroitjournal.org/2020/05/12/the-poem-shaped-like-an-ear-a-conversation-with-philip-metres/> (consulté le 23 juin 2021).

Lipari, Lisbeth. « « Rhetoric's Other: Levinas, Listening, and the Ethical Response ». *Philosophy & Rhetoric*, vol. 45, nº 3, 2012, p. 227-245.

McAdams, E. J. « Home Front Practices: A Dialogue with E. J. McAdams and Philip Metres ». Blog *Behind the Lines: Poetry, War, & Peacemaking*, 14 décembre 2020. <http://behindthelinespoetry.blogspot.com/2020/12/home-front-practices-dialogue-with-ej.html> (consulté le 23 juin 2021).

McCoy, Alfred. *A Question of Torture. CIA Interrogation, From the Cold War to the War on Terror*. New York : Holt, 2007.

Metres, Philip. *The Sound of Listening: Poetry as Refuge and Resistance*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2018.

Metres, Philip. *Sand Opera*. Farmington : Alice James Books, 2015.

Metres, Philip. « Homing in: The Place of Poetry in the Global Digital Age ». *America: The National Catholic Review*, 16 novembre 2015. <www.americamagazine.org/issue/homing> (consulté le 23 juin 2021).

Metres, Philip. « Remaking/Unmaking: Abu Ghraib and Poetry ». *PMLA*, vol. 123, nº 5, 2008, p. 1596-1610.

Nancy, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris : Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2002.

Nancy, Jean-Luc. *Demandes*. Paris : Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2015.

Nancy, Jean-Luc. « Ascoltando », dans Peter Szendy, *Listen: A History of Our Ears*. New York : Fordham University Press, 2008.

Nussbaum, Martha C. *Philosophical Interventions*. Oxford : Oxford University Press, 2012.

Rabaté, Jean-Michel. *Tout dire ou ne rien dire. Logiques du mensonge*. Paris : Stock, 2005.

Redfield, Marc. *The Rhetoric of Terror. Reflections on 9/11 and the War on Terror*. New York : Fordham University Press, 2009.

Rejali, Darius. *Torture and Democracy*. Princeton : Princeton University Press, 2009.

Silverman, Kaja. *The Threshold of the Visible World*. New York : Routledge, 1996.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Londres : Picador, 2004.

Sontag, Susan. « Regarding the Torture of Others ». *The New Yok Time Magazine*, 23 mai 2004, p. 25-29, 42.

Stone, Nomi. « “The air we scull” — Philip Metres’ *Sand Opera* ». *Poetry Northwest*, 19 mai 2015. <www.poetrynw.org/nomi-stone-the-air-we-scull-phil-metres-sand-opera/> (consulté le 23 juin 2021).

Szendy, Peter. *À coups de points. La ponctuation comme expérience*. Paris : Éditions de Minuit, 2013.

Worthington, Andy. *The Guantánamo Files: The Stories of the 774*. Londres : Pluto Press, 2007.

NOTES

1 Toutes les références au recueil sont placées entre parenthèses et renvoient à l’édition suivante : *Sand Opera*, Farmington : Alice James Books, 2015.

2 Le poète arabo-américain Fady Joudah qui a interviewé Metres lui demande : « Is *Sand Opera* in part also about the cultural construct of art, which is surely a political process one-step removed? In other words, *Sand Opera* denies the exclusion of one form of gaze from another (away or towards politics) and merges both into one. Its truth-seeking does not conveniently sieve art from the politics of its creation » (Metres, *Sound* 107).

3 Il faudrait en effet commencer par remettre en cause l’expression même de « War on Terror » dont Marc Redfield mesure parfaitement les enjeux : « Did the United States ever declare war on terror? In one sense, no, of course: the United States has not issued a formal declaration of war since the Second World War » (Redfield 52). Non seulement la « guerre » n’en est pas une du point de vue de la loi, mais en plus elle n’en est pas une au regard de son adversaire, la terreur : « as if terror were a state and not technique » (Didion 8).

4 Les poèmes usent de nombreux signes de ponctuation et de signes typographiques, de bandeaux noirs qui bloquent la lecture, de mots en lettres grisées qui suggèrent la présence d’une écriture spectrale ; sans parler de la calligraphie arabe (42, 94). Figurent aussi des schémas sur papier calque (37, 65, 71) ce qui s’apparente à de la poésie concrète (67, 73) ou des cas d’ekphrasis (29, 34-35, 41, 70).

5 « The book’s sections, as in classic opera, reference both “arias” and “recitatives”, the two dominant modes of opera, roughly corresponding to

lyric and narrative/dramatic modes in poetry. The book isn't meant to be a libretto, though it imagine it could be staged a s play » (Metres, *The Sound* 107).

6 Ce caractère plurivocal est aussi à mettre au compte des divers registres musicaux dont Metres fait usage. Je cite le poète Fady Joudah qui a interviewé Metres : « Moreover, the emphasis on the different kinds of musical registers throughout the book (including arias, operas, the blues, etc.) adversely brings forth a tonal focus on sound, speech, and vocality that should not merely be heard, but more importantly should be listened to, deliberately attuning the ear to the different and nuanced notes making up larger movements or "symphonies" of violence and trauma" » (Metres, *The Sound* 107).

7 « Car la ponctuation n'est jamais qu'une affaire de style ou de rhétorique au sens courant : elle est force, elle est puissance, elle est décision politique. » (Szendy 10)

8 Elle rejoint en cela les prisonniers fantômes du recueil. En effet, les prisonniers enfermés dans les geôles secrètes sont aussi appelés « ghost detainees » (McCoy 116 et 132).

9 Le choix de l'esperluette au détriment de *and* d'un bout à l'autre de la section « Hung Lyres » entre en résonance iconographique avec le titre des poèmes et fait que nos yeux n'ont de cesse que de nous demander d'écouter.

10 C'est peut-être en ces termes que l'on peut comprendre la volonté de Metres de défaire la suprématie du voir. En effet, le poème « Illumination of the Martyrdom of St. Bartholomew » (1) qui ouvre le recueil avant même les « abu ghraib arias » invitait d'emblée à la méfiance vis-à-vis du voir : « their eyes / narrowing knives » (1).

11 « My first daughter was conceived in the months just after 9/11, and she was born into a country very much at war. I remember when she was born, the first thing that stunned me about her were the reticulations of her beautiful little ears, so invisible in utero. The utter fragility of her being, her sweet and vulnerable body, seemed more fragile and vulnerable in light of the machinery of warfare and violence—not only over the airwaves, but above our city streets, where police helicopters hovered nightly over Cleveland » (Hoppenthaler n. p.).

12 Déjà le poème intitulé « Recipe from the Abbasid » (30) laissait poindre la question de l'impérialisme.

13 Il faudrait ici méditer avec Nancy sur la parenté entre *la réponse* et le terme musicologique, *le répons* (Nancy, *Demandes* n. 76).

RÉSUMÉS

Français

Écrite dans la tradition de la poésie documentaire américaine, *Sand Opera* (2015), œuvre multimodale et plurivocale du poète arabo-américain Philip Metres, tente de rendre compte d'une juxtaposition déroutante : à l'époque où le scandale des prisons d'Abu Ghraib retentissait, Metres et sa femme célébraient la naissance de leur nouvelle fille. Devant la coprésence de ces deux extrêmes, le poète s'interroge sur le caractère éthique de son travail. Comment la poésie peut-elle redonner voix aux victimes sans esthétiser leur souffrance ? Quel espace le poème peut-il espérer réserver à l'amour et à l'affection paternels quand le pire a lieu ? Comment accueillir la vie que symbolise le nouveau-né dans un monde dominé par la torture et la mort ? Comment protéger son enfant sans étouffer plus encore les voix des victimes déjà en proie au silence imposé par le terrorisme d'État ? Confronté à une Amérique qui cherche à dissimuler ses exactions, le poète met au jour les mécanismes de censure du gouvernement américain et propose, par l'entremise de sa fille et de l'éthique de l'écoute qu'elle nous somme d'adopter, que nous tendions l'oreille pour écouter la voix et la respiration résilientes des victimes de la « guerre contre la terreur ».

English

Written within the tradition of American documentary poetry, Philip Metres' poetic collection *Sand Opera* (2015) is a multimodal and multivocal work that delves into the reality of a jarring juxtaposition: at the time of the Abu Ghraib scandal when crimes were being perpetrated against anonymous and innocent Arabs, the Arab-American poet welcomed the birth of his daughter. This copresence in the world led him to ponder over critical ethical demands: How can poetry give voice to the victims without aestheticizing their pain? How much space can be dedicated to love and affection while in the meantime the worst is happening? How is life to be welcomed in a world where death and torture prevail and how can the poet protect his daughter from the horrors of the world without further silencing the voices of victims already silenced by State terrorism? As the poet is confronted with the exactions perpetrated and concealed by his country, he proposes, thanks to his daughter and the ethics of listening that she imposes upon us, that we lend an ear to listen to the resilient voices and breathing of the victims of the War on terror.

INDEX

Mots-clés
11 Septembre, poésie arabo-américaine, Metres (Philip), Abu Ghraib, guerre contre la terreur, torture, Standard Operating Procedure (SOP), métapoétique, éthique, écoute

Keywords
9/11, Arab-American poetry, Metres (Philip), Abu Ghraib, war on terror, torture, Standard Operating Procedure (SOP), metapoetics, ethics, listening

AUTEUR

Karim Daanoune
Karim Daanoune est maître de conférences en littérature américaine à l'université Paul-Valéry Montpellier 3. Ses travaux de recherche sont à la croisée de la poétique, de la politique et de l'éthique dans les littératures contemporaines des États-Unis.
IDREF : https://www.idref.fr/185666124
ORCID : http://orcid.org/0000-0002-4616-636X
HAL : https://cv.archives-ouvertes.fr/emmanuelle-bourge
ISNI : http://www.isni.org/0000000449938294

À la recherche de marqueurs visuels de l'impact du 11 Septembre à l'écran. Visions, viseurs et drones comme vecteurs et objets de représentation

Seeking Visual Signifiers of the Impact of 9/11: Vision, Viewfinders, and Drones as Represented Objects and/or Perceptual Aids in Post-9/11 Films

Sébastien Lefait

DOI : 10.35562/rma.623

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Limites
Cadre théorique spécifique
Surveillance, verticalisation incomplète, régime de vérité : À *l'épreuve du feu*
Generation Kill (2008) : esthétique de la distance
Verticalité et vision éthique : *Good Kill*
La surveillance en surplomb : *Eye in the Sky*
Conclusion : de la dromoscopie à la dronoscopie ; la vision/visée du drone

TEXTE

1 Cet article se propose de présenter une méthode pour évaluer l'impact du 11 Septembre dans le domaine des représentations filmiques. Il s'agit, à travers quelques films de guerre, d'identifier un changement entre le mode de représentation avant et après la chute des tours jumelles, pour proposer un sismogramme culturel de l'événement. Je m'appuie sur deux constats. Premièrement : l'onde sismique créée par le crash organisé de deux avions de ligne sur les tours jumelles a connu une diffusion transmédiatique sans précédent, et l'image a rhizomé jusqu'aux représentations fictionnelles. Deuxièmement : l'impact vu et revu à l'écran a également eu un effet rétrospectif double. Concrètement d'abord : une fois l'origine des avions devenus missiles grossièrement identifiée, la riposte a été enclenchée, en Afghanistan, mais aussi en Irak, et aux États-Unis,

avec le renforcement d'une surveillance de masse censée prévenir le prochain attentat dans le cadre du *Patriot Act*. Au niveau médiatique ensuite : on a rapidement vu dans des films-catastrophe grand public des « modèles » et précédents esthétiques dont les terroristes se seraient inspirés dans le but d'amplifier le retentissement de leurs actes. Baudrillard, pour qui « la tactique du modèle terroriste est de provoquer un excès de réalité et de faire s'effondrer le système sous cet excès de réalité » (Baudrillard 2002), Žižek, qui perçoit l'effondrement des tours comme la conclusion de « la passion du réel » de l'art du XX^e^ siècle — les terroristes eux-mêmes visant moins les dommages matériels que l'effet spectaculaire (Žižek 2003) —, et plus récemment Bolter et Grusin ont en effet vu dans l'image des tours jumelles percutées et dans celle de leur effondrement la *remédiatisation* (*remediation*) d'images connues. Rappelons que pour Bolter et Grusin, le concept de remédiatisation souligne une répétition, une « reprise », dans laquelle subsiste la trace de l'ancien médium dans le nouveau [1]. En recyclant des images de films catastrophe, les terroristes en ont accru l'impact en les faisant *hanter* ces images du réel (au double sens d'images factuelles, et du Réel lacanien comme effraction traumatique) que la télévision diffusait en boucle.

2 La puissance de la présence spectrale de ces images doit se comprendre comme indissociablement chronologique et analeptique. Tout se passe comme si l'onde de choc rencontrait un obstacle qui la renvoyait en arrière dans le temps, jusqu'à un point antérieur au moment même de l'explosion qui en est à l'origine. Autrement dit, pour répondre au traumatisme lié à l'impact, on intègre la fracture tectonique dont il cause la propagation à une chronologie médiatique qui paraît faire sens : utilisation des avions comme projectiles, collision, effondrement, riposte. Cette riposte réelle est doublée d'une riposte symbolique, qui consiste à identifier l'asservissement des terroristes à une culture hégémonique doublée de formes de transmission médiatiques sous contrôle de l'Occident, puis à guérir le mal par le mal. C'est là l'étape suivante, que Richard Grusin nomme *premediation* en anglais, soit une *prémédiatisation*. Par ce terme, Grusin désigne le processus par lequel les médias offrent à leur public une capacité d'anticipation, afin de ne pas être à nouveau pris par surprise par une attaque terroriste d'ampleur [2]. En allant

rechercher les images du 11 Septembre dans des films d'avant 2001, on comprend l'intérêt, pour remédier aux dégâts que ces derniers ont occasionnés, de préparer les esprits à d'autres événements traumatiques, au moyen d'un vaccin d'images prophylactiques : à l'ère de la *prémédiatisation*, l'industrie médiatique travaille à dissiper l'onde de choc avant même l'impact et son inévitable représentation. Elle ne le fait pas en pleine conscience de cet effet cathartique, mais en exprimant un bien commun culturel, dans un contexte où les représentations sont chargées de *couvrir* les problématiques actuelles, et en cela de préparer l'avenir [3].

3 La méthode employée ici comporte les mêmes temporalités, sur le plan chronologique comme sur le plan médiatique. D'un côté : visée, tir, impact, explosion, diffusion, dissipation, riposte. De l'autre : médiatisation (intrinsèque à toute représentation), remédiatisation, et finalement prémédiatisation, chacun des trois temps pouvant être plus ou moins fictionnels, ce qui est, nous venons de le voir, l'une des conditions mêmes du 11 Septembre comme événement médiatique à portée traumatique.

4 Parce qu'ils mettent en coprésence ces divers éléments, j'ai choisi de constituer un premier corpus restreint de films portant sur les conflits américano-arabes d'avant et d'après le 11 Septembre (guerre du Golfe et campagne d'Irak à partir de février 2003), mais également réalisés avant et après le 11 Septembre. On peut y lire l'évolution des stratégies géopolitiques à l'aune des technologies employées, notamment celles qui mobilisent la triade des conflits modernes : dispositifs de surveillance, machines de vision et de visée, traitement médiatique visant à virtualiser voire à désémantiser l'acte de guerre.

Limites

5 Il s'agit ici d'un travail en cours, qui sera à terme complété par une étude de grande ampleur concernant le retentissement médiatique des films et de leur réception par le grand public : car si d'un côté il s'agit d'examiner des changements esthétiques dans le domaine des représentations, il semble indispensable en complément de sonder la réaction du public et sa capacité à percevoir (ou pas) ces évolutions. Il serait souhaitable de vérifier les résultats de cette étude à l'échelle d'un corpus plus important, pour y sonder la fréquence de certains

plans reconnaissables appelés ci-après « plans de vision / visée ». Grâce aux nouveaux outils de *deep learning* portant sur des bases de données d'images, il est désormais possible d'examiner la progression de ce type de plans dans les productions audiovisuelles, ainsi que l'impact de l'esthétique véhiculée [4]. Enfin, j'envisage de réaliser une étude de réception de certains plans des films sur un panel spécifique d'une dizaine de personnes en utilisant des dispositifs d'oculométrie (*eye tracking*) au sein de la plateforme H2C2 d'Aix-Marseille Université (<https://plateformeh2c2.fr/>). Il s'agit de pouvoir mieux évaluer la capacité de la vision à se dissocier, face à ce type de plan, de l'objet précis de la visée pour l'intégrer à une vue plus globale, comme celle de l'impact étendu à des dommages collatéraux éventuels (voir plus bas un exemple de plan particulièrement pertinent dans ce cadre). Ce qui suit pose donc les jalons de ce que sera cette recherche, selon les pistes méthodologiques citées ci-dessus.

Cadre théorique spécifique

6 Les études de cas s'appuieront sur les travaux de Paul Virilio, notamment *Guerre et cinéma*, mais aussi son essai de *dromoscopie*, *L'Horizon négatif* (1984). Pour rappel, Virilio entend par dromoscopie que la vitesse prend une valeur sociale (Virilio 1984, 44). En 1991, dans *Guerre et cinéma*, Virilio explique par ailleurs que la guerre repose depuis le premier conflit mondial sur une « logistique de la perception militaire » : les machines de guerre modernes sont toujours augmentées de machines de guet, qui luttent sur le terrain de l'accès précoce à l'information. En outre, « la représentation des événements domine la présentation des faits » (Virilio 1991, I) ; ce qui signifie que, pour le soldat autant que pour le grand public, l'accès à l'acte de destruction est toujours médiatisé et toujours mis un peu plus à distance, alors que, dans le même temps, la vitesse de transmission médiatique en amplifie le caractère anxiogène.

Surveillance, verticalisation incomplète, régime de vérité : *À l'épreuve du feu*

7 Un premier cas d'étude est *À l'épreuve du feu* (titre original *Courage Under Fire*). Ce film réalisé par Edward Zwick, sorti en 1996, se déroule pendant la guerre du Golfe de 1990-1991, qui voit se succéder les opérations Bouclier du Désert et Tempête du Désert. Il a pour protagoniste le lieutenant-colonel Serling, incarné par Denzel Washington. L'intrigue se noue autour d'une bavure militaire (*friendly fire*). Lors d'une opération nocturne, Serling tire involontairement sur l'un des tanks de son propre camp, tuant ainsi l'un de ses amis soldats. De retour aux États-Unis, il se lance dans une enquête pour élucider les circonstances de la mort de la capitaine Emma Walden (incarnée par Meg Ryan), préalable à ce qu'elle puisse devenir la première femme à recevoir la *medal of honor*. Il découvre alors que Walden est morte suite à une autre bavure, tuée par l'un de ses hommes. Au fil de ses investigations, il comprend que l'armée américaine a tout fait pour étouffer l'affaire, dans une vaste opération de dissimulation des erreurs commises durant la guerre du Golfe. Refusant que le Pentagone dissimule les faits, y compris en ce qui le concerne, il décide de témoigner au grand jour.

8 L'intérêt du film se situe à la jonction entre la visée, la vision, et la surveillance. L'homicide involontaire est causé par le rôle intermédiaire joué par les machines de vision nocturne utilisées la nuit de l'accident. Paradoxalement, ces machines de vision ont rendu la visée imparfaite, dans des circonstances où elles ont suscité l'impossibilité de distinguer le char ami du char ennemi. Cet arrière-plan esthétique du film, qui incrimine l'intervention médiatique des dispositifs de perception, s'articule avec des considérations éthiques sur les modalités d'accès aux circonstances réelles d'un accident dont l'auteur même, à cause de ces machines de vision, n'a qu'une perception diffuse. Ainsi, le film rappelle constamment que la construction de la subjectivité est médiatisée. Dès le générique, les plans subjectifs en ocularisation interne primaire abondent (Gaudreault et Jost 1990, 133), pour rendre la

perception de la cible à travers des machines de vision nocturne ou à travers les viseurs de lance-missiles, mais également la perception du conflit au prisme d'un traitement télévisuel qui mêle ce même régime perceptuel à des plans en apparence plus objectifs.

***Courage under Fire* 1**

***Courage under Fire* 2**

***Courage under Fire* 3**

***Courage under Fire* 4**

9 Cependant, au fur et à mesure que l'enquête de Serling progresse, ce régime d'images fait place à des plans où l'utilisation de la plongée est plus classique, et qui rendent une surveillance non plus « de visée », mais devenue gage d'objectivité. À la fin du film, lorsque Serling choisit de témoigner, le dispositif de surveillance réintègre l'écran au lieu de caractériser la subjectivité des plans. On voit en effet, lors de son témoignage face à ses supérieurs, le dispositif d'enregistrement sonore qui en gardera la trace, et que vient renforcer l'utilisation

d'une plongée qui suggère que l'entretien est enregistré, mais aussi filmé.

***Courage under Fire* 5**

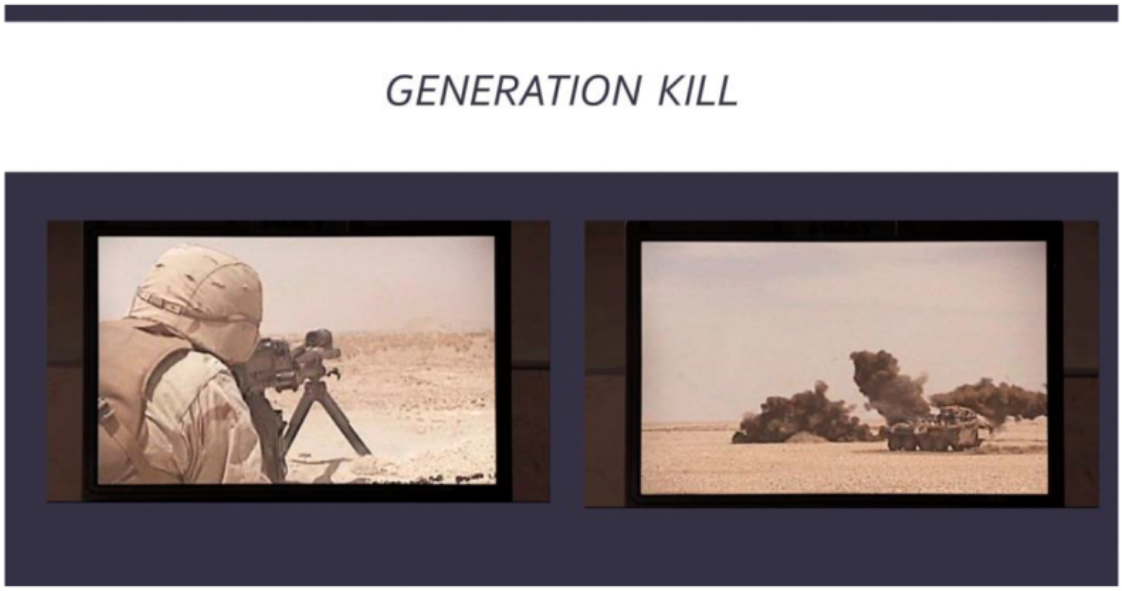
10 C'est alors le film lui-même qui joue ce rôle de révélateur, en agissant comme dispositif de surveillance a posteriori qui permet d'assumer l'erreur militaire, en travaillant à sa réparation. Comme dans le dernier plan évoqué, cette réparation prend la forme d'une remédiatisation. Le dispositif filmique intègre une dimension de surveillance à son régime de vérité, lequel vient concerner jusqu'aux images du tout début, afin, par la fiction, d'avouer les erreurs commises lors de la guerre du Golfe. Au terme d'un processus de remédiatisation, la surveillance a donc pour rôle principal de redonner foi en la possibilité d'une certaine transparence.

Generation Kill (2008) : esthétique de la distance

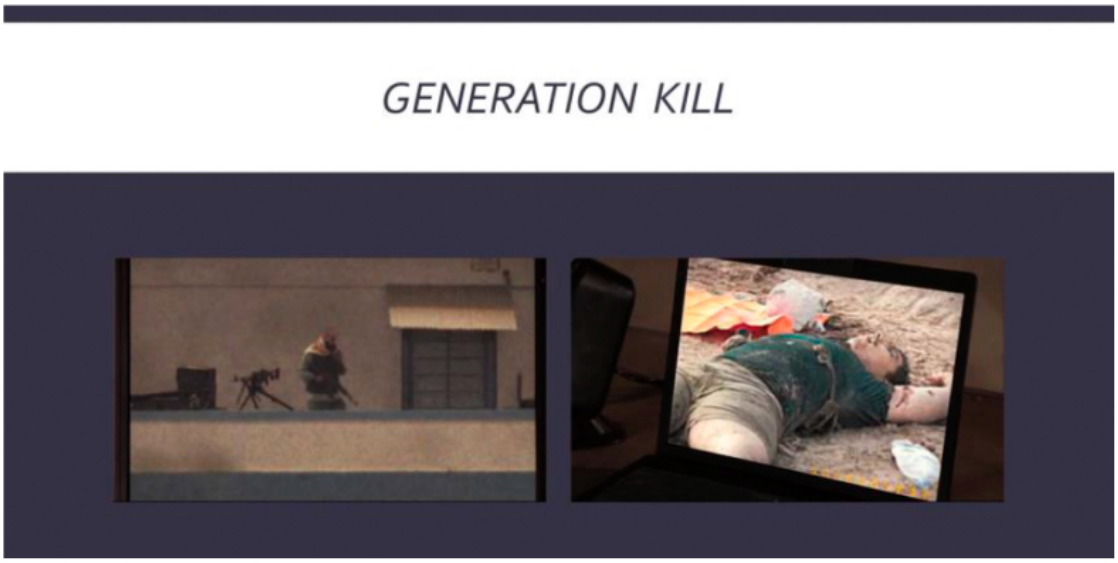
11 Autre cas d'étude, sur lequel je me suis déjà penché (Lefait 2016), la minisérie de David Simon, *Generation Kill*, adaptée du roman éponyme d'Evan Wright, journaliste de *Rolling Stone* qui a suivi en immersion le quotidien des soldats. Diffusée en 2008, elle porte sur les événements de la guerre d'Irak s'étant déroulés en 2003.

12 La série propose une esthétique de la distance. S'il n'est pas à proprement parler question ici de bévue ou de bavure, l'éthique de la visée guerrière est cependant mise en question. En effet, la série abonde en plans de visée en ocularisation interne primaire, qui sont systématiquement coupés des plans qui mettent en scène la conséquence du tir.

***Generation Kill* 1**



***Generation Kill* 2**



13 Est ainsi pointée ce que j'ai nommé une esthétique de l'aperception, qui permet aux soldats de tirer par plaisir, de manière désinhibée et décomplexée, sur une cible évanescente, si lointaine que nul ne saurait y constater le moindre dégât. Tout au plus les soldats ont-ils la possibilité de voir les conséquences de leurs actes par remédiatisation interposée : lorsque l'on montre, par exemple, les cadavres de civils irakiens à la télévision, on peut faire le rapprochement entre leurs tirs dans le vide et les morts à l'écran, mais il est impossible d'établir le lien entre un tireur spécifique et une mort spécifique. Les tireurs ne voient rien, et les médias peuvent rendre compte d'une guerre qui paraît déconnectée du réel.

14 Néanmoins, l'erreur ne saurait ici, et contrairement à ce qu'on pouvait voir dans le film précédent, être humaine : elle n'incombe pas aux soldats, mais aux concepteurs de ces machines de vision mêmes qui mettent maintes fois à distance les conséquences des opérations militaires. Filmée à hauteur d'homme, *Generation Kill* montre constamment l'interposition de ces prothèses d'hypervision qui paradoxalement aveuglent les tireurs comme les citoyens quant à la réalité des conflits. Reste qu'un journaliste embarqué, aidé en cela d'un autre journaliste, David Simon, devenu maître d'œuvre de séries, peut se placer de part et d'autre de la ligne de mire pour dénoncer les biais induits par ces machines de vision.

15 Cependant, cette intrusion d'un vecteur de vérité audiovisuelle devient plus difficile à mettre en œuvre dès que le viseur, comme l'origine du tir, s'élèvent, affectant par conséquent le rendu de la subjectivité dans le film de guerre, et par suite, l'esthétique du film tout entier.

Verticalité et vision éthique : *Good Kill*

16 Le titre même de *Good Kill* (film réalisé par Andrew Niccol et sorti en 2014) affiche une volonté de discuter sur le plan moral les frappes dites « chirurgicales » par drones. Le protagoniste, le major Thomas Egan (incarné par Ethan Hawke) est un ancien pilote de chasse devenu pilote de drone. Depuis une base militaire située non loin de Las Vegas, il surveille par écrans interposés un village d'Afghanistan, à

la recherche de talibans à prendre pour cible. Les cibles en question, que ses supérieurs lui présentent comme des terroristes, commencent vite à lui apparaître comme de simples villageois sans histoires, que l'on lui ferait passer, par un raccourci depuis longtemps favorisé par les représentations audiovisuelles des musulmans, pour de dangereux activistes [5]. Exécutant les ordres d'un système qui édulcore l'acte de tuer et banalise la mort de civils à travers le terme neutre de « dommage collatéral », il commence à souffrir de stress post-traumatique. Il finit par prendre à son compte la charge morale de la mise à mort, en exécutant une cible non désignée par ses supérieurs, mais qu'il a lui-même observée en train de commettre un crime, et désignée comme coupable.

17 Cette critique de l'utilisation des drones de combat par l'armée américaine s'appuie sur une esthétique où la verticalité des plans de surveillance s'oppose à l'horizontalité traditionnelle des plans qui montrent la base militaire où travaille Egan. On peut y admirer les avions de chasse stationnés sur la base, bien que *de facto* délaissés par leurs pilotes à présent cantonnés dans des préfabriqués depuis lesquels ils actionnent les drones.

***Good Kill* 1**

***Good Kill* 2**

18 Ces plans définissent une zone intermédiaire entre plusieurs formes de médiatisation des conflits : les avions de chasse évoquent une prise de hauteur et une distanciation par rapport au lieu des frappes qui paraissent bien faibles par rapport à ce que permet d'obtenir le drone, et la surveillance en surplomb qu'il véhicule. Ici, la mort venue du ciel est infligée par écran de contrôle interposé, et sans regard en retour possible de la part des victimes. Plutôt que de critiquer directement cette machine à viser et à tuer, le réalisateur présente un protagoniste qui ne semble avoir d'autre choix possible que de l'utiliser pour abattre les cibles qu'il désigne lui-même. Si la perception d'une corrélation entre l'acte et sa conséquence est source d'un questionnement éthique, ce dernier, parce qu'il résulte de la réintroduction d'une subjectivité singulière, reste également individuel, ce que l'on peut considérer comme une faiblesse du film.

La surveillance en surplomb : *Eye in the Sky*

19 On peut lui opposer le dispositif narratif d'*Eye in the Sky* (2015). Ce film de Gavin Hood parvient à s'affranchir de la dimension subjective unique de *Good Kill*, pour étendre la portée du questionnement moral induit. On assiste ici à une opération de neutralisation à distance d'un

attentat suicide devant se dérouler à Nairobi. Au préalable, cependant, les services secrets britanniques ont localisé, grâce aux drones survolant en permanence la région, une de leurs ressortissantes devenue djihadiste. Une opération internationale est montée pour l'éliminer, par le biais de drones « Reaper », le même modèle que dans *Good Kill*, pilotés depuis ce qui semble être la même base du Nevada. La ressortissante britannique rejoint deux hommes à l'intérieur d'une maison, où les spectateurs diégétiques et extradiégétiques accèdent via le regard déporté de caméras drones miniatures télécommandées, portées par un robot colibri puis par un robot insecte. Il est à remarquer au passage que tous les plans de l'extérieur et de l'intérieur de la maison sont médiatisés par ces caméras drones de différentes portées, à quelques exceptions près. On découvre grâce à ces divers instruments de surveillance que les occupants de la maison kenyane préparent un attentat suicide, qu'il convient d'empêcher en actionnant le missile porté par le drone — action perturbée lorsque survient une petite fille, qui s'installe pour vendre du pain aux abords de la cible. À des milliers de kilomètres, le dilemme fait débat : peut-on sacrifier une innocente, entre autres victimes collatérales dont on cherche à évaluer le nombre, pour empêcher un attentat suicide ?

***Eye in the Sky* 1**

LA GUERRE DES DRONES

***Eye in the Sky* 2**

20 Ici, la décision éthique concerne donc une comptabilité morbide. L'élément perturbateur est une cible interdite (l'un des plans de visée comporte une inscription très lisible, « *Not for targeting* ». Il donne lieu à une estimation visuelle des pertes occasionnées par le tir. Dans le film, ce sont les arguments échangés pour et contre qui priment sur la critique visuelle du tir et de ses répercussions. La frappe en elle-même paraît sans conséquence, car elle n'entre pas en résonnance avec le réel. En effet, les plans de drones n'abondent pas dans l'actualité, télévisée notamment. On y voit seulement, parfois, les images de victimes innocentes : les seules que le film remédiatise, sans passer par l'œil d'une caméra drone.

***Eye in the Sky* 3**

***Eye in the Sky* 4**

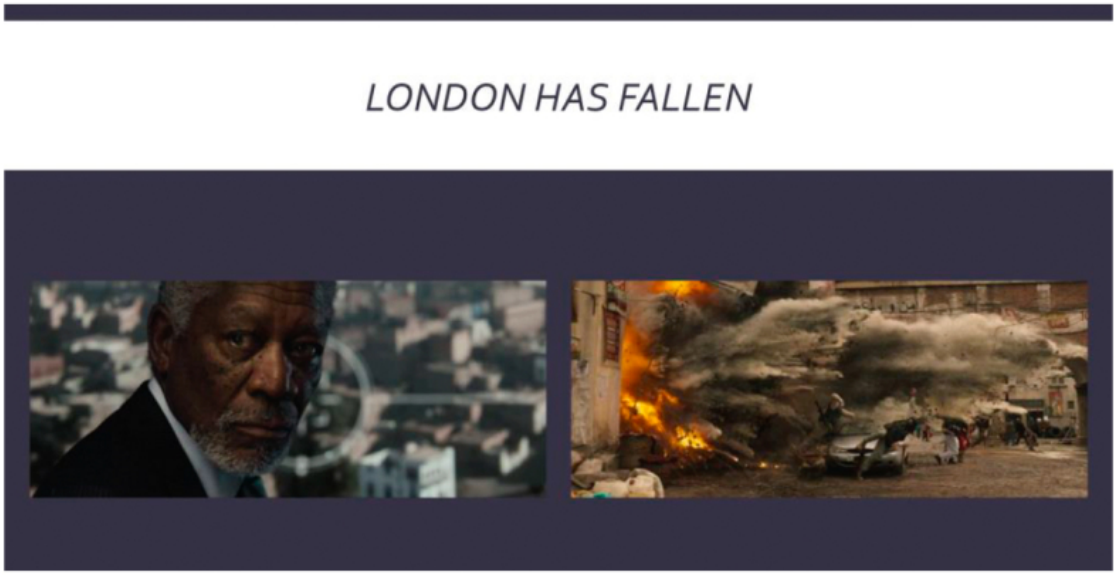
***Eye in the Sky* 5**

***Eye in the Sky* 6**

***Eye in the Sky* 7**

21 On pourrait donc parler, pour ce film, de prémédiatisation négative. En effet, la surveillance postérieure au 11 Septembre prend en compte la possibilité d'une remédiatisation dévastatrice d'un certain type d'images. Il s'agit ici de celles d'une petite fille innocente, victime d'une frappe de drones, dont la diffusion virale éventuelle joue un rôle dans la prise de décision des personnages. Si cela arrivait, on serait dans un autre film, *La Chute de Londres* (*London Has Fallen*), film de 2016 réalisé par Antone Fuqua (cf. ci-dessous).

London Has Fallen



22 Il faut alors à tout prix éviter que ces images des victimes ne soient disséminées à grande échelle sur internet, car elles risqueraient d'inciter les citoyens à contester l'autorité du gouvernement en se fondant sur les preuves visuelles que des civils ont été touchés par les bombardements. Cette dimension de surveillance par le bas (*sousveillance*), effectuée grâce à YouTube ou aux réseaux sociaux, est donc intégrée à la présentation qu'opère *Eye in the Sky* de la surveillance comme moyen de protection.

23 Les discussions sur la meilleure décision à prendre en fonction des divers paramètres donnent l'impression de subjectivités éthiques multiples à l'œuvre, alors que cette subjectivité reste, dans le film, très illusoire. En effet, si le public a toujours accès à des plans de cadavres de victimes innocentes à la télévision, ces plans ne sont jamais rattachés au plan de visée par drone qui en constitue la cause. *Eye in the Sky* remédiatise le regard désincarné du drone et de l'écran de contrôle, et semble ainsi redonner une dimension éthique à l'esthétique de la surveillance verticale.

Conclusion : de la dromoscopie à la dronoscopie ; la vision/visée du drone

24 Je conclurai, en deux temps, en commençant par les évolutions esthétiques. À l'échelle de ces quelques films, c'est la vision/visée du drone qui semble l'emporter, du fait qu'elle n'est jamais remédiatisée par les chaînes d'information. Cette vision est littéralement im-médiate. Disparue des images d'information, la surveillance *en elle-même*, et plus encore la prise de contrôle qu'elle induit sur son objet, ne peut jamais être remédiatisée et échappe donc au regard éthique.

25 Ainsi, l'impact hypervisible des avions sur les tours jumelles a fini par légitimer une surveillance invisible, génératrice d'impacts prémédiatisés par l'événement traumatique mondial. À l'issue de ce processus, la propagation de l'esthétique du drone légitime une surveillance panoptique globale pour laquelle chaque nouvel impact devient le résultat d'une riposte elle-même légitime, et éternellement justifiée. L'avion-projectile lancé sur les tours jumelles devient l'origine implicite des frappes de drones. L'esthétique géosatellitaire inverse la logique de diffusion de masse de l'événement, et permet des frappes qui sont littéralement inhumaines (dans les deux sens du terme, le drone étant en anglais un *unmanned aerial vehicle*). Par ricochet, le choc des images provoque une situation où ce n'est plus la projection catastrophique qui peut faire boomerang, mais le missile, et ce, n'importe où et n'importe quand.

26 Pour caractériser cet état esthétique actuel, on peut paraphraser Virilio et parler non plus de dromoscopie, mais de *dronoscopie*. Il faut entendre par là non plus seulement que la vitesse et son éloge prennent une valeur sociale, mais que par la vision/visée du drone, l'impact symbolique des images du 11 Septembre devient panoptisme guerrier sans besoin de dissuasion.

27 Ainsi, cette ère de la *dronoscopie* redistribue la vision de la surveillance comme instrument de pouvoir décrite par Foucault dans *Surveiller et Punir* (2013), à travers le modèle de la prison panoptique.

On le sait, selon ce schéma, la disposition des cellules autour d'une tour centrale dont on ne voit pas si un gardien s'y tient ou non force les détenus à se tenir correctement, par précaution. Avec les plans verticaux « vus de drone », qu'ils incluent ou non l'explosion qui résulte du tir, la tour centrale du panoptique s'élève à une hauteur infinie. Cette introduction d'une verticalité surplombante réduit l'effet de la surveillance à une ligne de mire sans fin, et introduit du jeu dans le panoptique en le mettant à l'épreuve du décentrement. Grâce à la *dronoscopie*, donc, il n'est plus besoin d'un dispositif panoptique pour régir les sociétés dans un « partage du visuel » qu'induit cette même *dronoscopie*. La surveillance panoptique mondiale, incarnée par le plan « vu de drone », délocalise ainsi les questions éthiques, et justifie par l'esthétique de punir sans jugement.

BIBLIOGRAPHIE

Baudrillard, Jean. *L'esprit du terrorisme*. Galilée, 2002.

Bolter, Jay David et Grusin, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. MIT Press, 2003.

Foucault, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Gallimard, 2013.

Gaudeault, André et Jost, François. *Le récit cinématographique*. Paris : Nathan, 1990.

Grusin, Richard A. *Premediation Affect and Mediality after 9/11*. Palgrave Macmillan, 2011.

Lefait, Sébastien. « "Tu n'as rien vu [en Irak]" : logistique de l'aperception dans *Generation Kill* ». *TV/Series*, n° 9, mars 2016. <https://doi.org/10.4000/tvseries.1248>.

Shaheen, Jack G. *Guilty: Hollywood's verdict on Arabs after 9/11*. Olive Branch Press, 2008.

Shaheen, Jack G. *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. Olive Branch Press, 2015.

Virilio, Paul. *Guerre et cinéma. I*. Les Cahiers du cinéma, 1991.

Virilio, Paul. *L'horizon négatif : essai de dromoscopie*. Éditions Galilée, 1984.

Žižek, Slavoj. « Passion du réel, passion du semblant ». *Savoirs et clinique*, vol. 3, n° 2, 2003, p. 39-56.

NOTES

1 « We call the representation of one medium in another remediation, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media » (Bolter et Grusin 2003, 45). « Nous appelons la présence perceptible d'un média dans un autre *remédiatisation*, et nous montrerons que cette *remédiatisation* est une caractéristique essentielle des nouveaux médias numériques. » (C'est moi qui traduis.)

2 « Premediation works to prevent citizens of the global mediasphere from experiencing again the kind of systemic or traumatic shock produced by the events of 9/11 by perpetuating an almost constant, low level of fear or anxiety about another terrorist attack » (Grusin 2011, 2). « La prémédiatisation vise à protéger les citoyens de la médiasphère mondialisée contre un autre choc systémique ou traumatique du type de celui produit par les événements du 11 Septembre en maintenant, presque en continu, un faible niveau de peur ou d'angoisse quant à la possibilité d'un nouvel attentat terroriste. » (C'est moi qui traduis.)

3 Cette injonction faite à la sphère médiatique est encore plus marquée dans un autre cas particulier, celui de la représentation de la diversité à l'écran.

4 Un plan de visée peut apparaître dans des films n'appartenant pas au genre « film de guerre » : mais on retrouvera bien une certaine disposition des éléments à l'intérieur du plan, la présence de certaines inscriptions chiffrées, un angle de prise de vue très caractéristique, etc.

5 À ce sujet, voir par exemple Shaheen (2008) et Shaheen (2015).

RÉSUMÉS

Français
Cet article se propose de présenter une méthode pour évaluer l'impact du 11 Septembre dans le domaine des représentations filmiques. Il s'agit, à travers quelques films de guerre, d'identifier un changement entre le mode de représentation avant et après la chute des tours jumelles, pour proposer un sismogramme culturel de l'événement. La méthode employée ici comporte les mêmes temporalités que celles du 11 Septembre, sur le plan chronologique comme sur le plan médiatique. D'un côté : visée, tir, impact, explosion, diffusion, dissipation, riposte. De l'autre : médiatisation

(intrinsèque à toute représentation), remédiatisation, et finalement prémédiatisation, chacun des trois temps pouvant être plus ou moins fictionnels, ce qui s'avère être l'une des conditions mêmes du 11 Septembre comme événement médiatique à portée traumatique. Elle consiste à lire, au prisme de films portant sur les conflits américano-arabes d'avant et d'après le 11 Septembre (guerre du Golfe et campagne d'Irak à partir de février 2003), mais également réalisés avant et après le 11 Septembre, l'évolution des stratégies géopolitiques à l'aune des technologies employées. L'article prête une attention particulière à la représentation de la triade des conflits modernes : dispositifs de surveillance, machines de vision et de visée, traitement médiatique visant à virtualiser voire à désémantiser l'acte de guerre.

English

This article presents a method to evaluate the impact of 9/11 in the field of filmic representations. Through a few war films, it seeks to identify a change between the mode of representation before and after the fall of the Twin Towers, and thereby to propose a cultural seismogram of the event. The method used here involves the same timeline as that of 9/11, both chronologically and in terms of its media coverage. On the one hand: aiming, shooting, impact, explosion, diffusion, dissipation, response. On the other hand: mediation (an integral dimension to all representations), remediation, and finally premediation, each of the three steps being more or less fictional, which turns out to be one of the very conditions of 9/11 as a media endowed with a traumatic impact. In practice, the method consists in reading the evolution of geopolitical strategies in the light of the technologies used, through the prism of films dealing with the American-Arab conflicts before and after 11 September (Gulf War and Iraq campaign from February 2003 onwards), as well as through films made before and after 9/11. The article pays particular attention to the representation of the triad of modern conflicts: surveillance devices, vision and aiming machines, and a media treatment aimed at virtualizing or even desemantising the act of war.

INDEX

Mots-clés

surveillance, remédiatisation, prémédiatisation, drones, événement traumatique

Keywords

surveillance, remediation, premediation, drones, traumatic event

AUTEUR

Sébastien Lefait
Sébastien Lefait est professeur à Aix-Marseille Université. L'enjeu principal de sa recherche est d'étudier la manière dont les arts de la représentation interagissent avec les sociétés humaines. Ses travaux examinent par conséquent les zones d'interférences entre une question socioculturelle et sa mise en texte ou images, en montrant l'existence d'influences bilatérales : mise en place des sociétés de surveillance et impact sur la fiction, littérature américaine et culture visuelle contemporaine, tensions raciales et enjeux de leur représentation, paranoïa post 11 Septembre et véhicules médiatiques correspondants, influence de la fiction militaire sur les conflits armés, etc. Dans ces travaux, il se concentre sur les modalités selon lesquelles l'œuvre d'art peut engager une réflexion, sans se contenter de refléter un état du réel.
IDREF : https://www.idref.fr/162092547
ORCID : http://orcid.org/0000-0002-2638-9734
ISNI : http://www.isni.org/0000000377553415
BNF : https://data.bnf.fr/fr/16751039

« *From Ground Zero to Hero* » : renégocier l'image des agents dans les séries télévisées post 11 Septembre

From (Ground) Zero to Hero: Rebranding FBI Agents in Post-9/11 TV Series

Manon Lefebvre

DOI : 10.35562/rma.615

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

F(BI) is for Family : héros collectifs dans les séries centrées sur le FBI
Un rééquilibrage artificiel en faveur de groupes habituellement sous-représentés dans les médias
Les nouveaux héros : analystes et consultants
Conclusion

TEXTE

1 Les attentats du 11 Septembre ont révélé au grand public un certain nombre de « manques » concernant la gestion de la sécurité nationale des États-Unis, et notamment au sein du *Federal Bureau of Investigation*. La Commission d'enquête sur les attentats, qui a rendu son rapport durant l'été 2004, souligne notamment les réticences des différentes agences de renseignement — au premier rang desquelles CIA, NSA et FBI — à partager les informations dont elles disposaient (National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States 79). C'est ainsi que, par exemple, la CIA n'a pas informé le FBI de l'entrée sur le territoire américain de deux individus suspectés d'appartenir à Al-Qaïda en janvier 2000 (*ibid.* 354). Khalid al-Midhar et Nawaf al-Hazmi étaient tous les deux à bord de l'*American Airlines* 77, qui s'est écrasé sur le Pentagone. Ce manque de communication entre les agences ne suffit cependant pas à expliquer que le FBI n'ait pas réussi à identifier le complot qui se préparait. L'agence souffrait d'un grand retard technologique, de sorte que la plupart des agents rédigeaient encore leurs notes de

façon manuscrite, ce qui rendait leur archivage compliqué, d'autant plus si l'on tient compte du fractionnement du FBI en cinquante-six bureaux locaux : il était impossible pour un agent de consulter les notes écrites par des agents d'autres bureaux locaux que le sien (Graff 477). Ceci signifie qu'alors même que durant l'été 2001, des enquêtes similaires étaient ouvertes dans différents États — Minnesota, Arizona — au sujet d'élèves d'école de pilotage qui payaient leur formation en liquide et semblaient peu intéressés par les procédures de décollage et d'atterrissage, celles-ci n'ont jamais pu être reliées. Les bases de données du FBI ne permettaient pas non plus aux agents de chercher deux mots clefs de façon conjointe ; par exemple, faire une recherche sur les écoles de pilotage aurait nécessité deux recherches distinctes : l'une pour « flight », l'autre pour « school », suivies d'un recoupage manuel des résultats fastidieux en raison du nombre de réponses non pertinentes (Zegart 4). Les ordinateurs du FBI ne permettaient pas non plus de transférer un e-mail contenant une pièce jointe de façon sécurisée. Pour comparaison, ceux de la CIA en étaient capables depuis plus de quinze ans (137).

2 La formation des agents, de même que la culture de l'agence, sont également mises en cause : en effet, avant les attentats, les nouveaux agents en formation ne recevaient aucun enseignement en matière de lutte contre le terrorisme. D'ailleurs, lorsque la CIA avertit finalement le FBI de la présence d'al-Midhar et al-Hazmi sur le territoire américain, fin août 2001, l'enquête est confiée à un agent complètement novice et qualifiée d'affaire « de routine » — comprendre « peu urgente, peu importante » (Graff 306). Le trop faible nombre d'analystes et de linguistes — en particulier de linguistes qualifiés en ourdou et en pachto parlés au Pakistan et en Afghanistan — a été souligné par la Commission d'enquête, qui a également souligné que ces acteurs essentiels du renseignement étaient trop souvent relégués à des tâches ingrates, comme faire les photocopies ou vider les corbeilles à papier. Pour toutes ces raisons, diverses personnalités politiques, mais aussi une partie de l'opinion publique, souhaitaient que le FBI soit supprimé et remplacé par une nouvelle agence, ou du moins démantelé en deux agences distinctes, l'une pour le maintien de l'ordre, l'autre pour la sécurité nationale (Weiner 413). Des réformes structurelles d'ampleur étaient donc

nécessaires pour assurer la survie de l'agence, de même qu'une forme de promotion de ces transformations auprès du grand public. Les agences du renseignement étant tenues par la culture du secret, les séries télévisées sont un bon moyen de les faire connaître. En effet, lorsqu'elles se rapprochent trop d'une vérité qui pourrait déplaire, il est toujours possible de rappeler qu'elles ne sont que de la fiction : « Fiction "reveals" covert action in a form dismissible as fantasy, melodrama, mere entertainment [1] » (Melley 22-23). Le FBI s'est ainsi doté d'un bureau des Relations publiques dès les années 1930 (Herzberg 15) et a activement soutenu l'écriture et la réalisation de la série *The F.B.I.*, diffusée sur ABC entre 1965 et 1974 (Powers 485). Après les attentats du 11 Septembre, le département de la Défense et la CIA se sont respectivement rapprochés des équipes de production de JAG, diffusée sur NBC, USA Network puis CBS entre 1995 et 2005 (Takacs 125-131) et de *The Agency*, diffusée sur CBS entre 2001 et 2003 (Jenkins 56-57). Le FBI se fait désormais plus discret quant aux productions qui reçoivent son soutien, car la communauté du renseignement a pu constater que les séries télévisées qui leur sont trop ouvertement favorables ne rencontraient pas le succès auprès du public (70-72). Néanmoins, dans la mesure où le logo de l'agence est protégé contre son utilisation commerciale sans autorisation préalable depuis 1954 (18 U.S. Code § 709), il nous est possible d'affirmer que les œuvres que nous avons choisi d'étudier ont nécessairement reçu une forme d'approbation du bureau des Relations publiques.

3 Le FBI estimant que ses transformations ont été achevées en 2008, nous avons sélectionné pour notre étude cinq séries diffusées sur deux réseaux, ABC et NBC, à partir de 2009, de sorte que les scénaristes ont eu le temps d'intégrer ces nouvelles orientations à leur programme. En effet, il n'est pas rare que les créateurs de séries télévisées fassent appel à des consultants, autrement dit des agents du FBI chargés de garantir une forme d'authenticité à la série mais également de suggérer des pistes de scénario en phase avec l'évolution réelle de la lutte contre le terrorisme (Takacs 62). Ce fut notamment le cas sur le plateau de la série *Sleeper Cell* (Showtime, 2005-2006), qui décrit l'infiltration d'un groupe terroriste islamiste par un agent du FBI (*ibid.*). *Blindspot* propose par ailleurs une mise en abyme de ce procédé au cours de l'épisode S03E06, dans lequel le

personnage de l'agent Weller est envoyé sur le plateau de tournage d'un film pour que l'acteur tenant le rôle principal bénéficie de son expertise. Alors que ce dernier tente de débaucher Weller pour qu'il l'accompagne sur d'autres tournages, ce dernier rétorque « No, I'm not cut out for Hollywood [2] ». Cette réplique ne peut qu'amuser les téléspectateurs, puisqu'elle est prononcée par Sullivan Stapleton, acteur étant apparu dans des films à grand succès comme 300: *Rise of an Empire*. Le choix de cibler les réseaux en particulier tient à leur large diffusion, qui permet un impact plus vaste sur l'opinion publique que les chaînes à péage, dont l'audience est plus réduite. Les trois séries de ABC, *Flashforward* (2009), *Quantico* (2015-2018) et *Designated Survivor* (2016-2018 ; Netflix 2019) sont dites feuilletonnantes : elles s'ouvrent sur un attentat semblant rejouer le 11 Septembre et une saison au moins est consacrée à la résolution de l'enquête, tandis que les deux séries de NBC, *The Blacklist* (2013-) et *Blindspot* (2015-2020) sont semi-feuilletonnantes, ce qui signifie que chaque épisode est centré sur une nouvelle entreprise terroriste, bien qu'une intrigue fil rouge soit également distillée au fur et à mesure de la saison. Cet article vise donc à interroger l'évolution des représentations des agents du FBI après le 11 Septembre. Nous observerons dans un premier temps les héros collectifs des séries centrées sur le FBI, puis nous nous intéresserons aux groupes fréquemment sous-représentés dans la vie politique comme dans les médias — femmes, Africains-Américains, LGBTQ — avant de nous pencher sur deux types de personnages spéciaux, les analystes et les consultants.

F(BI) is for Family : héros collectifs dans les séries centrées sur le FBI

4 Nous remarquons tout d'abord un trope des représentations des agents du FBI à la télévision : ces personnages sont systématiquement jeunes et peu expérimentés. Au-delà du fait que la télévision américaine démontre une préférence certaine pour les acteurs jeunes et beaux — par opposition notamment à la télévision britannique, qui emploie davantage des physiques banals — cette

tradition est également héritée des tout premiers films sur le FBI sortis dans les années 1930 et approuvés par le directeur J. Edgar Hoover et son adjoint chargé des Relations publiques, Louis B. Nichols. Ces derniers souhaitaient mettre fin à la tendance de la glorification des gangsters et ont milité activement pour que les agents du FBI les remplacent dans les rôles de héros. *G-Men* (1935) par exemple, racontait l'apprentissage du métier par un jeune agent. Le titre de la série *Quantico* fait référence à l'Académie du FBI où sont formés les nouveaux agents. L'intrigue se déroule en effet sur deux temporalités : les personnages sont présentés à la fois pendant leur temps de formation, partagé entre cours théoriques et exercices pratiques particulièrement orientés vers la lutte contre le terrorisme, et neuf mois plus tard, lors de leur première prise de poste à New York, où ils doivent enquêter sur l'attentat à la bombe qui a détruit Grand Central Station. Notons d'ailleurs que de nombreuses séries-terrorisme se déroulent à New York : au-delà d'être associée au 11 Septembre dans l'imaginaire collectif plus que tout autre lieu touché par les attentats, cette ville a également la particularité d'être celle qui accueille le plus souvent les agents célibataires en début de carrière (Graff 156). En effet, il peut être difficile de subvenir aux besoins d'une famille avec un salaire d'employé du gouvernement fédéral. Ainsi, l'agent Elizabeth Keen de *The Blacklist* explique dans l'épisode pilote qu'elle a travaillé quatre ans à New York avant d'être mutée à Washington, où se déroule la série.

5 Si *Quantico* dévoile la transformation de la formation des agents en matière de lutte contre le terrorisme, elle est paradoxalement la seule des séries que nous avons étudiées à ne pas présenter une unité opérationnelle de lutte contre le terrorisme inter-agences (*Joint Terrrorism Task Force*, JTTF), c'est-à-dire que ses personnages sont exclusivement des agents du FBI. À l'inverse, les autres séries de ce corpus évoquent à de nombreuses reprises la coopération — parfois difficile — entre le FBI et d'autres agences de renseignement, notamment la CIA, représentée par Marshall Vogel dans *Flashforward* ou Jake Keaton dans *Blindspot*, où l'on retrouve également la NSA, incarnée par l'agent Nas Kamal, dont le prénom même forme l'anagramme de l'agence à laquelle elle appartient. Ces personnages constituent souvent des caricatures des agences qu'ils représentent : Keaton est prompt à torturer les suspects qu'il interroge et Kamal

met sur écoute ses propres collègues, de sorte que les agents du FBI, qui s'opposent à ces deux pratiques, semblent dotés d'une moralité supérieure. S'il est vrai que les agents du FBI ont refusé de prendre part aux « techniques d'interrogation améliorées » recommandées par l'administration Bush, l'agence a en revanche participé à un programme d'écoutes sans mandat judiciaire — et donc illégales — nommé *Stellar Wind*, qui n'a pris fin qu'en 2004 (Weiner 420). Dans *Blindspot*, les agents se montrent choqués de l'immoralité du programme — rebaptisé *Orion*, nom d'une constellation, pour évoquer implicitement cette opération « vent stellaire » — et refusent catégoriquement de collaborer avec Kamal si elle emploie des méthodes illégales. Nous observons donc une amélioration de la coopération entre les agences de renseignement, mais cette coopération se fait exclusivement selon les termes du FBI.

6 Plus exactement, seuls les jeunes agents semblent touchés par la grâce de cette moralité extraordinaire. En effet, plus ils gravissent les échelons de l'agence, plus ils paraissent susceptibles de succomber à la corruption, qu'ils soient victimes de chantage — comme Jason Atwood, le directeur du FBI de *Designated Survivor*, dont le fils est enlevé pour faire pression sur lui — ou véritablement avides de pouvoir et d'argent, comme Matthew Weitz, ex-membre du Congrès et directeur du FBI dans la saison 4 de *Blindspot*, qui revendique son asservissement aux lobbies avec hypocrisie : « Lobbyists give money, politicians vote for things lobbyists want. Or in my case, my own independent ideals, which happen to line up with what lobbyists want [3] » (S04E06, 7'15). L'agence apparaît alors comme gangrénée par la vénalité de ses cadres, un trope que l'on retrouve dans nombre de séries politiques, au premier rang desquelles *House of Cards* (Netflix, 2013-2018). Ces scénari ne glorifient donc pas l'institution en elle-même, mais seulement les personnages d'agents spéciaux *rank-and-file*, dépeints comme des individus exceptionnels.

Un rééquilibrage artificiel en faveur de groupes habituellement sous-représentés dans les médias

7 Comparons à présent la véritable démographie du FBI avec celle que l'on observe dans les séries télévisées. En effet, celles-ci ont la particularité de présenter des équipes dans lesquelles la parité hommes-femmes semble presque respectée, et les personnages viennent représenter diverses ethnicités et orientations sexuelles. L'écrasante majorité (83,5 %) des véritables agents du FBI sont blancs, et ce nombre n'a cessé de croître depuis le 11 Septembre (German 13). Alors que les successeurs de Hoover, de L. Patrick Gray à Louis Freeh, ont encouragé sans relâche le recrutement et la promotion de femmes et de non-blancs, les attentats ont mis un coup d'arrêt à cette politique de ressources humaines. Ainsi, alors que 6,5 % des agents spéciaux étaient africains-américains en l'an 2000, ils sont moitié moins nombreux aujourd'hui et sont particulièrement peu représentés sur les postes à haute responsabilité : les dix plus hauts dirigeants du FBI à l'heure actuelle sont tous des hommes blancs. Dans les séries télévisées, nous observons un rééquilibrage inverse en faveur de cette communauté, puisque les personnages africains-américains accèdent systématiquement à des postes de supérieur hiérarchique — qu'ils soient directeurs du FBI, de la division antiterroriste, du bureau de New York, de l'Académie de Quantico… Nous y voyons une sorte « d'effet Obama », dans la mesure où toutes les séries que nous avons étudiées sont postérieures à l'élection du premier président africain-américain. Nous n'oublions d'ailleurs pas que la campagne du candidat Obama a elle-même été fortement inspirée par celle d'un personnage de fiction, Matt Santos, premier président des États-Unis hispanique dans *The West Wing* (NBC, 1999-2006). Les scénaristes avaient d'ailleurs créé Santos en observant la trajectoire d'un jeune sénateur de l'Illinois prometteur… Obama lui-même. Néanmoins, dans les séries télévisées qui nous occupent, ce rééquilibrage en faveur des Africains-Américains n'en est un qu'en surface : dans la mesure où ils occupent des postes à responsabilité, ces personnages sont, d'une part, selon la logique évoquée précédemment, plus susceptibles d'être corrompus, et

d'autre part, moins présents à l'écran. En effet, leur fonction implique que leurs tâches soient administratives, et ils se rendent donc relativement peu sur le terrain : or, c'est le plus souvent hors des locaux du FBI que l'intrigue progresse véritablement.

8 Nos observations concernant les femmes au sein du FBI sont similaires : alors que 15 des 56 bureaux locaux étaient dirigés par des femmes en 2013, ce n'est plus le cas désormais que pour 8 d'entre eux. Dans la série la plus ancienne de notre corpus, *Flashforward*, les personnages féminins étaient très secondaires. Ceci constituait néanmoins une amélioration au vu de leur invisibilisation dans les œuvres antérieures au 11 Septembre : si l'on comprend pourquoi le casting de *The Untouchables* (1987) est exclusivement masculin, dans la mesure où il s'inspire de la traque d'Al Capone, à une époque où seuls des hommes pouvaient prétendre devenir agents spéciaux, cette justification ne tient en revanche pas pour *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991 ; Showtime, 2017). Le héros, l'agent spécial Dale Cooper, est une fois de plus un homme blanc. *The X-Files* (Fox, 1993-2002 ; 2016-2018) est la première à donner une partenaire — blanche, néanmoins — à son protagoniste : l'agent Dana Scully, jouée par Gillian Anderson. Il n'en demeure pas moins que, dans la mesure où l'intrigue découle directement d'un traumatisme vécu enfant par l'agent Fox Mulder, dont la sœur cadette a été enlevée par des extraterrestres, celui-ci semble toujours davantage mis en avant. Les rôles féminins semblent cependant s'étoffer environ une décennie après les attentats, mais il ne s'agit une nouvelle fois que d'un rééquilibrage de surface. On pourrait ainsi penser que Elizabeth Keen, l'un des personnages principaux de *The Blacklist*, est un rôle féminin fort. Cependant, lorsque l'on se penche de plus près sur les relations entre les personnages, on s'aperçoit qu'elle est perpétuellement sous l'emprise d'un homme : son mari, Tom, qu'elle croit instituteur et qui est en réalité tueur à gages ; son collègue Donald Ressler, et leur supérieur hiérarchique, Harold Cooper ; le criminel Raymond « Red » Reddington, avec qui elle entretient une relation semblable à celle de Clarice Starling et Hannibal Lecter dans *Le Silence des agneaux* (1991). Lorsque leur agentivité n'est pas réduite par les personnages masculins, les agents féminins sont bien souvent hypersexualisées. Au détour d'épisodes dans lesquelles elles sont censées s'infiltrer dans des galas, les actrices qui les interprètent

doivent revêtir des tenues glamour sur lesquelles les caméras s'attardent : en témoignent ces deux scènes tirées du même épisode de *Blindspot* (S02E04).

Blindspot, S02E04, « If Beth », 14'38.

9 L'attention des téléspectateurs est volontairement dirigée vers le sac à main — attribut féminin par excellence — de Patterson, qui quitte pour l'occasion son habituelle blouse blanche. La pochette, transformée en gadget d'espion, lui permet de surveiller le musée dans lequel sévit un meurtrier. De même, les chaussures à hauts talons de Nas Kamal, pourtant peu adaptées en cas de course-poursuite, sont mises au premier plan.

Blindspot, S02E04, « If Beth », 18'30.

10 Le cadrage de cette scène en particulier n'est pas innocent : il aurait tout à fait été possible de proposer un plan plus large pour présenter l'agent en train de découvrir le cadavre, ou plus serré, sur le cadavre uniquement. Le fait que seuls les pieds de Kamal soient dans le champ montre bien la volonté de souligner sa féminité à travers le port de chaussures élégantes. Timothy Melley évoque en outre la misogynie du système politique américain, qui se méfie toujours de l'influence que peuvent avoir les femmes : il illustre son propos par l'étude du film *The Mandchurian Candidate* (1962) dont un remake est sorti en 2004 (63). Il y est question d'un complot visant à propulser à la vice-présidence des États-Unis un vétéran — tantôt de la guerre de Corée, tantôt de la guerre du Golfe — ayant subi un lavage de cerveau et dont l'officier traitant est sa propre mère passée à l'ennemi. *Designated Survivor* propose une intrigue fortement inspirée de ce scénario : Peter MacLeish, qui s'est illustré en Afghanistan, est poussé par son épouse à prendre part à une vaste conspiration qui consiste à anéantir le gouvernement des États-Unis. Les femmes apparaissent donc comme sources de danger, encore plus lorsqu'elles sont originaires du Moyen-Orient ou du sud de l'Asie : dans *Quantico*, les agents Alex Parrish et Nimah Amin sont alternativement soupçonnées d'être la terroriste ayant causé la destruction de Grand Central ; la première, d'origine indienne, parce qu'elle s'est rendue au Pakistan pour faire de la randonnée, la seconde, parce qu'elle cesse rapidement de communiquer avec son officier traitant au FBI après avoir infiltré une cellule terroriste islamiste susceptible d'être impliquée dans l'attentat. En réalité, ce dernier a été perpétré par un Américain blanc, et la série veut donc mettre ses téléspectateurs face à leurs propres stéréotypes en leur faisant prendre conscience qu'ils ont traité ces deux personnages comme des suspects alors qu'ils n'ont *a priori* pas soupçonné le véritable coupable avant la révélation de son identité. Néanmoins, si les téléspectateurs subodorent que ces deux femmes pourraient être coupables, c'est précisément en raison des indices laissés par les scénaristes qui les y encouragent et finissent par créer, pour reprendre le terme employé par Olivier Esteves et Sébastien Lefait, des « métastéréotypes » (51). En d'autres termes, *Quantico* fait appel à des stéréotypes — liés à l'origine ethnique de Parrish et à la religion d'Amin — pour forcer ses téléspectateurs à reconnaître qu'ils ont des préjugés envers certaines

communautés, mais ce faisant, la série encourage une certaine méfiance à l'égard de celles-ci.

11 Outre la misogynie de ce qu'il appelle les « mélodrames géopolitiques », Timothy Melley souligne également leur caractère homophobe constitutif : « an entire poetics of masculinity and homophobia developed in response to the apparent dangers of enemy "penetration", "thought-control" and "subversion"[4] » (23). Le président Eisenhower a effectivement interdit le recrutement sur des postes ayant trait à la sécurité nationale d'agents LGBT avec le décret 10450 — et bien que cette mesure ait dans les faits été progressivement levée depuis les années 1970, cette portion du décret n'a été officiellement révoquée qu'en 2017 avec le tout dernier ordre exécutif du président Obama (13764). Ainsi, en 2009, dans *Flashforward*, l'agent Janis Hawk cache à ses collègues qu'elle est lesbienne et les téléspectateurs apprennent dans l'épisode S01E18 que son orientation sexuelle l'a rendue vulnérable : une organisation criminelle la fait chanter et la contraint à participer à leurs activités. De même dans *Quantico*, Elias Harper, cette fois ouvertement gay, est forcé par le terroriste de Grand Central à travailler pour lui. Lorsqu'ils ne sont pas victimes de stéréotypes faisant d'eux des cibles, les personnages LGBT sont touchés par un autre trope qui se retrouve dans des séries télévisées de genres divers : « bury your gays » (Walsh 243). Ce concept signifie que les personnages LGBT sont statistiquement plus susceptibles de mourir que les personnages hétérosexuels, et particulièrement de mourir de façon arbitraire. Harper se suicide effectivement pour échapper au chantage du terroriste ; quant à Bethany Mayfair, directrice du bureau de New York dans la première saison de *Blindspot* et ouvertement lesbienne, elle est tuée lors d'une confrontation avec un terroriste. Il résulte de ces constatations que si, en apparence, les personnages d'agents du FBI se sont diversifiés, dans les faits, les héros de notre corpus demeurent des hommes blancs hétérosexuels. Ceci reflète le fait que les scénaristes, producteurs et réalisateurs de ces séries sont très majoritairement des hommes. C'est ici précisément un autre point commun des cinq séries auxquelles nous consacrons notre étude : leur *showrunner* est systématiquement un homme.

Les nouveaux héros : analystes et consultants

12 Les séries-terrorisme de la deuxième vague ont fait entrer dans la lumière les analystes, qui étaient jusque-là bien souvent relégués à l'arrière-plan, comme l'étaient finalement les véritables analystes du FBI méprisés par leurs collègues agents spéciaux. Cette valorisation coïncide avec la réalité de la lutte contre le terrorisme, dans laquelle les analystes jouent un rôle essentiel. Le cycle du renseignement est en effet entièrement organisé autour d'eux : les agents spéciaux leur confient les indices découverts sur le terrain ou en interrogatoire, que les analystes doivent raffiner afin de produire leurs rapports, qui nécessitent parfois de renvoyer les agents sur le terrain. Ce cycle est repris par *Blindspot* et rythme l'intrigue de la série, dont les actes s'ouvrent et se ferment le plus souvent dans le laboratoire de Patterson, qui anime des *briefings* à destination de ses collègues pour les tenir au courant de l'avancée de l'enquête et leur confier de nouvelles tâches, comme la collecte d'indices ou l'interrogatoire de suspects. L'écriture de personnages d'analystes complexes n'a cependant pas été motivée que par l'idée de tendre un miroir à la réalité, et nous remarquons qu'elle s'inscrit également dans une tendance du *geek* à la télévision apparue au milieu des années 2000 incarnée par les personnages de la série *The Big Bang Theory* (CBS, 2007-2019). Bien que moins caricaturale que le désormais célèbre Dr Sheldon Cooper, Patterson partage tout de même un certain nombre de ses excentricités : passionnée de jeux de société, elle classe ceux-ci par ordre alphabétique… du nom de leurs créateurs. Le physicien, lui, range ses céréales en fonction de leur teneur en fibres. Ils ont en commun certains comportements obsessionnels, comme le besoin de Cooper de frapper à trois reprises trois coups aux portes en interpellant les occupants d'une pièce avant d'y entrer, tandis que le gimmick de Patterson pour signifier à ses interlocuteurs qu'ils se trompent est « opposite opposite ». Remarquons ici que le père de Patterson n'est autre que Bill Nye, dit « The Science Guy », dans son propre rôle. Or, ce dernier apparaît également dans l'épisode S07E07 de *The Big Bang Theory*, au cours duquel Cooper, fâché après son colocataire Leonard Hofstadter, tente

de le rendre jaloux en emmenant Nye boire des smoothies avec lui. Nye finit, comme de nombreuses célébrités apparues dans la série, par obtenir une ordonnance restrictive contre Cooper. La présence du « Science Guy » dans les deux séries signifie, au moins dans l'esprit des téléspectateurs qui les suivent toutes deux assidument, qu'elles se déroulent dans le même univers : Sheldon Cooper existe dans la réalité de Patterson, et inversement. Si l'intelligence exceptionnelle de Cooper est constamment mise en avant — il a construit un scanner à l'âge de douze ans — Patterson n'est pas en reste : à neuf ans, elle assemblait son premier superordinateur. Si le FBI espérait que les séries susciteraient des vocations d'analystes parmi les téléspectateurs, sur le modèle de la campagne de recrutement lancée par la CIA en 2004 mettant en scène l'actrice Jennifer Garner, qui interprétait alors l'espionne Sydney Bristow dans la série *Alias*, diffusée sur ABC (Jenkins 74-77), le caractère trop extraordinaire de la jeune femme pourrait peut-être freiner certains candidats ne se sentant pas à la hauteur. Profiter de cette tendance *geek* a néanmoins un intérêt commercial pour *Blindspot*, qui attire ainsi de nouveaux téléspectateurs plus férus d'énigmes que de scènes de combat. La série fait en effet appel à leurs compétences de détective (pour reprendre le concept de « forensic spectator » de Jason Mittell) en dissimulant des messages codés dans le titre des épisodes de chaque saison.

13 Les titres des différents épisodes de la première saison étaient ainsi constitués d'anagrammes. Le titre de l'épisode pilote, « Woe Has Joined », devenait ainsi « Who Is Jane Doe ». Pour la troisième saison, il fallait extraire de chacun des titres la seule lettre entourée de deux lettres identiques, et reconstituer le message « One of us will give our life » à partir de ces lettres isolées. La quatrième saison complexifie encore l'exercice en exigeant des téléspectateurs une bonne culture sérielle : chaque titre fait en effet référence à une série télévisée, dont la première lettre sert à décrypter le message secret. L'épisode S04E04, intitulé « Sous-Vide » par exemple, fait référence à une autre série mettant en scène le FBI et diffusée sur le même réseau que *Blindspot*, ce qui signifie que les téléspectateurs sont susceptibles de reconnaître facilement la référence. Il s'agit de la série *Hannibal* (2013-2015), dont les titres d'épisodes sont composés comme ceux d'un menu de restaurant et évoquent, selon

les saisons, la gastronomie française, japonaise ou italienne. D'autres épisodes rendent hommage à des séries plus anciennes mais ayant marqué l'Histoire de la télévision américaine, comme le titre du S04E17, « The Night of the Dying Breath », allusion à *The Wild Wild West* (CBS, 1965-1969), dont les épisodes commençaient toujours par « The Night of… ». En découvrant la source d'inspiration derrière chacun des titres de la saison, les téléspectateurs pouvaient reconstituer l'interrogation suivante : « Is t**h**is the death of **t**he FBI [5]? »

14 L'autre personnage type des séries que nous avons analysées est le consultant. Il s'agit d'un personnage qui n'est pas un agent du FBI, mais qui est doté de compétences particulières qu'il met au service de l'agence. Si ces personnages apportent aux séries télévisées une touche de fantaisie, tant par leurs tenues vestimentaires — chemises à fleurs pour Rich Dotcom dans *Blindspot*, costumes impeccablement coupés et fédora pour Raymond Reddington dans *The Blacklist* — que par leurs personnalités colorées (Rich est constamment à la recherche d'un bon mot ou d'une référence à la culture populaire), ils ne sont pas sans fondement dans la réalité. C'est en effet l'une des particularités du FBI ayant permis sa survie : il s'agit d'une agence hybride disposant à la fois d'une branche « maintien de l'ordre » et d'une branche « renseignement » et appartenant au département de la Justice, ce qui lui permet de proposer aux malfaiteurs des accords d'immunité pour leurs crimes en échange de leur aide pour arrêter d'autres suspects. L'exemple le plus célèbre de consultant du FBI est probablement Frank Abagnale Jr, l'escroc dont la vie a inspiré le film *Catch Me If You Can* (2002) et qui travaille encore à ce jour en bonne intelligence avec l'agence sur des affaires d'usurpation d'identité ou de fraudes financières. Ces personnages dotés d'une morale à géométrie variable permettent de nuancer quelque peu l'idéologie très manichéenne héritée de l'administration Bush : « either you are with us, or you are with the terrorists ». Les consultants sont des personnages ambivalents : Rich Dotcom est un seigneur du cybercrime sur le chemin de la rédemption, tandis que Reddington se sert ouvertement du FBI pour faire arrêter les criminels et terroristes qui lui font concurrence, de façon à faire fructifier ses propres affaires douteuses.

Conclusion

15 Nous avions pour objectif de déterminer si les séries télévisées ont indirectement participé à la valorisation des transformations connues par le FBI après le 11 Septembre : si c'est effectivement le cas pour certaines d'entre elles — comme la formation des agents à la lutte contre le terrorisme, ou les progrès effectués dans le traitement des analystes — pour d'autres, en particulier la diversité des agents, elles se font le vecteur d'une image faussée. Il en résulte deux possibilités : soit ces séries avaient véritablement pour mission d'être des outils de propagande et de recrutement au service du FBI, auquel cas elles pourraient susciter des vocations au sein du public féminin, soit elles sont seulement le reflet d'un fantasme d'équipes de production qui perpétuent des schémas narratifs comme celui de la femme fatale. En outre, si, en apparence, la présence de personnages non blancs ou homosexuels semble constituer une évolution importante des représentations d'agents, celle-ci est en réalité limitée par le fait que les véritables héros sont systématiquement des hommes blancs hétérosexuels.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

18 U.S. Code § 709. *False Advertising or Misuse of Names to Indicate Federal Agency*, août 1954. <www.law.cornell.edu/uscode/text/18/709> (consulté le 10 juillet 2021).

Bush, George W. *Address to the Joint Session of the 107th Congress*, Washington D.C., 20 septembre 2001. <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/infocus/bushrecord/documents/Selected_Speeches_George_W_Bush.pdf> (consulté le 21 juin 2021).

National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States. *The 9/11 Commission Report*, 22 juillet 2004. <https://govinfo.library.unt.edu/911/report/911Report.pdf> (consulté le 18 mars 2022).

Obama, Barack. *Executive Order 13764 – Amending the Civil Service Rules, Executive Order 13488 and Executive Order 13467 to Modernize the Executive Branch-Wide Governance Structure and Processes for Security Clearances, Suitability and Fitness for Employment, and Credentialing, and Related Matters*, 17 janvier 2017. <https://ww-

w.govinfo.gov/content/pkg/FR-2017-01-23/pdf/2017-01623.pdf> (consulté le 21 juin 2021).

Sources secondaires

Esteves, Olivier et Lefait, Sébastien. *La question raciale dans les séries américaines : The Wire, Homeland, Oz, The Sopranos, OITNB, Boss, Mad Men, Nip/Tuck*. Paris : Presses de Sciences Po, 2014.

German, Mike. *Disrupt, Discredit, and Divide: How the New FBI Damages Democracy*. New York : New Press, 2019.

Graff, Garrett M. *The Threat Matrix: The FBI at War in the Age of Global Terror*. New York : Back Bay Books, 2012.

Herzberg, Bob. *The FBI and the Movies: A History of the Bureau on Screen and behind the Scenes in Hollywood*. Jefferson : McFarland & Co, 2007.

Jenkins, Tricia. *The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television*. Austin : University of Texas Press, 2012.

Lafferty, Sarah. *Holding Out for a Female Hero: The Visual and Narrative Representation of the Female FBI Agent in Hollywood Psychological Thrillers from 1991–2008*. Mémoire de master sous la direction de Jeffrey A. Brown, Bowling Green State University, 2009. <https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=bgsu1237405595&disposition=inline> (consulté le 21 juin 2021).

Lefait, Sébastien. *Surveillance on Screen: Monitoring Contemporary Films and Television Programs*. Lanham : Scarecrow Press, 2013.

Melley, Timothy. *The Covert Sphere: Secrecy, Fiction, and the National Security State*. Ithaca : Cornell University Press, 2012.

Mittell, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition, Media Commons Press, 2012-2013. <http://mcpress.media-commons.org/complextelevision/> (consulté le 21 juin 2021).

Powers, Richard Gid. « One G-Man's Family: Popular Entertainment Formulas and J. Edgar Hoover's FBI ». *American Quarterly*, vol. 30, n° 4, 1978, p. 471-492. <https://doi.org/10.2307/2712296>.

Sipière, Dominique. *Le récit dans les séries policières*. Paris : Armand Colin, 2018.

Takacs, Stacy. *Terrorism TV: Popular Entertainment in post-9/11 America*. Lawrence : University Press of Kansas, 2012.

Walsh, Karen M. *Geek Heroines: An Encyclopedia of Female Heroes in Popular Culture*. Santa Barbara : Greenwood, 2019.

Weiner, Tim. *Enemies: A History of the FBI*. Londres : Penguin, 2013.

Zegart, Amy B. *Spying Blind: The CIA, the FBI, and the Origins of 9/11*. Princeton : Princeton University Press, 2007.

Œuvres audiovisuelles citées

300: Rise of an Empire, 2014.

Alias, ABC, 2001-2006.

Blindspot, NBC, 2015-2020.

Catch Me If You Can, 2002.

Designated Survivor, ABC, 2016-2018 ; Netflix, 2019.

Flashforward, ABC, 2009.

G-Men, 1935.

Hannibal, NBC, 2013-2015.

House of Cards, Netflix, 2013-2018.

JAG, NBC, 1995 ; USA Network, 1995 ; CBS, 1996-2005.

Quantico, ABC, 2015-2018.

Silence of the Lambs, 1991.

Sleeper Cell, Showtime, 2005-2006.

The Agency, CBS, 2001-2003.

The Big Bang Theory, CBS, 2007-2019.

The Blacklist, NBC, 2013-.

The F.B.I, ABC, 1965-1974.

The Mandchurian Candidate, 1962.

The Mandchurian Candidate, 2004.

The Untouchables, 1987.

The West Wing, NBC, 1999-2006.

The Wild Wild West, CBS, 1965-1969.

The X-Files, Fox, 1993-2002 ; 2016-2018.

Twin Peaks, ABC, 1990-1991 ; Showtime, 2017.

NOTES

1 « La fiction “révèle” le secret sous une forme pouvant être diminuée en la qualifiant de fantasme, de mélodrame, de pur divertissement. »
(Notre traduction)

2 « Non, je ne suis pas taillé pour Hollywood. » (Notre traduction)

3 « Les lobbies paient, les politiques votent pour ce que les lobbies veulent. Ou, en ce qui me concerne, mes propres idéaux indépendants qui, par le fruit du hasard, se trouvent être ce que les lobbies veulent. »
(Notre traduction)

4 « Une poétique de la masculinité et de l'homophobie entièrement dictée par la réaction aux dangers supposés de la "pénétration" de l'ennemi, du "contrôle des esprits" et de la "subversion". » (Notre traduction)

5 En gras, les initiales des deux séries mentionnées ici : *Hannibal* et *The Wild Wild West*.

RÉSUMÉS

Français
Cet article étudie les évolutions des représentations d'agents du FBI dans les séries télévisées après le 11 Septembre. Ces transformations font écho aux mutations réelles opérées par l'agence pour regagner la confiance de l'opinion publique et de la classe politique, qui lui reprochaient de ne pas avoir su empêcher les attentats. Ces réformes structurelles ont eu pour effet de donner un rôle prééminent aux analystes, un changement significatif puisqu'ils étaient jusqu'alors considérés comme des agents de second rang. Ces mutations prennent à l'écran la forme de personnages plus développés, partiellement inspirés par la tendance du *geek* à la télévision en général et dans les *sitcoms* en particulier. Néanmoins, ces représentations tiennent également du fantasme, en particulier lorsqu'il est question de la diversité des agents : soit les scénaristes idéalisent le FBI, soit ils choisissent délibérément d'intégrer davantage de personnages féminins et de non-blancs afin d'élargir le public visé. Le corpus est principalement constitué de séries sécuritaires (« Terrorism TV », Stacy Takacs), un genre qui existait avant le 11 septembre 2001 mais qui a véritablement commencé à prospérer seulement après cet événement. Ces représentations seront contrastées avec les évolutions réelles de l'ancienne « meilleure agence de maintien de l'ordre au monde » — d'après les auditions de confirmation de son directeur de l'époque, Robert S. Mueller III— devenue agence de renseignement, afin de déterminer dans quelle mesure les séries ont indirectement contribué à lui faire retrouver son prestige d'antan.

English
This paper analyzes the evolutions of the representations of FBI agents after 9/11. These mutations echo actual transformations brought about by the need for the agency to win back public opinion and politicians after they blamed it for failing to prevent the attacks. These structural reforms entail

that FBI analysts are now key players in the agency, a definite move away from their perception as second-class agents in the 20th century. This shift is translated on screen through rounder characters whose development also certainly had something to do with the newfound popularity of the geek character in other genres, the foremost of which being the sitcom. However, these representations are also fantasized, especially in terms of the diversity of the cast, which means that either screenwriters idealize the FBI or they deliberately choose to include more female and non-white characters so as to enlarge their target audience. The corpus mostly focuses on what Stacy Takacs calls "Terrorism TV", a genre which preceded the events of 9/11 but truly began to thrive only after the attacks, thus allowing a comparison between fiction and the transformations undergone by the actual FBI, which went from "the finest law enforcement agency in the world"—according to the confirmation hearings of its former director, Robert S. Mueller III—to an intelligence agency intent on thwarting terrorist plots. The extent to which these TV series indirectly contributed to the rebranding of the FBI will be assessed.

INDEX

Mots-clés
11 Septembre, Federal Bureau of Investigation, série sécuritaire, communauté du renseignement

Keywords
9/11, Federal Bureau of Investigation, Terrorism TV, intelligence community

AUTEUR

Manon Lefebvre
Manon Lefebvre rédige actuellement une thèse intitulée *Corriger le tir après le 11 Septembre : le FBI à la ville et en séries*, sous la direction de Monica Michlin et Nicolas Gachon, avec le soutien du laboratoire EMMA (EA 741) et de l'École doctorale 58 de l'université Paul-Valéry Montpellier 3. Elle est également chargée de cours de civilisation des États-Unis et de linguistique au sein du département d'Études anglophones de cette même université.
IDREF : https://www.idref.fr/271679743