



HAL
open science

Les attentats du 11 septembre 2001 et du 13 novembre 2015 en bande dessinée : l'expression d'une mémoire traumatique ?

Isabelle Delorme

► To cite this version:

Isabelle Delorme. Les attentats du 11 septembre 2001 et du 13 novembre 2015 en bande dessinée : l'expression d'une mémoire traumatique ?. Mémoires en jeu, 2017, 4, pp.72 - 79. hal-02173111

HAL Id: hal-02173111

<https://sciencespo.hal.science/hal-02173111>

Submitted on 4 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les attentats du 11 septembre 2001 et du 13 novembre 2015 en bande dessinée : l'expression d'une mémoire traumatique ?

Isabelle Delorme,
Centre d'Histoire de Sciences Po Paris

The attacks of September 11, 2001 in New York and of November 13, 2015 in Paris gave rise to graphic memoirs, which express a personal memory of the attacks. They are atypical on the substance and form, generally brief and often include photographs, and various documents which attest to the truth of the facts. The testimonies focus on the attacks and tell how the protagonists faced the events. Most of them show a traumatic experience and are not didactic. These graphic memoirs are works of individual memory that enrich the collective memory of the attacks.

Key words: memory, historical graphic memoir, graphic novel, attacks, posttraumatic stress disorder, photography.



Le 11 septembre 2001, deux avions de ligne s'écrasèrent contre les tours jumelles du World Trade Center à New York. Le 13 novembre 2015, des fusillades et des attaques-suicides eurent lieu à Paris, notamment au Stade de France et au Bataclan. Des auteurs, des témoins ou des victimes

de ces attentats terroristes ont relaté leur vécu lors de ces événements meurtriers. Ces témoignages en bande dessinée, au nombre de six, ont paru en France entre 2002 et 2016. Quatre d'entre eux traitent du 11 septembre 2001, un des deux attentats, le dernier du 13 novembre 2015.

Le 11 septembre 2001, Henrik Rehr, dessinateur danois, habitait en famille à Manhattan (*Mardi 11 septembre*, 2003). Le mari d'Alissa Torres, jeune New-Yorkaise alors enceinte, s'est jeté d'une des tours du World Trade Center où il avait commencé à travailler la veille (*Septembre en t'attendant*, 2009). Sandrine Revel, auteure française, était sur place pour quelques jours de vacances (*Le 11^e jour*, 2002). L'Américain Art Spiegelman, auteur reconnu de *Maus*, seule bande dessinée au monde à avoir obtenu un prix Pulitzer, en 1992, habitait à quelques pas de *Ground Zero* (*À l'ombre des tours mortes*, 2004). Steve McCurry, photographe américain, a, du toit de son immeuble, pris ses premiers clichés du sud de Manhattan avant de se rendre sur les

lieux de la tragédie ; certains, saisissants, sont reproduits dans l'album. McCurry était aussi au Stade de France, le 13 novembre 2015 (*McCurry, NY 11 septembre 2001*, 2016). *Mon Bataclan*, l'album d'un graphiste français, connu sous le pseudonyme de Fred Dewilde, fait écho au témoignage du photographe. Deux heures durant, l'auteur est resté à terre dans la fosse de la salle de spectacle, vivant parmi les morts. Notons que si cette étude ne concerne que des témoignages, il existe aussi sur ce sujet des bandes dessinées de fiction, réalistes, comme la série *9/11*, sur la genèse du 11 Septembre, voire documentaires, comme *13/11, Reconstitution d'un attentat, Paris, 13 novembre 2015*.

UNE MÉMOIRE PERSONNELLE DES ATTENTATS

Dans ces récits, les auteurs mettent en scène leur propre mémoire, même si celle-ci est enchâssée dans une mémoire plus large. Il s'agit là d'une pratique autobiographique telle que Philippe Lejeune la conçoit et dont il estime que c'est un « acte rare et difficile » (Lejeune, p. 103-104). Les auteurs livrent le récit rétrospectif de leur vie ou d'une partie significative de leur vie, dans un but de communication ou de transmission. De fait, il n'a été réalisé qu'un très petit nombre d'albums autobiographiques sur ce sujet alors que ces attentats ont eu un retentissement mondial. Les auteurs de ces récits concernant une mémoire



Fig. 1: Revel, Sandrine, 2002, *Le 11^e jour*.

© Delcourt

personnelle correspondent à ce que Thierry Groensteen définit comme des « narrateurs actorialisés ». Ces auteurs, qui sont à la fois narrateurs et acteurs du récit, souvent à titre principal, s'expriment à la première personne et sont représentés graphiquement dans l'album. Il s'agit d'une narration homodiégétique. Alors que le narrateur actorialisé était très peu fréquent dans la bande dessinée classique, il est devenu, selon Thierry Groensteen, « extrêmement fréquent dans la bande dessinée contemporaine, en particulier dans les œuvres apparentées au genre autobiographique (où, par définition, le narrateur explicite nous délivre sa propre histoire) ou au reportage dessiné (il est alors le témoin qui rapporte certains faits et les met en perspective) » (Groensteen, p.106-107).

Quatre des six albums ont été réalisés par des auteurs complets, produisant textes et dessins, Fred Dewilde, Henrik Rehr, Sandrine Revel et Art Spiegelman. Le scénario du roman graphique, *Septembre en t'attendant*, a été écrit par Alissa Torres, alors que le dessin a été fait par Sungyoon Choi. *McCurry, NY 11 septembre 2001*, est l'œuvre de plusieurs scénaristes et d'un dessinateur à partir des clichés et du récit du photographe McCurry. Tous les récits sont écrits à la première personne. *À l'ombre des tours mortes*, prépublié sous forme de planches dans *Forward*, un hebdomadaire juif progressiste états-unien, et *Septembre en t'attendant* ont d'abord paru en anglais, *Mardi 11 septembre*

en danois. Les autres albums ont été directement publiés en français. Cette forte présence de la bande dessinée francophone signe l'importance de celle-ci à l'échelle mondiale. Rappelons qu'en 2016 5 305 livres de bande dessinée ont été publiés dans l'espace francophone européen, dont 3 988 étaient des inédits.

DES ALBUMS ATYPIQUES, SUR LA FORME ET LE FOND

À l'exception de *Septembre en t'attendant*, un long récit de 214 pages en noir et blanc, il s'agit d'œuvres relativement courtes, surtout si l'on s'en tient à la partie bande dessinée. En effet, trois albums présentent la particularité inhabituelle d'être constitués de planches consacrées au témoignage sur l'événement puis d'une seconde partie, d'une autre nature. Ainsi, le regard d'Art Spiegelman sur les événements, livré en dix pages très denses et de grande dimension, est suivi de planches de bédéastes américains du début du XX^e siècle (*À l'ombre des tours mortes*). Le témoignage dessiné de Fred Dewilde ne comprend que quinze planches ; il s'accompagne d'un long texte de l'auteur sur son expérience, fractionné en paragraphes aux titres évocateurs (« Le sentiment d'être vivant », « La culpabilité », « Liens de rescapé(e)s » etc.). Aux planches dessinées de *McCurry, NY 11 septembre 2001*, succède un texte composé d'après deux entretiens avec le photographe ainsi que la reproduction de neuf de ses clichés en double page. Seul un tiers de l'album est consacré au 11 septembre 2001, auquel s'ajoute, en une dizaine de pages, le vécu de McCurry le 13 novembre 2015 à Paris. *McCurry, NY 11 septembre 2001* relate également ses missions photographiques, comme en Afghanistan aux côtés du commandant Massoud en 1979 et dans les camps de réfugiés du Pakistan. C'est là qu'il fit, en 1984, le cliché iconique de Sharbat Gula, une jeune réfugiée afghane aux yeux verts (la découverte, en 2016, de la retouche de cette photographie et de bien d'autres a fait scandale). Le récit de Sandrine Revel, moins d'une cinquantaine de pages, apparaît plus classique dans sa facture. L'album est en couleurs, scandé par de nombreuses cases et quelques onomatopées. Néanmoins, l'usage de la photographie, les effets d'optique qui l'accompagnent, mettent bien en relief le trouble intense de l'auteur. Le récit d'Henrik Rehr n'est guère plus long, ramassé dans son format et sa narration, focalisé sur la journée du 11 septembre.

Les albums sont réalisés en noir et blanc, ou en couleurs. Les formats des albums sont le plus souvent atypiques, carrés ou de très grande dimension. Les planches ne sont pas organisées sous la forme d'un gaufrier, c'est-à-dire de cases identiques et agencées régulièrement. La liberté de la mise en page traduit celle de l'auteur, lequel fait part d'une expérience vécue, littéralement hors cadre.

La présence récurrente de photographies dans ces albums s'explique par la forte capacité de ce média à attester et à maintenir la mémoire des faits historiques traumatiques.

Par la création de clichés reproduisant les lieux des attentats et les personnes concernées (Alissa Torres insère ainsi un grand nombre de clichés de son mari à différentes périodes de sa vie), les auteurs démontrent qu'ils ne mènent pas un travail fictionnel, se démarquant ainsi de la production majoritaire en bande dessinée. Depuis l'apparition du numérique, les frontières sont brouillées entre dessin et photographie. Un dessinateur peut désormais produire des images très proches de la réalité. Les auteurs traitent les images avec une relative homogénéité : comme les dessins, les photographies, qu'elles soient reproduites à l'identique ou redessinées, sont accompagnées de textes, lesquels peuvent corroborer les clichés. La multiplicité des images, c'est-à-dire l'ajout de photographies aux dessins, permet de densifier la mémoire des faits racontés. (fig. 1) Bien que l'intégration de clichés dans les albums résulte d'un véritable choix artistique des auteurs, la démarche de ces derniers n'est pas centrée sur la photographie. Une telle pratique, en usage dans *McCurry, NY 11 septembre 2001*, reste exceptionnelle dans la bande dessinée.

La brièveté des récits peut être mise en parallèle avec l'intensité des moments vécus, dont la force et la soudaineté ont frappé des millions de personnes à l'échelle planétaire. La sidération qui a saisi chacun au moment des événements est palpable dans les récits. Ces albums ont été pour la plupart réalisés et publiés peu de temps après les attentats. Ils semblent avoir joué un rôle de catharsis pour leurs auteurs. L'expression par le texte et le dessin leur a permis de prendre de la distance avec les événements vécus, de replacer ceux-ci dans un temps définitivement passé. De fait, la nécessité de consigner les faits est clairement exprimée. Fred Dewilde explique par exemple que « ces dessins m'ont plus libéré que la parole ne l'avait fait. Moins de contrôle dans mon trait que dans mes mots. Moins de retenue, mais sûrement une lecture plus fine de l'image que du verbe » (Dewilde, p. 35). L'auteur note : « Pourtant, j'ai écrit *Mon Bataclan* avant de pouvoir le dessiner. De petites choses, des petites lignes, des petites tentatives de coucher sur le papier ce que j'avais vécu couché dans le sang. » (*Ibid.*, p. 38)

Contrairement à tous les autres albums, relativement brefs, *Septembre en t'attendant* est un long récit. Ceci peut s'expliquer par le fait qu'Alissa Torres a eu un rapport différent de celui des autres auteurs à l'épreuve terroriste. En effet, bien que Fred Dewilde ait été le seul à avoir été une « victime directe des attentats », il est ressorti quasiment indemne, sur le plan physique, du Bataclan et est rentré chez lui dans le courant de la nuit. De même, Art Spiegelman et Henrik Rehr passent de longues heures très angoissantes où ils craignent d'avoir perdu un enfant. Mais chacun d'eux retrouve ses proches sains et saufs à l'issue de la journée du 11 septembre. Pour Alissa Torres, les choses en sont allées tout autrement. Enceinte de sept mois, sa grossesse se poursuit et allonge le temps du récit. L'incertitude sur la mort de son mari plane plusieurs jours



Fig. 2 : Rehr, Henrik, 2003, *Mardi 11 septembre*, p. 6.

après l'attaque terroriste. L'auteure le cherche désespérément sur les listes de disparus, dans les hôpitaux, y compris parmi les grands brûlés non identifiés. Cet étirement du temps se traduit aussi dans l'intitulé du cinquième chapitre, où Alissa Torres a confirmation de la mort de son mari : « Septembre 2001, le reste du mois le plus long ». La jeune femme est confrontée à des démarches innombrables et kafkaïennes concernant la disparition de Luis Eduardo Torres, y compris pour faire reconnaître ses droits et ceux de son fils. Son mari était colombien et n'avait pas reçu sa carte de résident permanent aux États-Unis. Il avait commencé la veille des attentats à travailler pour Cantor Fitzgerald, une banque d'investissement spécialisée dans le courtage, qui employait 860 personnes à New York. Aucun des 658 employés présents le 11 septembre, et qui travaillaient dans les derniers étages du World Trade Center, ne survécut aux attentats. Alissa Torres dut se battre pour que Cantor Fitzgerald confirme que Luis Eduardo Torres était bien l'un de ses agents de change et indemnise sa veuve en conséquence.

L'iconographie s'avère particulièrement riche et variée, comprenant, outre des dessins essentiellement réalisés par les protagonistes, des photographies et la reproduction de documents divers. Certains sont particulièrement mar-



Fig. 3 : Gi Kim Jung, Morvan Jean-David, Tréfeuël Séverine, *McCurry, NY 11 septembre 2001*, 2016, p. 75.

quants comme le récépissé de déclaration de plainte de Fred Dewilde, pour « assassinat, tentative d'assassinat en relation avec une entreprise terroriste » (Dewilde, p. 30). Le dessin tient une place essentielle dans ces récits. Il s'oppose à la longueur de certains discours, révèle même jusqu'au paroxysme des sentiments que l'auteur n'arrive pas à exprimer. Toutes ses caractéristiques y font sens ; l'emploi des couleurs ; la présence ou l'absence de cases, de forme et de taille variable ; le trait, lequel est modulable tant dans le dessin lui-même que dans la graphie des écritures.

DES ALBUMS CENTRÉS SUR LES ATTENTATS

Les albums commencent dès le moment où les auteurs sont confrontés aux attentats, tout au plus quelques minutes ou quelques heures auparavant. Sandrine Revel fait exception, qui se dessine en haut des Twin Towers, deux jours avant le drame, puis devant le Muséum d'histoire naturelle à Manhattan à 9 h 50 le 11 septembre. Ce qui est alors un voyage d'agrément à New York se transforme en un événement historique. Fred Dewilde se remémore de bons souvenirs à son arrivée au Bataclan. Henrik Rehr dessine un matin ordinaire, où sa femme part travailler en emmenant leur aîné à l'école tandis que l'auteur reste chez lui

et garde son plus jeune fils. Puis c'est le choc. (fig. 2) La première planche de *Septembre en t'attendant* est consacrée à la retransmission du crash d'un avion à la télévision, annoncé en plusieurs langues. Cette planche fait écho aux premières cases d'*À l'ombre des tours mortes*, où Spiegelman dessine une famille américaine avachie devant son téléviseur le 10 septembre, tétanisée le 11, avant de retomber dans sa léthargie ensuite. Dans *McCurry, NY 11 septembre 2001*, le photographe est dessiné dans son studio lorsque la nouvelle de l'attentat lui parvient. Il saisit un appareil photo et monte immédiatement sur le toit de son immeuble. Il commence à prendre ses premiers clichés, à la manière d'un automate : « J'ai l'habitude de voyager des heures pour me rendre sur des champs de bataille... Mais là, pas besoin de passeport. Il m'a suffi de monter quelques marches. Et c'est une fois en haut... très précisément à cet instant... que j'ai arrêté de réfléchir. » La page suivante est une photographie en couleurs, en pleine page, impressionnante. Un ciel d'azur, le parc de Washington Square en contrebas, et à l'arrière-plan un long panache de fumée. Les deux tours sont en feu mais debout. La planche qui lui fait face est dessinée. Elle représente Steve McCurry, aidé de son assistante, lequel continue à prendre des clichés dont l'un d'entre eux est inséré sous les dessins. La photographie est centrée sur les immeubles du World Trade Center et est aussi spectaculaire que la précédente. La première tour s'est effondrée. (fig. 3)

Les albums racontent les comportements des protagonistes durant les attaques et la façon dont chacun tente de faire face. Fred Dewilde est allongé deux heures durant dans la fosse du Bataclan, terrorisé au milieu des blessés et des morts, mais vivant. Le dessin rend compte de son épouvante ; l'auteur est en sueur, englouti par des vagues noires munies de mains, qui l'entraînent vers les profondeurs. « Je ne comprends rien, je suis happé par une vague de terreur, une vague de stupeur. Mes yeux croisent le regard d'un mort. Pas de doute, ce n'est pas un jeu. Là, je prends la mesure de ce que l'on est en train de vivre. Je suis encore vivant... un vivant chez les MORTS ! » (*Ibid.*, non paginé) Le récit dessiné s'achève après l'assaut mené par les policiers, alors que, libéré, il repart seul du Bataclan pour rejoindre sa famille. Cette dernière image est la première qui est venue à l'esprit de Fred Dewilde, lorsqu'il a commencé sa bande dessinée : « Très vite après le 13 j'ai eu l'image de fin, c'est d'ailleurs la première que j'ai eue. Moi, seul, remontant le boulevard Beaumarchais, paumé, effrayé, vidé, tremblant. Je voyais cela mais pas ce qu'il y avait avant. Les images étaient trop violentes, indessinables. Par moi en tout cas. » (*Ibid.* p. 34)

Une planche constituée de deux cases de *McCurry, NY 11 septembre 2001* fait le lien entre les deux tragédies. Dans la première case, Steve McCurry est dessiné au Stade de France, alors qu'il échappe de justesse à la panique de la foule. Il se remémore la disparition des Twin Towers, toujours stupéfiante pour lui : « Elles restent en négatif dans

ma mémoire » (Gi Kim, McCurry, Morvan, Tréfouël, p. 35). La seconde vignette répond à l'expression du traumatisme ressenti par l'auteur : « Ce manque est tellement présent que, parfois, pendant un quart de seconde, je me demande si elles ont bien existé. Heureusement, la municipalité nous prouve de temps en temps que nous ne sommes pas totalement fous. » (*Ibid.*, p. 35) La vignette est constituée par une photographie de Steve McCurry, représentant la skyline de New York. Deux rayons laser bleu de grande puissance s'élèvent vers le ciel, à la place des Twin Towers. L'album montre les pérégrinations du photographe et de son assistante dans le quartier touché par l'attentat, du 11 au 13 septembre 2001. Les dessins et les photographies sont impressionnants, dévoilant un espace déserté, dévasté par la violence des explosions. Le photographe y pénètre par

effraction, déjouant les barrages de police, photographiant de jour comme de nuit. Steve McCurry évoque un « paysage d'apocalypse », quand les terroristes ont pour Fred Dewilde le visage des « cavaliers de l'apocalypse », qu'il représente sous la forme de squelettes. (fig. 4)

La quasi-totalité du récit de Henrik Rehr est consacrée à la journée du 11 septembre. L'auteur relate son évacuation dans une ambulance du quartier impacté, avec d'autres parents de très jeunes enfants. Tous sont emmenés à Jersey city, la ville séparée de New York par l'Hudson. Henrik Rehr décrit son angoisse de la mort possible de son fils aîné, et son extrême soulagement lors des retrouvailles familiales le soir. La famille n'est pas autorisée à rentrer à son domicile durant trois mois et demi, elle nomadise entre plusieurs hébergements le temps que l'immeuble soit sécurisé.

Les albums sont davantage centrés sur les victimes que sur les auteurs des attentats. Ce constat fait écho à la démonstration récemment menée par Gêrôme Truc. Le sociologue a démontré l'importance du tournant pris depuis le 11 septembre 2001 dans la représentation médiatique des attentats et dans les réactions sociales que ceux-ci suscitent, lesquelles se focalisent davantage sur les victimes que sur les terroristes. (Truc, 2016). Ainsi, dans les éléments saillants du récit de la tragédie du 11 Septembre, on remarque la mention presque systématique des personnes s'étant jetées dans le vide, comme le mari d'Alissa Torres. Un des amis d'Henrik Rehr lui confie qu'il n'oubliera jamais « les cris de ces pauvres gens plongeant vers leur mort » (Rehr, p. 37). Dans des cases constituées par des photographies de gens fuyant dans la rue, Sandrine Revel a dessiné des silhouettes flottant dans l'air, en surimpression. Art Spiegelman dit avoir vu ces scènes à la télévision et relate que des camarades de lycée de sa fille ont vu les corps tomber. Dans *Septembre en t'attendant*, une planche muette et pratiquement vide représente la chute de Luis Eduardo Torres, petite virgule dans le ciel vide, en contrepoint d'une tour. En face, ces quelques mots de sa femme : « Le médecin légiste a dit qu'il t'avait fallu 18 secondes pour tomber. À quoi as-tu pensé ? » (Torres, p. 200) (fig. 5)



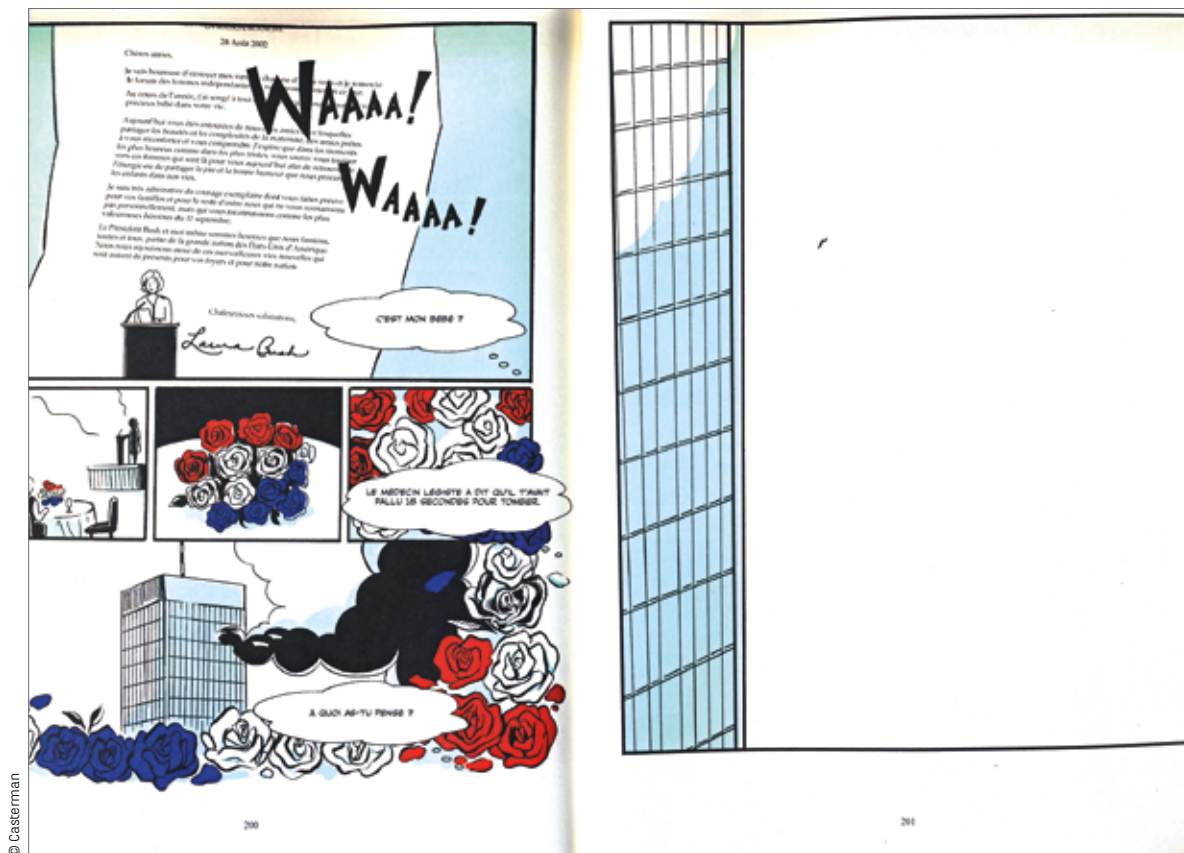
© Lemeux éditeur

Fig. 4 : Dewilde, Fred, 2016, *Mon Bataclan*.

UNE MÉMOIRE TRAUMATIQUE DES ATTENTATS

À l'exception de *McCurry, NY 11 septembre 2001*, davantage conçu dans une optique documentaire, ces albums font part d'un vécu traumatique. Boris Cyrulnik explique qu'après un moment plus ou moins long de sidération face à un événement traumatique, l'individu garde en mémoire des images associées à l'événement qui s'imposent à lui de façon obsessionnelle. Dans un entretien avec l'historien Denis Peschanski, Cyrulnik précise : « Les moments terribles se marquent plus profondément dans la mémoire que les moments heureux qui laissent dans la mémoire une trace paisible, sans souvenir. » (Cyrulnik, p. 8) Dans ce contexte, la consignation de cet événement dans une bande dessinée permet à l'auteur d'établir les contours de

Fig. 5 : Torres, Alissa, 2009, *Septembre en t'attendant*, p. 200-201.



l'épisode traumatique vécu, lequel se trouve figé par la publication.

Plusieurs éléments nous semblent plaider en faveur de cette hypothèse. Tout d'abord, ces récits sont centrés sur l'expérience des attentats. Même s'ils s'inscrivent dans une démarche clairement autobiographique, la période racontée est très limitée. À l'exception de *Septembre en t'attendant*, le récit ne s'étend que sur quelques jours. Les albums sont centrés et riches en détails sur le vécu durant les attentats, alors que les événements qui les entourent sont occultés par les auteurs. Ceci renvoie au fait que, comme le précise Boris Cyrulnik, la mémoire traumatique est composée de deux images : « l'une, hyperprécise, correspond à l'effroi du trauma. Elle est imprégnée biologiquement, au point de durer toute la vie. Cette image est entourée d'une zone imprécise, car au moment du trauma, ces informations n'avaient pas d'intérêt adaptatif » (Lefebvre, p. 76). Le récit en lui-même est parfois très précis sur les événements vécus, y compris sur les sensations physiques éprouvées par les auteurs. Ceux-ci mettent en avant leur mémoire visuelle, évoquant ainsi à plusieurs reprises l'importance de la poussière et de la fumée qui recouvrent les lieux. Henrik Rehr dessine une esplanade entièrement grise, ajoutant : « C'est à cela que doit ressembler un hiver nucléaire » (Rehr,

p. 9). Steve McCurry se souvient de cendres de plus en plus épaisses au fur et à mesure de l'approche du centre des événements. Alissa Torres « se croit un jour de neige », alors qu'elle s'avance en direction des tours en feu, une impression identique à celle de McCurry. De même, l'évocation d'odeurs, dont on sait que le souvenir est intimement lié à la mémoire, est très fréquente. Henrik Rehr signale que « l'odeur âcre du feu toujours vif sur *Ground zero* emplissait l'air » (Rehr, p. 41) tandis que les compagnons de voyage de Sandrine Revel s'interpellent : « Vous sentez cette odeur ?! Ça pue le cramé, j'ai la gorge en feu » (Revel, p. 37).

La force du traumatisme est telle qu'elle fait ressurgir les blessures du passé. En effet, nombre d'auteurs évoquent des événements traumatiques précédents qui leur reviennent en mémoire et qu'ils associent aux faits présents. Ainsi, Art Spiegelman se remémore le récit que lui faisait son père au sujet de sa déportation durant la Shoah, une expérience qu'il a relatée dans *Maus* : « Je me souviens de mon père quand il essayait de décrire l'odeur de la fumée d'Auschwitz. Le mieux qu'il ait pu faire, c'était de me dire qu'elle était... "indescriptible". C'est exactement comme ça que ça sentait au-dessus de Manhattan après le 11 septembre ! » (Spiegelman, p. 2) (fig. 6). Sandrine Revel évoque la douleur toujours lancinante ressentie depuis la

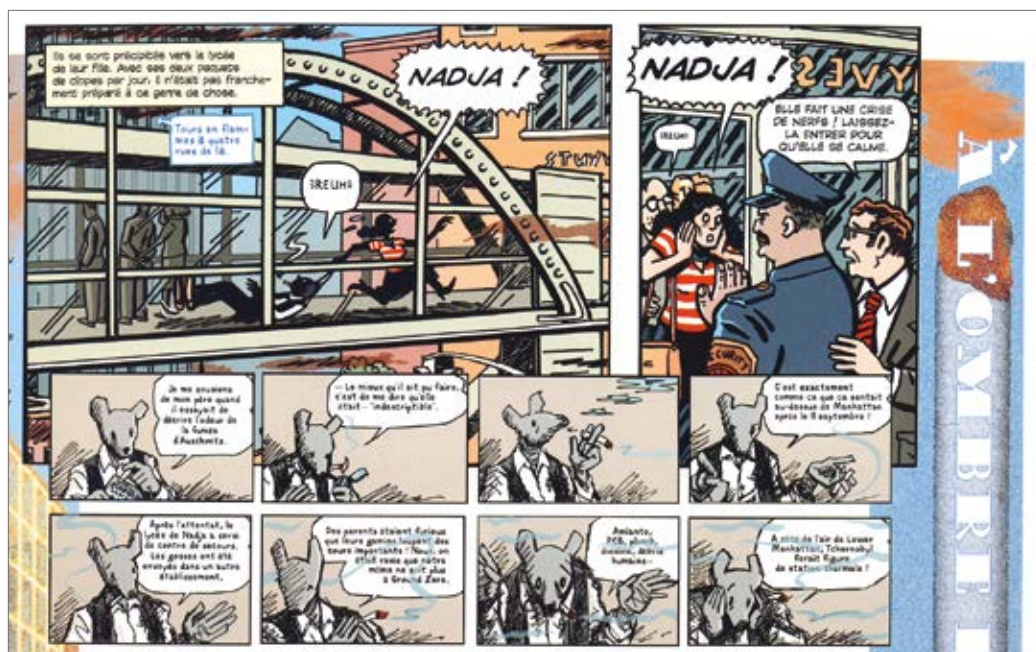


Fig. 5 : Spiegelman, Art, 2004, *À l'ombre des tours mortes*.

© Casterman

mort de son frère, dont l'image hante l'album à de nombreuses reprises. Henrik Rehr revit la naissance dramatique de son fils aîné, celui-là même dont il craignait la mort le 11 septembre. L'enfant et sa mère avaient été transférés dans un service de soins intensifs. Steve McCurry, dans les tours dévastées, se rappelle avoir frôlé la mort à plusieurs reprises lors de ses missions photographiques. Une case le montre échappant de peu à la noyade en Slovénie, dans une autre il est violemment agressé, etc.

Le traumatisme vécu par les auteurs se ressent dans des manifestations ultérieures qu'ils représentent dans les récits. Tous, à des stades différents, présentent un symptôme de stress post-traumatique. Ce trouble anxieux sévère apparaît à la suite d'un événement qui a éventuellement exposé à la mort. La personne qui présente un stress post-traumatique peut être directement victime de l'événement (comme Fred Dewilde, reclus au Bataclan) ou le témoin d'une catastrophe ayant concerné de nombreuses victimes (tous les autres auteurs). La frontière entre victime et témoin est parfois difficile à établir, comme dans le cas d'Alissa Torres, veuve d'un homme qui disparaît dans les Twin Towers. Les principaux symptômes de ce trouble sont les insomnies, les cauchemars, l'irritabilité, la colère, la peur, et peuvent mener à des conduites pathologiques et à des évitements. Steve McCurry, présent sur les lieux des attentats afin d'apporter un témoignage photographique qu'il jugeait essentiel, explique que, pendant un très long moment, il n'a pas pu voir les clichés qu'il avait réalisés : « Je n'ai pas regardé mes images avant... je ne sais pas... un très long moment [...] Je ne voulais pas penser à ça, je ne voulais pas revivre ça. C'était traumatisant » (McCurry, p. 105). Art Spiegelman est le seul auteur à évoquer spécifiquement le symptôme et à l'associer à des manifestations identifiées : « Je leur répète que le ciel est en train de tomber, ils lèvent les yeux et me disent que

c'est juste un symptôme de mon stress post-traumatique » (Spiegelman, p. 2). Deux vignettes plus loin, il se dessine le visage halluciné, des tourbillons figurés à la place des yeux, articulant : « Je vois encore la tour qui brûle, terrible quand elle s'écroule » (*ibid.*). Fred Dewilde, après l'épreuve de la fusillade au Bataclan, évoque l'angoisse qui l'étreint dès que les bruits l'atteignent. Depuis l'événement, il ne supporte plus le bruit et se sent agressé par les pleurs de sa petite fille. Un bruit inattendu provoque chez lui une angoisse incontrôlable et une longue insomnie. Henrik Rehr précise : « Une nuit, un coup de tonnerre m'a réveillé. J'étais persuadé d'avoir entendu un avion peu avant ce bruit, et qu'une nouvelle attaque se produisait. Il m'a fallu une heure pour calmer mon rythme cardiaque, et encore une heure pour retrouver le repos. » Art Spiegelman écrit, en 2004, qu'il est « prêt à nouveau à perdre complètement sa sérénité temporaire en entendant tomber une simple aiguille ou une bombe sale » (Spiegelman, introduction, non paginé). Alissa Torres rêve inlassablement de son mari ; Sandrine Revel fait part d'hallucinations, qu'elle matérialise en dessin par des silhouettes évanescences. Des images hantent les auteurs, en particulier celle des tours du World Trade Center avant ou pendant leur destruction. Fred Dewilde écrit, après l'attentat du Bataclan : « Comment gérer ces images qui fluent et refluent dans ce qui me sert de cerveau ? Je m'attends à ce que des flashes surgissent à tout instant. C'est ça, être vivant après un attentat ? » (Dewilde, p. 28) Les Twin Towers sont reproduites, en dessin et en photographie, dans les albums de McCurry, Revel et Spiegelman. Les tours, énormes et pixellisées, se retrouvent ainsi dans toutes les planches d'*À l'ombre des tours mortes*. C'est encore leur photographie qui clôt l'album, dont la dernière planche est réalisée pendant l'été 2003. Art Spiegelman a reconstitué ce qui est, pour lui, l'image centrale du matin du 11 septembre, que dit-il, « ni les photos ni les images vidéo n'ont

fait entrer dans la mémoire commune, mais qui, trois ans après, reste gravée sous mes paupières » (Spiegelman, introduction, non paginé). Il s'agit de l'ossature rougeoyante de la tour nord, juste avant qu'elle ne soit pulvérisée.

Centrés sur l'expérience traumatique vécue par les auteurs, ces albums ne sont donc pas didactiques. Il n'est pas question d'y retracer le contexte historique des attentats, d'avancer des explications sur les agissements des terroristes, voire de nommer les organisations auxquelles ils appartenaient. Plutôt que de rapporter des informations surabondantes, les auteurs font le choix de mettre en avant leur ressenti personnel, un mélange de sidération, de peur et d'angoisse mais aussi d'adaptation face à la situation. Sandrine Revel liste ainsi, de façon « basique », les émotions ressenties : « Tous ces morts... cela provoque en moi des sentiments violents : l'effroi, l'horreur, la peur... la douleur pour les victimes et ceux qui les aimaient ». (Revel, p. 40) Les auteurs témoignent également de leur incompréhension et de leurs interrogations face aux actes des terroristes. Fred Dewilde se demande ainsi : « Comment prend-on la décision d'ôter la vie ? Pays ou simple pékin, pourquoi tue-t-on ? Glissons-nous tous dans la folie, le fanatisme ? » Henrik Rehr est plus ambivalent, reconnaissant qu'au départ son sentiment dominant était la colère et qu'en pensée il avait essayé beaucoup de manières de torturer à mort un terroriste. Pourtant, peu après, il confie : « Je ne souhaite pas amoindrir l'horrible, l'inconcevable sur la famille ou les amis des victimes, mais je trouve tout aussi tragique de penser que les hommes derrière cette infamie devaient aimer leurs enfants autant que j'aime les miens. » (Rehr, p. 47) À l'exception de Spiegelman et de McCurry, les terroristes ne sont ni identifiés, ni incriminés par les auteurs. Ils sont, en quelque sorte, repoussés dans le néant, ils disparaissent de l'album dont le sujet principal reste le traumatisme ressenti en raison de l'attentat. Art Spiegelman et Steve McCurry semblent tenir Oussama Ben Laden et George W. Bush pour autant responsables l'un que l'autre des attentats du 11 septembre 2001. Ainsi, une planche de *McCurry, NY 11 septembre 2001* juxtapose deux vignettes, l'une avec le portrait d'Oussama Ben Laden, l'autre avec celui de George W. Bush, sans que ceux-ci soient formellement identifiés. Un texte relie les deux vignettes muettes et avance, sans que ce soit très clair : « tous victimes d'une guerre de civilisations qui les dépassait » (Gi Kim, McCurry, Morvan, Tréfouël, p. 83). De même, Art Spiegelman propose un dessin où il se représente « autant terrorisé » par Al-Qaida que par le gouvernement de son pays.



Ces albums de bande dessinée sont des œuvres de mémoire individuelle, qui enrichissent la mémoire collective des attentats du 11 septembre 2001 et du 13 novembre 2015. La personnalisation des albums et la mise en récit de mémoires individuelles favorisent l'identification du

lecteur. L'homme désespéré se jetant dans le vide du haut des Twin Towers n'est plus un anonyme. Il a désormais pour le lecteur une famille, une histoire, un visage, celui du mari d'Alissa Torres. L'identification aux protagonistes est facilitée par le fait que l'émotion est très présente dans ces albums. Or, comme le rappelle Boris Cyrulnik, « sans émotion, pas de mémoire » (Lefebvre). Ces récits sont l'illustration de la mise en récit mémorielle, telle que l'évoque Denis Peschanski, « c'est-à-dire le passage de la mémoire individuelle à la mémoire sociale d'un événement important » (Peschanski, p. 8). Les albums versent dans le domaine public des témoignages originaux et sensibles, fondés sur une interaction entre le texte et l'image. Ils font apparaître un lien fort entre faits traumatiques et mise en mémoire, dans laquelle les images, dessinées et photographiques, jouent un rôle essentiel. /

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS D'ALBUMS

- /// Dewilde, Fred, 2016, *Mon Bataclan*, Paris, Lemieux éditeur.
- /// Gi Kim Jung, Morvan Jean-David, Tréfouël Séverine, McCurry, *NY 11 septembre 2001*, 2016, Charleroi, Dupuis.
- /// Rehr, Henrik, 2003, *Mardi 11 septembre*, traduit par Alain David, Issy-les-Moulineaux, Vents d'Ouest.
- /// Revel, Sandrine, 2002, *Le 11^e jour*, Paris, Delcourt.
- /// Spiegelman, Art, 2004, *À l'ombre des tours mortes*, traduit de l'anglais (américain) par Courier international et Philippe Mikriammos, Bruxelles, Casterman.
- /// Torres, Alissa, 2009, *Septembre en t'attendant* [2008], traduit de l'anglais (américain) par Fanny Soubiran, Bruxelles, Casterman.

CORPUS CRITIQUE

- /// Cyrulnik, Boris, 2012, *Mémoire et traumatisme : l'individu et la fabrique des grands récits, Entretien avec Denis Peschanski*, Bry-sur-Marne, INA éditions.
- /// Lefebvre, Michel, 2013, « Entretien avec Denis Peschanski et Boris Cyrulnik, le traumatisme entre histoire et neurosciences », *Le Monde*, hors-série « 1914-2014, un siècle de guerre », décembre 2013, p.76-77.
- /// Lejeune, Philippe, 2015, *Écrire sa vie, du pacte au patrimoine autobiographique*, Paris, Mauconduit.
- /// Groensteen, Thierry, 2011, *Bande dessinée et narration, Système de la bande dessinée 2*, Paris, Presses universitaires de France.
- /// Truc, G r me, 2013, « La participation de la photographie à la construction des grands récits : le cas des attentats du 11 septembre 2001 et du 11 mars 2004 », in Denis Peschanski & Denis Maréchal (dir.), *Les chantiers de la mémoire*, Paris, INA  ditions, p. 115-142.