

Louise LACHAPELLE

## **Ground Zero(3): Inside the New American Home**

---

### **Avertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Louise LACHAPELLE, « Ground Zero(3): Inside the New American Home », *E-rea* [En ligne], 9.1 | 2011, mis en ligne le 11 septembre 2011, consulté le 27 juillet 2012. URL : <http://erea.revues.org/2074> ; DOI : 10.4000/erea.2074

Éditeur : Laboratoire d'études et de recherche sur le monde anglophone

<http://erea.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://erea.revues.org/2074>

Document généré automatiquement le 27 juillet 2012.

© Tous droits réservés

Louise LACHAPELLE

## Ground Zero(3): Inside the New American Home

### Remerciements

Collaboration à la documentation et à la recherche : Alexandra Hoffman

Collaboration au traitement de la documentation, recherches complémentaires et commentaires sur une version préliminaire de l'article : Devora Neumark

Révision de la première version de l'article : Véronique Audet

*If governments had their way, War photography, like most war poetry,  
would drum up support for soldiers' sacrifice.*

*Regarding the Pain of Others, Susan Sontag 2003, 48*

- 1 Un an après les événements du 11 septembre 2001, l'édition américaine (USA et Canada) de *Time Magazine* propose un dossier *Lifestyle* dont l'article principal fait la page couverture (cover story) : *Inside the New American Home* (*Time*, octobre 2002). Un photomontage illustre le sujet en recomposant la forme canonique d'une maison à partir de vues des différentes pièces agrandies (*chef's kitchen et giant mastersuites*) pour former ce qui est désigné comme le lieu d'évasions luxueuses (*luxurious escapes*). En bandeau, le magazine annonce aussi un débat sur *The Pros & Cons of Attacking Iraq*, un sujet qui s'avère être en fait le cœur de ce numéro<sup>1</sup>.
- 2 Pour ou contre le fait d'attaquer l'Iraq? Dans le contexte de cette édition de *Time*, il s'agit plutôt de se demander *quand et comment* attaquer l'Iraq. L'éclairage jeté sur ce questionnement provient de la référence à la toute récente guerre contre l'Afghanistan, présentée, dans l'un des articles, comme une « guerre facile » dans l'immédiat après-coup des attentats du 11 septembre 2001. Quatre articles concernant la guerre composent la section *World* de ce numéro. « 7 Questions to Ponder » met en évidence les risques et les bénéfices de poursuivre Saddam Hussein (« going after Saddam », McGeary *et al.* 2002). Il est suivi de deux points de vue sur le débat, le pour et le contre (« *Pros & Cons* ») annoncés en couverture : celui du General Wesley K. Clark, « Let's Wait to Attack » (Clark 2002), soutient habilement un *non* qui n'en est pas un ; alors que le second point de vue, « No, Let's not Waste any Time » (Adelman 2002), serait plutôt un *oui* : il s'agit de l'opinion d'un ancien membre du *Defence Policy Board*, négociateur pour le contrôle de l'armement sous la présidence de Ronald Reagan. Charnière entre ces deux *Iraq / Viewpoints*, un article qui fait le bilan de la guerre en Afghanistan un an après son déclenchement au lendemain du 11 septembre 2001 : « Afghanistan : Grading the Other War » (Ratnesar *et al.* 2002). L'article affirme d'emblée que la guerre en Afghanistan ne s'est pas déroulée comme prévue (elle a été difficile, dangereuse, coûteuse en terme de vies humaines), que tout le monde a eu tort et que, même si les États-Unis risquent de demeurer encore longtemps sur le terrain, la phase de combat serait déjà terminée. La défaite infligée aux Talibans aurait, quant à elle, été « remarquable », étant donné sa « vitesse », sa « précision » et le fait qu'elle aurait été relativement sans douleur... pour les Américains.
- 3 L'image de la page couverture invite les lecteurs de *Time* à prendre part à une visite guidée à l'intérieur de la *New American Home* qui se voit ainsi exposée sur et dans le magazine. Mise ainsi stratégiquement à l'avant-plan de l'édition d'octobre 2002, cette image de la maison et le dossier *Lifestyle* qui présente les tendances à imiter (ou auxquelles obéir ?) viennent en quelque sorte « domestiquer » les enjeux du débat sur la guerre – c'est-à-dire qu'ils permettent de les dominer (les informations transmises relèvent certes aussi de l'instruction) tout autant que de les rendre intérieurs à la maison – au moment précis où se déroule, aux États-Unis, la « bataille électorale » de mi-parcours dont l'enjeu était spécifiquement la création du *Homeland Security Department* et le soutien à une attaque de l'Irak. L'élection aura finalement permis au parti républicain de gagner une dizaine de sièges de plus au Congrès, un an après 9/11. Cette page couverture et ce numéro de *Time Magazine* m'apparaissent exemplaires des enjeux mais aussi des stratégies culturelles propres à la guerre menée par les États-Unis depuis le 11 septembre 2001 et qui sont abordées, dans le présent article, par l'analyse de ce que je désignerais comme

une « muséologie de guerre », en écho à la « poésie de guerre » et à la « photographie de guerre » qu'évoque Sontag (2003) dans l'exergue cité.

4 En effet, si la guerre a commencé à *Ground Zero* le 11 septembre 2001, comme l'a soutenu le gouverneur de l'état de New York Georges Pataki, l'un des principaux fronts de cette guerre contre la terreur (*War on Terror*) demeure certainement l'espace domestique états-unien, c'est-à-dire l'espace intérieur national – l'une des formes de cette terreur généralisée n'est-elle pas le terrorisme domestique ou *homegrown terrorism* ? — mais aussi l'enceinte de la maison. La guerre « déterritorialisée »<sup>2</sup> post-9/11, comme toute guerre, est avant tout une guerre domestique, l'extériorisation d'un conflit intérieur. L'analyse de l'architecture de l'occupation en Israël et du combat urbain moderne que propose l'architecte Eyal Weizman (2007a, b) confirme ce que les économies d'exploitation, c'est-à-dire l'asservissement d'un être humain par un autre dans les formes de la domestication ou du patriarcat, affirment déjà: la frontière à transgresser, « la limite par excellence [est] le mur de l'enceinte domestique », une transgression qui serait, selon Weizman, « la manifestation même de la répression d'État » (2007b, 68). Pratiquée principalement à l'intérieur des frontières nationales depuis le 11 septembre 2001 par plusieurs institutions culturelles d'envergure, que ce soit localement ou à l'échelle du territoire états-uniens, par le biais d'expositions itinérantes, les stratégies muséologiques de la guerre contre la terreur franchissent également la frontière domestique intégrant ainsi la maison à une démarche qui vise à la fois le rétablissement de l'enceinte nationale et le maintien de ce que Michel Deguy appelle « l'impératif non négociable [...] de l'*american way of life* » (2008, 212) dont la maison est l'une des expressions fondatrices et dominantes. « L'*american-way-of-life* est à la fois le pôle 'non-négociable' comme le vocifèrent tous les présidents des États-Unis et le modèle de la convoitise humaine [...] un moteur pour l'économie mondiale de la consommation » (Deguy 2008, 212, 203). Dans cette perspective, *Ground Zero : Inside the New American Home* met en évidence la relation entre l'accentuation de la fonction de mémorial propre au musée comme stratégie culturelle au service de la sécurité nationale, et l'intégration de la maison à ce réseau muséal défensif / offensif dans le contexte du surinvestissement d'une culture dominante (et conquérante) de la maison, dont témoignent, d'une manière exemplaire, le dossier *Inside the New American Home* de *Time* et, plus récemment, la crise de l'immobilier ou des *subprimes*.

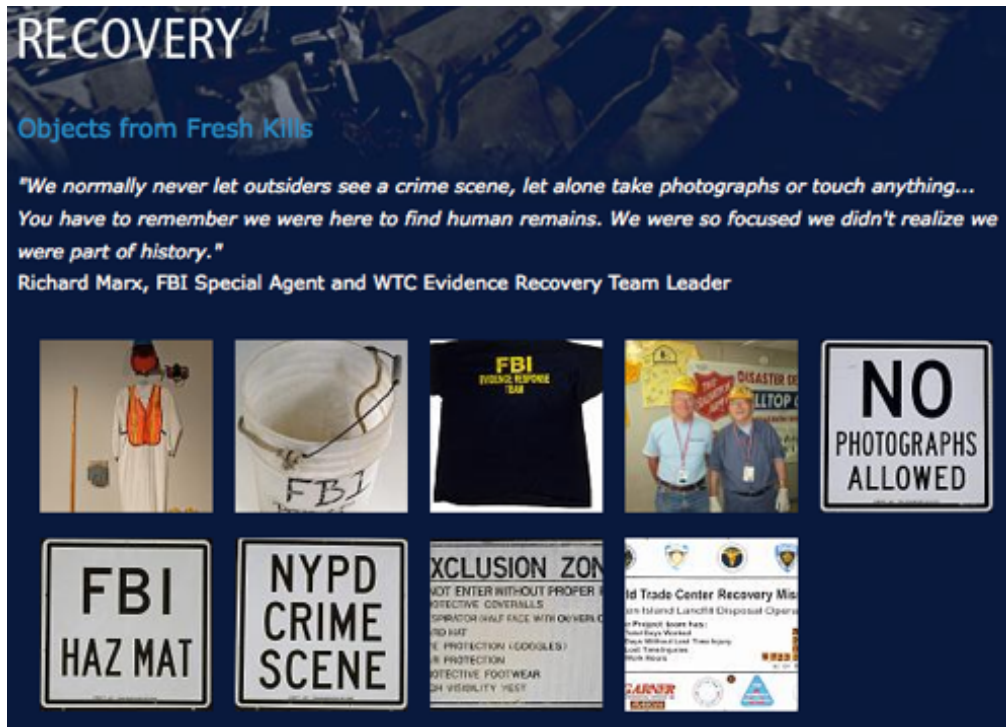
## La muséologie de 9/11, dispositif sécuritaire de clôture et stratégie militaire dans l'enceinte domestique états-unienne

5 Dans un article précédent (Lachapelle 2010) qui portait sur le traitement des différents restes de 9/11, sur les vestiges et débris du World Trade Center ramassés et repoussés hors de la ville, entre autres vers le dépotoir de Staten Island, le Fresh Kills Landfill, j'ai suggéré que l'évacuation et le traitement des vestiges de *Ground Zero* amorçaient un processus de domestication des restes du 11 septembre 2001 ; un processus qui permet encore aujourd'hui à la rhétorique de la nation résiliente de contenir l'événement, de l'enclorre dans les limites d'une interprétation dominante. Pour produire le lieu de la catastrophe comme site où la (re)construction est possible, il aura aussi fallu exclure rapidement la réalité des restes, débris et autres ruines (Lachapelle 2005, 2010). Parmi ces restes matériels, certains font immédiatement « consensus » : la nécessité de conserver plusieurs vestiges des tours du WTC, par exemple, en tant que fragments d'œuvres d'art, apparaît comme une « évidence ». Plusieurs de ces « artefacts » sont entreposés dans le Hangar 17 de l'aéroport international JFK. Sans les avoir « vus », on connaît généralement déjà ces objets (colonne d'acier, drapeaux, photos de proches, affiches *Missing*, voitures privées, camions de pompiers, éléments identificatoires des buildings ou du site, etc.) et une version au moins partielle de leur histoire. Ils constituent un corpus de référence qui, très tôt après les événements, contribuent à dicter ou instruire une mémoire collective. Les nombreux commentaires insistent sur l'efficacité de cette « collection » lorsqu'il s'agit de communiquer les proportions catastrophiques de l'attaque, de faire ressentir le chaos et l'émotion brute, la magnitude de l'événement, sa signification ou sa puissance.

- 6 Il s'agit maintenant de considérer la manière dont se sont constituées certaines de ces collections et archives liées aux événements du 11 septembre 2001 et, principalement, les collections des institutions muséales créées précisément à partir de la récupération et du triage des restes et visant leur conservation. Ces institutions procèdent ainsi à une conversion muséologique qui donne lieu à l'exposition publique scénarisée – une monstration empreinte de religiosité et de patriotisme – des objets et des artefacts de 9/11. Ces collections, ainsi qu'un corpus d'expositions dont plusieurs sont basées sur ces collections elles-mêmes, opèrent ainsi une mise à distance qui lève l'interdiction initiale de voir ou de montrer les ruines, les restes (mais pas encore celle de montrer les corps), et favorise l'appropriation et la valorisation de ces restes, on pourrait dire aussi, leur sacralisation et leur instrumentalisation. En effet, l'une des fonctions attribuées à la constitution de ces collections et aux expositions qui composent le corpus analysé semble précisément celle de contribuer à recréer de la frontière, aussi bien qu'à rétablir un espace familier, « the space of [safe] viewing » (Chouliaraki 2004)<sup>3</sup>, au centre d'une périphérie nationale et symbolique qu'on voudrait, à nouveau, croire sécurisée : *the space of safe living, Inside the New American Home*.
- 7 Les collections et les expositions étudiées constituent donc une partie significative de la réponse culturelle états-unienne aux événements du 11 septembre 2001, une réponse témoignant d'une efficace collusion des pouvoirs qui s'articule, entre autres, autour des figures de la maison et de la domesticité. Lorsque Naomi Klein, dans *Shock Doctrine*, définit le corporatisme comme la combinaison des pouvoirs du *Big Business* et du *Big Government* visant à réguler et à contrôler la citoyenneté, elle met en évidence une convergence sans précédent de pouvoirs policiers sans surveillance et de capitalisme sans surveillance. Klein décrit justement ainsi cette convergence : « a merger of the *shopping mall* and the *secret prison* » (2007, 367. Je souligne.). La muséologie de 9/11, telle qu'elle se présente dans le corpus en cours d'analyse, désigne le rôle charnière joué par la maison et par ce que je nommerais, à la suite de Klein, la *Big Culture*, dans cette fusion du centre d'achat et de la prison. Pendant que la maison tient lieu de forteresse, de *bunker* et de zone militarisée, comme l'illustre notamment le dossier de *Time* (Saporito *et al.* 2002) auquel je reviendrai en conclusion, à une autre échelle, mais à une échelle où s'articulent cependant tout autant l'imaginaire et le réel, les musées contribuent à (re)construire un rempart symbolique, un mur d'enceinte culturel qui, du musée-mémorial à la maison-mémorial, réaffirme les caractéristiques culturelles fondatrices de la maison comme système offensif / défensif, ainsi que l'économie de la guerre comme principe culturel structurant ; autrement dit, la loi de la maison (*oikos nomos*, selon l'étymologie du mot économie)<sup>4</sup>.

#### **Image 1. Saisie de la page « Objects of Recovery ».**

Disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.nysm.nysed.gov/wtc/recovery/objects.html> sur le site du New York State Education Department ; page consultée le 24 juin 2011.



## Le système culturel offensif/défensif, du musée-mémorial à la maison-mémorial

- 8 Dans sa forme actuelle, le corpus retenu met en évidence vingt-six événements qui, d'une manière ou d'une autre, visent à historiciser, commémorer et/ou archiver 9/11. Il m'apparaît important de mentionner ici le choix de ne pas intégrer d'images « du 11 septembre 2001 » à la série d'analyses qui constituent cette étude en cours portant sur la reconstruction du World Trade Center et sur le traitement des restes du 11 septembre et, par conséquent, de ne pas présenter, dans le cadre du présent article, une iconographie directement reliées aux expositions et collections analysées. Ce choix m'apparaît d'autant plus nécessaire dans un contexte où je cherche à questionner la diffusion massive d'images déjà hyper médiatisées et leur instrumentalisation, notamment à des fins de propagande. En complément des brèves descriptions du corpus et des quelques fiches signalétiques portant sur les expositions spécifiques insérées dans le texte à titre d'exemples, le corpus étudié fait l'objet d'une présentation chronologique référencée dans la médiagraphie où des hyperliens donnent accès à plus d'informations<sup>5</sup>. La présentation chronologique de cette sélection d'expositions commence par *Here is New York: A Democracy of Photographs* (2001), une exposition organisée immédiatement après les événements du 11 septembre, et se termine par les trois expositions itinérantes récemment offertes par le New York State Museum (voir ci-après les fiches signalétiques) : *Recovery: The World Trade Center* (2011), *September 11, 2011: A Global Moment* (2011) et *September 11, 2001: A Timeline* (2011). Le musée anticipe ainsi vraisemblablement sur la « demande » que risque de provoquer la planification des activités commémoratives du dixième anniversaire de la chute des tours aux États-Unis.

DATE	2011
EXPOSITION	<i>Recovery: The World Trade Center</i>
ORGANISÉE PAR	New York State Museum (basée sur <i>Recovery: The WTC Operations at Fresh Kills</i> (juin 2003))
LOCALISATION	Exposition itinérante
CONTENU	Ligne de temps (débutant avec la cérémonie de la première pelletée de terre en vue de la construction du Pentagone le 11 septembre 1941)
	Panneaux interprétatifs

	100 photographies et des artefacts retraçant les opérations de récupération des restes au Fresh Kills Landfill
	Documentation du Fresh Kills Landfill

DATE	Septembre 2003 – Décembre 2006
EXPOSITION	<i>Recovery: The WTC Operations at Fresh Kills</i>
ORGANISÉE PAR	<b>New York State Museum</b>
LOCALISATION	Exposition itinérante, tournée nationale
CONTENU	65 photographies réalisées par l'équipe du musée sur le site du Fresh Kills Landfill
	56 artefacts récupérés
	Ligne de temps de 9/11
	Des objets provenant du monde entier en témoignage de sympathie
	Écran tactile projetant un film du FBI film sur les opérations de traitement des restes récupérés au Fresh Kills Landfill
URL DU SITE WEB	<a href="http://www.nysm.nysed.gov/wtc/recovery/freshkills.html">http://www.nysm.nysed.gov/wtc/recovery/freshkills.html</a>

DATE	2011
EXPOSITION	<i>September 11, 2001 A Global Moment</i>
ORGANISÉE PAR	<b>New York State Museum</b> (basée sur l'exposition de 2008 au Mémorial de Caen, France)
LOCALISATION	Exposition itinérante
CONTENU	150 artefacts, photographies, histoires personnelles et films provenant de la collection du NYSM et des archives
	Brève histoire du WTC
	Brève histoire de Al Qaida
	Ligne de temps
	Les affiches <i>Missing</i>
	Deux sections intitulées <i>Response et Recovery</i>

DATE	6 juin – 1 décembre, 2008
EXPOSITION	<i>Where were you on September 11, 2001 at 8.46 AM?</i>
ORGANISÉE PAR	<b>New York State Museum</b> en collaboration avec le Mémorial de Caen (France)
LOCALISATION	Mémorial de Caen (France) En ligne <i>Les attentats du 11 septembre</i> <a href="http://www.memorial-caen.fr/9-11/">www.memorial-caen.fr/9-11/</a>
CONTENU	Photographies
	Témoignages personnels
	Artefacts
	Ligne de temps
	Brève histoire du WTC
	Brève histoire de Al Qaida
	Aperçu des opérations de récupération des restes au Fresh Kills Landfill
	Section sur la guerre en Afghanistan
	Composante interactive : les visiteurs sont invités à enregistrer leurs témoignages ou leurs réactions personnelles aux événements
CATALOGUE	<i>Le 11 septembre 2001 : Un événement planétaire</i> François Bertin (2008)

DATE	2011
------	------

EXPOSITION	<i>September 11, 2001: A Timeline</i>
ORGANISÉE PAR	<b>New York State Museum</b>
LOCALISATION	Exposition itinérante
CONTENU	Panneaux de 30 pieds
	Images iconiques
	Ligne de temps (débutant avec la cérémonie de la première pelletée de terre en vue de la construction du Pentagone le 11 septembre 1941) – peut être accompagnée d'une sélection d'objets provenant de la collection sur le WTC du NYSM

DATE	mai 2005
EXPOSITION	<i>Timeline</i>
ORGANISÉE PAR	<b>New York State Museum</b> en collaboration avec des représentants des Familles du 11 septembre et la <b>Port Authority de New York</b>
LOCALISATION	Clôture périphérique sur le site de <i>Ground Zero</i>
CONTENU	Chronologie du 11 septembre 2001 entre 6.30 et 23.29
	13 photographies de policiers et de pompiers et d'objets récupérés
	3 illustrations
URL DU SITE WEB	<a href="http://www.nysm.nysed.gov/wtc_timeline/">www.nysm.nysed.gov/wtc_timeline/</a>

- 9 Le corpus en cours d'analyse comporte différents types d'expositions. Cependant, étant donné que cet inventaire a commencé à prendre forme alors que j'analysais le traitement des déchets et des restes de 9/11, il rassemble principalement des expositions d'objets et d'artefacts appartenant aux collections d'archives qui ont commencé à se constituer dans l'immédiat après-coup des événements. C'est le cas par exemple des expositions du New York State Museum, dont *A Global Moment* et *Recovery* (voir ci-haut), des expositions photographiques et de quelques hommages artistiques ou témoignages personnels. C'est aussi ce qui explique que pour l'instant, il compte peu d'expositions artistiques, si ce n'est les trois événements suivants : *Here is New York* (2001) ; *After September 11: Images from Ground Zero* (2002-2004) ; et *The Art of 9/11* (2005). C'est d'ailleurs par une brève présentation de ces trois expositions que j'aimerais poursuivre cette présentation générale du corpus, puisqu'elles permettent de contextualiser la représentation culturelle du 11 septembre 2001 qui se construit à travers ces expositions à même la commémoration muséologique, et de problématiser celle-ci dans la perspective d'une critique de la culture et de l'art.

## Here is New York: A Democracy of Photographs

- 10 La démarche ayant donné lieu à l'exposition *Here is New York: A Democracy of Photographs* et l'exposition elle-même ont été l'une premières réponses culturelles états-uniennes post-9/11. Les organisateurs de cette exposition avaient invité amateurs et professionnels confondus à soumettre des images liées à la destruction du World Trade Center. Au moins une des photographies soumises par chaque participant est sélectionnée pour documenter l'événement, ce qui constitue rapidement d'imposantes archives (près de 8000 photos). L'exposition ouverte dès septembre 2001 présente environ 800 à 1000 images imprimées sur des feuilles volantes suspendues aléatoirement et sans identification à des câbles tendus dans la galerie. Elle est reprise sous le titre *Here is New York: Remembering 9/11* lors du sixième anniversaire des événements par la New York Historical Society qui organise aussi une version itinérante mise en circulation aux États-Unis pendant plus d'un an et demi. L'exposition initiale a émergé d'une démarche artistique et communautaire qui semblait répondre à un besoin individuel et collectif de se situer dans l'immédiat après-coup d'un événement qui survient *ici*, à *New York*, c'est-à-dire là où on ne l'aurait jamais imaginé, au moins tout autant qu'à un besoin d'affirmer (ou de se rassurer ?) qu'*ici*, c'est bien la *démocratie*. Dès lors il importe de souligner que *Here is New York* est non seulement l'une des premières réponses culturelles aux événements du 11 septembre 2001, mais aussi à quel point cette réponse

semble avoir considérablement contribué à donner aux organisateurs d'exposition le ton à suivre (« *curatorial tone* »), c'est-à-dire à influencer la muséologie de 9/11, une muséologie qui, dans plusieurs de ses aspects, cherche à se présenter (et à être perçue) comme étant plus « démocratique » et « participative ». Malgré cette « intention », la seconde version de l'exposition s'inscrit plutôt résolument dans une programmation institutionnelle visant avant tout la commémoration à l'échelle locale et nationale.

DATE	Septembre 2001 – Décembre 2001. L'exposition voyage internationalement en 2002.
EXPOSITION	<b><i>Here is New York: A Democracy of Photographs</i></b>
ORGANISÉE PAR	Michael Shulan, Charles Traub, Gilles Peress et Alice Rose George
LOCALISATION	Vitrine et bâtiments avoisinants le 116 Prince St, SoHo, New York
CONTENU	Photographies (environ 800-1000 images extraites d'un fonds d'archive de près de 8000 photographies)
CATALOGUE	<i>Here is New York A Democracy of Photographs</i> (2002), Scalo Publishers, 864 p.
URL DU SITE WEB	<a href="http://hereisnewyork.org/">http://hereisnewyork.org/</a>

DATE	11 septembre 2007 – 13 avril 2008
EXHIBITION	<b><i>Here is New York : Remembering 9/11</i></b>
ORGANIZED BY	<b>New York Historical Society</b>
LOCALISATION	New York Historical Society (11 septembre 2007 – 31 décembre 2007) Exposition itinérante en tournée nationale (jusqu'au 13 avril 2008)
CONTENTS	Photographies (de l'exposition originale <i>Here is New York A Democracy of Photographs</i> (2001))
	Artefacts provenant de la collection 9/11 du Musée
	Œuvres d'art
	Bandes audio et vidéo de survivants, de secouristes et de membres des familles provenant de l'archive <i>Here is NY: Voices of 9/11</i>
URL DU SITE WEB	<a href="https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits_collections&amp;page=exhibit_detail&amp;id=3585525">https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits_collections&amp;page=exhibit_detail&amp;id=3585525</a>
	<a href="https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits_collections&amp;page=collection_detail&amp;id=4484894">https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits_collections&amp;page=collection_detail&amp;id=4484894</a>

## After September 11: Images from Ground Zero

- 11 *After September 11: Images from Ground Zero*, l'exposition itinérante des photographies de Joel Meyerowitz, constitue un bon exemple de la manière dont la politique des États-Unis réactualise, au moins depuis les attentats du 11 septembre 2001, le rôle de l'art et de la culture pour définir et maintenir les frontières sur un modèle qui a été celui de la Guerre Froide : « visual assumption that the United States is the epicentre of the culture of humanity [...] is clearly an ideological component of the State Department's broader efforts to remobilize the 'soft power' of cultural propaganda in the service of national security. It lends ideological support to 'us against them' politics and policies, and is likely to remain a core motif of American cultural diplomacy [...] in the wake of September 11 » (Kennedy 2003, 326). L'excellente analyse que propose Liam Kennedy de l'exposition itinérante *After September 11* de Meyerowitz et du contexte dans lequel celle-ci a été organisée met aussi en évidence la confusion des frontières. Cette fois, il s'agit de la confusion entre l'art, l'information et la propagande qui serait propre aux stratégies culturelles, diplomatiques et politiques que Kennedy situe historiquement dans le contexte de la Guerre Froide, c'est-à-dire à un moment où des expositions itinérantes, intérieures et extérieures aux États-Unis, sont communément utilisées comme moyen d'influence en vue de faire de la diplomatie et de la programmation culturelle (*cultural programming*, *cultural diplomacy*). Comme cette exposition de Meyerowitz, plusieurs des expositions faisant l'objet de la présente étude, ainsi



que l'assemblage des collections institutionnelles associées à 9/11 dont elles rendent compte, tendent à indiquer que cette même stratégie idéologique a prévalu très tôt après les événements et, par conséquent, a déterminé la politique culturelle domestique<sup>6</sup> en ce qui a trait au 11 septembre 2001. Composée de vingt-sept images produites par le seul photographe ayant eu un accès sans entrave au site de *Ground Zero*, l'exposition de Meyerowitz visitera soixante pays entre février 2002 et la fin de 2004, notamment par le biais des missions diplomatiques états-uniennes, « to tell America's story to the world » (Kennedy 2003, 322). Elle sera vue par 3,5 millions de visiteurs.

DATE	27 février 2002 – fin 2004
EXPOSITION	<i>After September 11: Images from Ground Zero</i>
ORGANISÉE PAR	<b>U.S. Department of State's Bureau of Educational and Cultural Affairs</b> en collaboration avec <b>Joel Meyerowitz</b> et le <b>Museum of the City of New York</b>
LOCALISATION	Plus de 200 villes dans plus de 60 pays
CONTENU	Sélection de 28 images (format 30 x 40 pouces) provenant des <i>Aftermath' archive</i> de l'artiste Joel Meyerowitz commanditée par le Museum of the City of New York (une partie de ces archives fait partie de la collection du Musée et l'autre partie est intégrée à la collection de la Library of Congress) <sup>7</sup>
URL DU SITE WEB	Le site officiel du US Department of State n'est plus actif
	Site de Joel Meyerowitz <a href="http://www.joelmeyerowitz.com/photography/after911.html">http://www.joelmeyerowitz.com/photography/after911.html</a>

DATE	Septembre 2002 (toujours disponible)
EXPOSITION	<i>Aftermath: Inside the Forbidden City</i>
ORGANISÉE PAR	Joel Meyerowitz Photography
LOCALISATION	Initialement exposé à la 8 <sup>e</sup> Biennale de Venise pour l'architecture en Septembre 2002 sous le titre <i>The Aftermath and Before</i> , depuis l'exposition a été en tournée à travers les États-Unis et est toujours disponible pour réservation
CONTENU	30 photographies
	Deux photographies monumentales – l'une de 8'x10' pieds, l'autre est un panorama du site du World Trade Center qui fait 20 pieds de long
URL DU SITE WEB	<a href="http://www.joelmeyerowitz.com/photography/exhibition_01_descr.asp">http://www.joelmeyerowitz.com/photography/exhibition_01_descr.asp</a>

## The Art of 9/11

- 12 L'exposition, dont le commissaire est le philosophe et critique d'art Arthur C. Danto, occupe une place particulière dans ce premier corpus. En effet, si Danto cherche lui aussi à « (r)établir de la frontière » avec *The Art of 9/11*, dans ce contexte, il s'agit avant tout de réaffirmer l'autorité d'une frontière propre à certaines théories et pratiques dominantes de l'art. « By night fall on 9/11, New York was a complex of vernacular altars », écrit Danto (2005a), dans le texte de présentation de l'événement chez APEXart. Ainsi l'exposition de Danto et la démarche d'où celle-ci émerge semblent répondre à la nécessité de défendre à nouveau ou de sécuriser une frontière historique, celle qui séparerait selon lui « l'art » de ce qu'il nomme, relativement à 9/11, les autels (*shrines*) c'est-à-dire les mémoriaux spontanés, les petites chapelles votives et autres sanctuaires informels qui surgissent dans l'espace urbain aussitôt après les événements. Danto tient donc à séparer, en les distinguant, l'art authentique du 11 septembre de l'art mémoriel (« *genuine or true 9/11 art* » du « *memorial art* »). Cependant, les fondements de la distance entre l'un et l'autre, une distance culturellement marquée (voire imposée) par la culture eurocentrée moderniste et occidentale, semblent continuer à s'effondrer à la suite du

11 septembre 2001 tout comme dans la démonstration de Danto lui-même (j'y reviendrai en conclusion).

DATE	7 septembre – 15 octobre 2005
EXPOSITION	<i>The Art of 9/11</i>
ORGANISÉE PAR	<b>APEXart Gallery et le commissaire Arthur C. Danto</b>
LOCALISATION	APEXart gallery
CONTENU	Œuvres de Audrey Flack, Leslie King-Hammond, Jeffrey Lohn, Mary Miss (avec Victoria Marshall et Elliot Maltby), Lucio Pozzi, Ursula Von Rydingsvard, Cindy Sherman, Barbara Westman, Robert Rahway Zakanitch
PROGRAMME ÉDUCATIF	Arthur Danto, conférence à la galerie, 21 septembre 2005
	<a href="http://www.artonair.org/archives/j/content/view/548/147/">http://www.artonair.org/archives/j/content/view/548/147/</a>
URL DU SITE WEB	<a href="http://www.apexart.org/exhibitions/danto.htm">http://www.apexart.org/exhibitions/danto.htm</a>

DATE	7 septembre – 15 octobre 2005
EXPOSITION	<i>The Art of 9/11</i>
ORGANISÉE PAR	<b>APEXart Gallery et le commissaire Arthur C. Danto</b>
LOCALISATION	APEXart gallery
CONTENU	Œuvres de Audrey Flack, Leslie King-Hammond, Jeffrey Lohn, Mary Miss (avec Victoria Marshall et Elliot Maltby), Lucio Pozzi, Ursula Von Rydingsvard, Cindy Sherman, Barbara Westman, Robert Rahway Zakanitch
PROGRAMME ÉDUCATIF	Arthur Danto, conférence à la galerie, 21 septembre 2005
	<a href="http://www.artonair.org/archives/j/content/view/548/147/">http://www.artonair.org/archives/j/content/view/548/147/</a>
URL DU SITE WEB	<a href="http://www.apexart.org/exhibitions/danto.htm">http://www.apexart.org/exhibitions/danto.htm</a>

- 13 L'analyse de la constitution des collections et des expositions qui se retrouvent dans le présent corpus s'est également développée en considérant, tel un arrière-plan comparatif, le précédent que constitue à mon avis la controverse entourant l'exposition de l'Enola Gay – l'avion B-29 depuis lequel Paul Tibbets a fait tomber la première bombe atomique sur Hiroshima (Japon) – au National Air and Space Museum du Smithsonian Institution. En effet, plusieurs des tensions caractéristiques du débat public entourant le scénario initial de cette exposition prévue pour 1995, notamment les tensions entre mémoire et histoire, entre expérience et représentation, de même que la manière dont ces tensions seront résolues par le gouvernement états-unien qui annulera l'exposition et votera une loi renforçant le mandat du Smithsonian Institution, semblent avoir considérablement influencé la manière dont sont abordées, dès les premières heures suivant la chute des tours jumelles et par la suite, la conservation et l'interprétation des restes du World Trade Center et des artefacts associés au 11 septembre<sup>8</sup>. Cette influence est d'autant plus présente et efficace puisque c'est précisément le Smithsonian Institution qui, en décembre 2001, sera désigné par le gouvernement des États-Unis comme dépositaire officiel des artefacts des attaques du 11 septembre 2001.

### « What curators are looking for is the American equivalent of Shigeru's lunchbox »

*What curators are looking for is the American equivalent of Shigeru's lunchbox, the melted tin box found with the body of a Japanese school boy after the A-bomb was dropped, now the quintessential icon of the Hiroshima Peace Memorial Museum.*

« Exhibit WTC : Dividing the Artifacts of September 11 », Barbara Pollack (2001b)

- 14 *Crossroads: the End of WWII, the Atomic Bomb and the Origins of the Cold War* le titre du scénario original d'une exposition planifiée par le National Air and Space Museum du Smithsonian Institution en 1995. Cette exposition devait coïncider avec le 50<sup>e</sup> anniversaire

de la fin de la Seconde Guerre mondiale et présenter le Boeing Superfortress « Enola Gay » (l'avion porte le nom de la mère du pilote) comme l'un de ses principaux artefacts. L'annulation de l'exposition survient à la suite d'une controverse qui débute en privé par les craintes exprimées par des vétérans quant à la manière dont seraient présentés leurs rôles et leurs actions. Les vétérans souhaitent que leur sacrifice ne soit ni oublié ni dénigré. Le débat se déplace dans la sphère publique et jusqu'au Congrès où il se dénoue en 1994 par l'adoption d'une loi qui définit une politique culturelle laissant peu de place à la distance critique. Ainsi la polémique entourant l'exposition de l'Enola Gay donne lieu non seulement à l'annulation de l'exposition et à la démission du directeur du Smithsonian, Martin Harwit, dont le patriotisme, notamment, sera remis en cause, mais aussi à l'affirmation publique d'un contrôle exercé par le politique, le militaire et le corporatif sur le culturel et l'historique. La résolution adoptée en 1994 par le Congrès réaffirme, élargit et renforce le mandat que le Smithsonian Institution avait originellement reçu du Président Truman en 1946 par le biais d'une loi lui conférant alors essentiellement le rôle de garder la mémoire du développement de l'aviation nationale.

15 Désormais, la loi fédérale stipule que « the Smithsonian Institution shall commemorate and display the contributions made by the military forces of the nation toward creating, developing, and maintaining a free, peaceful, and independent society and culture in the United States » (Résolution du Sénat, citée par Dower 1996, 260). Cet élargissement du mandat initial de l'institution se voit par ailleurs renforcé par l'intégration d'un passage provenant d'une autre loi datant cette fois de 1961 et qui stipule que « the value and sacrificial service of men and women of the Armed Forces shall be portrayed as an inspiration to the present and future generations of America » (voir Dower 1996, 73). Le musée a ainsi l'obligation légale « to portray history in the proper context of the times » et de faire preuve de sensibilité à l'égard des vétérans et de ceux qui ont donné leur vie pour la liberté. Par le biais de cette loi, le gouvernement états-unien réaffirme en quelque sorte le semblable mandat que d'autres institutions culturelles, à l'instar du Smithsonian, sont légalement tenues de respecter. C'est ce mandat, fraîchement renforcé, qui, selon moi, contribuera à influencer la muséologie de 9/11 et à situer celle-ci parmi les stratégies culturelles, politiques et militaires de l'économie de guerre.

16 Ce qui est dorénavant communément désigné comme la « controverse de l'Enola Gay »<sup>9</sup> concourt, vers 1994-1995, à réintroduire sur la scène médiatique, entre autres, un certain nombre de tensions déterminantes lorsqu'il s'agit de décider quelle version de l'histoire sera révélée ou quel récit sera raconté, par qui, à qui, dans quel langage et au service de quels intérêts. Ces tensions, inhérentes au choix du Smithsonian Institution d'annuler l'exposition *Crossroads: the End of WWII, the Atomic Bomb and the Origins of the Cold War* et d'accueillir plutôt l'exposition *The Last Act: The Atomic Bomb and the End of WWII* (qui inclura malgré tout l'avion Enola Gay), sont de nouveau actualisées après 9/11. En plus des tensions évoquées plus tôt entre histoire et mémoire ou entre expérience et représentation, soulignons aussi les relations récit/interprétation et objet/personne, ainsi que les potentiels conflits entre, d'une part, des pratiques muséales relevant de la collection, de la recherche et de la diffusion et, d'autre part, une conjoncture culturelle, politique et économique. En effet, ce sont les mêmes enjeux qui émergent sur les lieux de ce Ground Zero américain que devient le site du World Trade Center dès après les attaques du 11 septembre 2001, de même qu'au dépôt de Fresh Kills où se définit la démarche muséologique des institutions nationales en regard du 11 septembre, alors même que, simultanément, les agents de la police et du FBI procèdent au triage des restes évacués du site. Cependant, la récente controverse entourant l'exposition d'un artefact aussi investi de sens (et de sens différents) que l'Enola Gay et son « dénouement » par voie légale, semblent, en quelque sorte, niveler les enjeux et fournir d'avance un cadre de résolution de problème. Voilà qui influence non seulement la collection et l'archivage, ainsi que la conception et le financement des expositions sur et à la suite de 9/11, mais aussi le rôle que l'ensemble de ces pratiques culturelles jouent (et se voient attribuer) dans la construction d'un récit personnel et national dominant ; dans le durcissement de la relation entre la participation communautaire, la production culturelle professionnelle et la transmission de la culture par l'éducation – un durcissement qui correspond notamment à un alignement

patriotique ; et dans l'intégration de la *New American Home* à l'intérieur de l'arsenal défensif / offensif domestique et international états-unien, ce qui désigne de plus en plus directement la maison comme site et arme de guerre.

17 Dès l'automne 2001, le Smithsonian's National Museum of American History fait partie du Consortium de trente-trois musées qui travaillent ensemble sous le leadership du Museum of the City of New York, en vue de documenter les réactions aux événements du 11 septembre 2001 et de récupérer et préserver une sélection d'objets, principalement sur le site du Fresh Kills Landfill. Ce consortium muséal (dont font aussi partie le New York Historical Society, d'autres sociétés historiques d'état, le Skyscraper Museum, etc.) travaille en étroite collaboration avec la ville de New York, le Department of Design and Construction, la Port Authority of New York, le Parks Department et le Fire Department ainsi qu'avec les agents et détectives de la police de New-York et du FBI. Son mandat vise d'abord à obtenir un droit d'accès au site qui, ayant été désigné scène de crime, fait donc l'objet de mesures de sécurité conséquentes. Rappelons que les autorités fouillent d'abord les vestiges pour trouver des restes humains, des objets personnels et des indices pour l'enquête policière. Lorsque le consortium obtient finalement l'accès au dépotoir de Fresh Kills, son mandat consiste alors à identifier ce qui pouvait y être sauvé du point de vue de la documentation historique et de la mémoire de l'événement.

18 Au moment même où s'organise ainsi la réponse muséale au 11 septembre, une association d'archivistes new-yorkais, de libraires et de documentalistes annonce elle aussi un ensemble d'initiatives collaboratives dont les objectifs concernent la récupération et la restauration des différentes archives perdues à la suite de l'effondrement des tours, ainsi que la documentation de l'événement lui-même et le développement d'un cadre de travail qui vise à identifier « les enjeux critiques, les personnes et les organisations à documenter en vue de s'assurer qu'une couverture historique complète de 9/11 va survivre » (New York History Net, en ligne, traduction libre). En décembre 2002, le *World Trade Center Documentation Task Force*, qui émerge de cette première initiative, est désigné comme centre d'information concernant les efforts de documentation entrepris par différents dépositaires à New York et dans les environs. À cette époque, un vaste appel public d'information est transmis sur internet à la fois par le consortium de musées et par l'association des archivistes et la *Documentation Task Force*. Toutefois, à ce stade de la recherche, ce qui est advenu du matériel amassé par le biais de ces différents sites web n'apparaît pas encore clairement.

19 Cette démarche de triage et de sélection des objets et des artefacts, qui mènera à leur archivage dans le cadre du développement de collections spécifiques au WTC et à 9/11, est fortement informée par un ensemble de facteurs contribuant déjà à l'historicisation, à la commémoration et à la représentation du 11 septembre 2001. Parmi quelques-uns des principaux facteurs, soulignons, d'une part, le choc culturel et le trauma personnel et le choc collectif provoqué par l'événement et, d'autre part, la diversité des efforts immédiats d'interprétation des attaques, dont, évidemment, la réponse du gouvernement Bush, celle du Conseil de Sécurité des Nations Unies et l'adhésion plus ou moins ouverte des médias et de la population, mais aussi de la « communauté internationale » (du moins dans un premier temps) à la rhétorique d'un positionnement binaire (« you're either with us or against us », discours de Georges W. Bush, 6 novembre 2001). Sont également à considérer : l'influence de la « controverse de l'Enola Gay » dont il vient d'être question ; de même que les modèles que constituent, malgré la diversité de leurs expressions respectives actuelles ou historiques, la muséologie de la Shoah ; la culture publique du mémorial et les pratiques populaires séculaires de l'hommage et de la commémoration dont témoignent *Here is New York: A Democracy of Photographs*, ainsi que l'impressionnante réponse publique spontanée que les autorités locales tentent tant bien que mal de contenir. Puis, en décembre 2001, le Congrès confie officiellement au National Museum of American History, une constituante de la Smithsonian Institution, le mandat (accompagné d'un budget) de collectionner et de préserver les artefacts, la documentation et les témoignages que le Secrétaire du Smithsonian estimera dotés d'une importance historique à long terme (*lasting historical significance*).

## L'exposition scénarisée de 9/11 ou le déploiement d'une *Security Fence* muséale

- 20 Plusieurs des expositions appartenant au corpus à l'origine de la présente analyse ont été organisées, accueillies et, souvent, mises en circulation par les quelques mêmes institutions culturelles, celles-ci incluant le New York State Museum, le Museum of American History du Smithsonian Institution, le New York Historical Society et le Skyscraper Museum. Quelques-unes ont été préparées et, parfois, mises en circulation par d'autres organisations importantes comme Creative Time ou le Lower Manhattan Cultural Council en association avec la Municipal Art Society. La plupart ont une composante interactive par laquelle les membres du public sont invités à enregistrer / documenter leurs propres réactions aux événements du 11 septembre 2001 et, dans certains cas, leurs réactions à l'exposition elle-même. Des versions itinérantes de ces expositions sont envoyées en tournées, principalement à travers les États-Unis, elles rendent ainsi accessibles, hors du site de Ground Zero lui-même (un site auquel l'accès est encore impossible ou extrêmement limité), la possibilité d'y effectuer une sorte de pèlerinage. Combinées avec des modes de documentation audio-visuelle continue des récits et témoignages des visiteurs, la « monstration » de ces vestiges et mementos de 9/11 dont plusieurs ont si spontanément acquis la valeur de reliques, contribuent à rallier les événements locaux et personnels au récit national dominant en cours d'élaboration.

### Skyscraper Museum

- 21 La première exposition liée à 9/11 qu'organise le Skyscraper Museum de New York porte évidemment sur le World Trade Center lui-même. Du 5 février au 5 mai 2002, *WTC: Monument* présente, au New York Historical Museum, un hommage aux tours jumelles sous la forme de maquettes, d'images et d'artefacts témoignant de la construction du gratte-ciel, des panneaux historiques ainsi que des photographies réalisées par Grant Peterson à partir d'une fenêtre d'un studio de Soho le matin du 11 septembre 2001. Lors du premier anniversaire de la chute des tours, le Skyscraper Museum, de concert avec la Port Authority of New York, installe *The Viewing Wall* (Phase I) sur le site de Ground Zero. Ces panneaux extérieurs comportent aussi des informations historiques et des informations sur les tours, mais ils proposent déjà une séquence qui se retrouvera souvent non seulement dans les expositions reliées au 11 septembre, mais aussi dans le discours officiel et médiatique : un récit préconstruit qui diffuse une interprétation des événements du 11 septembre 2001. Les panneaux proposent des informations spécifiques sous la forme de plans portant sur la reconstruction de l'environnement bâti prévue sur le site ainsi que l'une des expressions de la commémoration des personnes qui sera appelée à se formaliser lors des cérémonies soulignant les anniversaires subséquents, c'est-à-dire le rappel des noms des victimes. Installé en septembre 2003, *Viewing Wall* (phase II) comprend dix-sept panneaux où apparaissent des cartes, des vues du *skyline*, des photographies et des cartes postales historiques et plus récentes.

### New York Historical Society

- 22 De novembre 2001 et jusqu'en février 2002, l'exposition *New York, September 11, by Magnum Photographers* présente des photographies accompagnées de textes décrivant l'expérience des photographes, et offre la possibilité d'enregistrer les réactions des visiteurs dans les locaux de la New York Historical Society qui organise l'exposition, dont une version itinérante, préparée par l'International Arts & Artists, circulera aux États-Unis à partir de septembre 2006. À partir de 2002, la New York Historical Society met en place le programme d'archivage et de collection *History Responds – Material Culture: September 11, 2001* portant sur les artefacts reliés au 11 septembre 2001 et rassemblant les histoires personnelles, les témoignages, les photographies et autres documents. Cette institution proposera pas moins de dix-sept expositions entre 2001 et 2007 dont *Missing: Streetscapes of a City in Mourning et Elegy in the Dust: September 11th and the Chelsea Jeans Memorial*.
- 23 *Missing: Streetscapes of a City in Mourning* (du 12 mars au 9 juin 2002) s'approprie (désamorce ?) et déplace vers le musée, en les remettant en scène, plusieurs des gestes

populaires et des manifestations urbaines spontanées de l'immédiat après coup de 9/11, telles qu'un *Ground Zero Wall* composé de messages, de photographies et de témoignage de témoins visuels ; un *Missing Persons Wall* où se retrouvent des affiches, des dépliants, des messages de personnes recherchant des amis ou des proches, etc. *Elegy in the Dust: September 11th and the Chelsea Jeans Memorial* consiste en une reconstitution du magasin de jeans adjacent au site du World Trade Center dont une partie de l'inventaire avait été mise sous verre et préservée à l'initiative du propriétaire du magasin à titre de mémorial et ce, jusqu'en octobre 2002, date où ce mémorial informel est lui aussi retiré des lieux et emballé avec toutes les précautions muséologiques nécessaires, notamment en ce qui concerne la conservation des poussières toxiques aussi considérées comme contenant des restes humains, avant de réapparaître, enchâssé, dans le contexte de cette exposition officielle placée sous l'égide de la société historique de New York.

## Smithsonian Institution

24 Dès septembre 2002 et jusqu'en juillet 2003, la Smithsonian Institution présente *September 11: Bearing Witness to History* au National Museum of American History. Une version itinérante de la même exposition circulera ensuite à travers le pays à partir du second anniversaire de l'événement, soit de septembre 2003 jusqu'en janvier 2006. *Bearing Witness to History* propose 47 artefacts, des photographies de Tim Shaffer et de Bill Biggard, des récits de témoins, une vidéo de 10 minutes réalisées par le service des nouvelles de ABC. Ici encore, une composante interactive permet aux visiteurs d'enregistrer leur réaction aux événements, de même qu'au Smithsonian d'enrichir ses archives conformément au mandat que le gouvernement lui a confié par voie légale. Les nombreuses expositions itinérantes sont aussi, bien souvent, l'occasion de recueillir des fonds. Ce fut le cas de *September 11 Tribute Exhibition* organisée par le National September 11 Memorial & Museum at the WTC / Tribute Center, dont la tournée nationale vise à amasser des fonds pour la construction du mémorial sur le site de Ground Zero ainsi que pour les enfants des survivants. Les visiteurs de cette exposition sont invités à signer une colonne d'acier qui sera apparemment intégrée à la construction du mémorial et du musée. Dans chaque localité qui accueille l'événement se tiennent des cérémonies publiques qui impliquent les familles des victimes, ainsi que des représentants de la communauté hôte. Ces expositions, la sollicitation de ces témoignages et de ces dons permettent donc d'intégrer les expériences personnelles des familles des victimes, des survivants et de la population états-unienne en général à la documentation et aux archives historiques. L'ensemble contribue ainsi massivement à créer une représentation culturelle appropriée et conquérante du 11 septembre 2001, tout en inscrivant cette interprétation des événements dans une vaste entreprise de résilience, de contrôle et de cohésion sociale.

DATE	10 septembre 2007 – 16 décembre 2007
EXPOSITION ET LEVÉE DE FONDS	<i>September 11 Tribute Exhibition</i>
ORGANISÉES PAR	<b>National September 11 Memorial &amp; Museum at the WTC / Tribute Center</b>
LOCALISATION	Exposition itinérante, tournée nationale. En ligne: <a href="http://www.911history.org">www.911history.org</a>
CONTENU	Photographies
	Artefacts
	Court film (documentant les réactions des familles des victimes, des secouristes, des survivants, des bénévoles et des témoins)
	Composante interactive: signature de la colonne d'acier
PROGRAMME ÉDUCATIF	The CameraPlanet Archive : <a href="http://www.CameraPlanet.com">www.CameraPlanet.com</a>
URL DU SITE WEB	<a href="http://www.911memorial.org/contribute-memorial-exhibition">http://www.911memorial.org/contribute-memorial-exhibition</a>

DATE	25 juin – 14 septembre 2009
EXPOSITION	<i>A Space Within: The National September 11 Memorial and Museum</i>

ORGANISÉE PAR	<b>National September 11 Memorial &amp; Museum</b> avec le <b>Center for Architecture</b>
LOCALISATION	AIA Center for Architecture, NYC
CONTENU	Présentation publique du mémorial et du musée
	Nouvelles informations sur les plans du mémorial et du musée
	Maquettes
	Photographies de la construction, rendus, dessins
	Vidéos
URL DU SITE WEB	<a href="http://cfa.aiany.org/index.php?section=exhibitions&amp;expid=88">http://cfa.aiany.org/index.php?section=exhibitions&amp;expid=88</a>

- 25 L'historienne de l'art israélienne, Ariella Azoulay, insiste sur la frontière que marque le musée qu'elle considère comme un dispositif culturel particulièrement efficace lorsqu'il s'agit d'enclaver le sens et d'entraîner le visiteur à voir, notamment à voir la mort : « One is trained to see thus and not otherwise, to see under certain conditions of visibility, to see certain objects under certain aspects – the aesthetic aspect for example – and ignore other aspects » (2001, 268). 9/11 génère une vertigineuse prolifération d'images, d'objets, de sons, d'histoires, d'archives placée sous le signe de la mémoire et de la résilience. Cette prolifération se double d'une tout aussi vertigineuse « utopie du stockage » où le geste patrimonial agit non seulement comme « contrôle du mémorable » (Robin 2003), mais cherche à produire le souvenir salvateur d'une culture contemporaine exposée au danger<sup>10</sup>. Ainsi, les expositions et les collections retenues pour les fins de la présente étude confirment que le secours recherché auprès de l'autorité du musée et de son expertise à traiter et à disséminer « la » vérité (et à en voiler d'autres) contribue à l'établissement des règles ou des « priorités de la commémoration » (Feldman 2003)<sup>11</sup>. Cependant, cette muséologie a aussi pour fonction (et pour effet) de systématiser la forme d'instruction collective normative que décrit Azoulay. L'analyse de ce corpus permet également de constater que ce dispositif muséal consiste non seulement en une stratégie reposant sur et exigeant la constitution et la propagation d'un récit, mais qu'il implique la mise en place d'un vaste réseau pouvant relayer et alimenter efficacement ce récit. C'est dans ces conditions que la muséologie de 9/11 se transforme en dispositif sécuritaire de clôture et en stratégie militaire domestique renforçant efficacement l'enceinte domestique états-unienne, de même que son emprise et son empreinte culturelles.
- 26 C'est en effet grâce, notamment, au déploiement d'une sorte de *Security Fence* muséale que tente de s'opérer le « sauvetage culturel » post-9/11, c'est-à-dire par l'implantation d'un dispositif culturel défensif et offensif producteur de frontière, du moins sur les plans symbolique et culturel, une frontière qui constitue néanmoins un affermissement de la frontière nationale sur un modèle qui rappelle l'image du Mur de l'Atlantique et de son réseau de bunkers, telle qu'elle se dégage de l'analyse de Paul Virilio dans *Bunker archéologie* (2008)<sup>12</sup>. C'est dans cette perspective qu'il importe donc de considérer le rôle de la « muséologie de guerre » propre au 11 septembre qui se manifeste dans ce corpus, en relation avec ces autres mécanismes de cohésion et de contrôle post-9/11 que sont : la résolution (1368) du Conseil de Sécurité des Nations Unies adoptée le 12 septembre 2001, qui crée une Coalition mondiale contre le terrorisme international et le terrorisme domestique ; le *USAPatriot Act* (octobre 2001) qui élargit la définition du terrorisme pour inclure le « terrorisme domestique » et, du même coup, accroît la portée des mesures de surveillance qu'elle-même ; le *Homeland Security Act* (novembre 2002), la *Secure Border Initiative* (2005) et la *Security Fence Act* (2006).

## Image 2. La Security Fence

Sur la plage et dans l'océan Pacifique, frontière USA-Mexico entre Tijuana et San Diego, côté Mexique.

Photo de James Reyes, libre de droits, transférée de en.wikipedia le 24 juin 2011. [En ligne] <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Borderbeachtj.jpg>



**« Ground Zero has been stolen, right from under our noses. How do we get it back? » (Debra Burlingame)**

- 27 Les formes diverses de ce déploiement en force des stratégies culturelles productrices de frontière et de cohésion nationales dont témoigne cette « muséologie de guerre », suite au 11 septembre 2001, répondent sans doute à l'appel adressé à tous les musées à travers le pays par l'American Association of Museums (AAM) et l'Institute of Museum and Library Services. Au cours de l'été et de l'automne 2002, l'AAM, par le biais de son site internet entre autres, invite en effet tous les musées des États-Unis à unir leurs efforts avec ceux de leur communauté dans la commémoration du 11 septembre 2001. « This initiative *underscores museums' roles as stewards of the nation's stories* and special places where people can gather. » (AAM, en ligne. Je souligne.)<sup>13</sup> L'accentuation généralisée de la fonction commémorative du musée relativement à 9/11, dans la foulée des « initiatives » d'institutions comme le Museum of American History de la Smithsonian Institution ou de la New York Historical Society et des expositions itinérantes qu'elles mettent en œuvre, est exemplaire du déploiement du musée-mémorial à une échelle nationale, une stratégie qui intègre aussi l'enceinte domestique dans la ligne de rempart ainsi constituée, comme l'illustre, par exemple, le programme du New York State Archive, intitulé « *9/11 Memory & History What to Save and How?* ».
- 28 Ce programme consiste en un guide en ligne visant à aider à choisir : [which] « mementos from 9/11 to keep and care for and which to dispose of », « and what to expect if you should choose to donate items to an organization that collects and preserves historical materials » (New York State Archive, en ligne). Dans un contexte où la muséologie en général, et celle de 9/11 en particulier, s'approprie de plus en plus les méthodologies qui valorisent l'expérience individuelle (et privée) en regard et en complément de l'expérience historique – je pense entre autres aux méthodologies de *l'oral history* et du *story telling* – la possibilité d'intégrer dans l'espace domestique de la maison des méthodologies d'archivage muséal en vue de sélectionner et de conserver les artefacts personnels reliés à 9/11 peut ressembler à un « juste retour des choses ». Ce processus, en plus de continuer d'affirmer l'autorité publique grandissante qui est accordée à l'expérience (individuelle) « authentique », semble en effet traduire aussi un relatif « partage d'autorité » au sujet de la constitution du récit de 9/11, un partage entre, d'une part, les commissaires et les archivistes professionnels, et, d'autre part, le citoyen et la communauté. Toutefois, les lignes directrices du programme du New York State Archive visant à « aider » chacun à décider « que sauver et comment ? » impliquent



aussi la question: « pourquoi sauver ? », c'est-à-dire dans quel but préserver les artefacts, les histoires, la ou les mémoires. Ces lignes directrices touchent donc au rôle du musée en ce qu'il « entraîne à voir et à ne pas voir » (Azoulay, 2001). Autrement dit, elles transmettent aussi avec efficacité l'autorité du musée qui pénètre ainsi davantage l'espace domestique, voire la sphère privée, et favorisent potentiellement l'exercice de son pouvoir d'influence sur ce qu'il importe de sauver, de raconter et de commémorer (sans parler d'un commentaire qui va même jusqu'à rapprocher le rôle des archivistes de celui des thérapeutes ou autres guérisseurs : *healers*).

29 Un tel programme accroît sans doute aussi la capacité des musées et archives à sécuriser certains artefacts et les sources éventuelles de leurs propres collections. Il ne s'agirait donc pas seulement pour le musée de partager son expertise et son autorité avec la communauté au-delà de l'espace muséal ou de ses programmes éducatifs, mais d'une stratégie muséologique nationale qui, développée dans un contexte de guerre – ne le perdons pas de vue –, se prolongerait ici, à l'échelle de la maison, d'une muséification du domestique « en temps réel ». Ces allers-retours entre le musée-mémorial et la maison-mémorial au sein de l'espace domestique états-unien constituent, dans cette perspective, un double système d'archivage et de contrôle intérieur qui peut certainement être compris comme l'un des outils visés par le *USA Patriot Act* dont le titre entier est : *The Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001*.

30 À l'échelle de la ville de New-York cette fois, l'exclusion du International Freedom Center (IFC), principale composante du World Trade Center Memorial Cultural Complex, du projet de construction sur le site de Ground Zero constitue une autre situation tout aussi exemplaire. La construction de ce complexe culturel, initialement prévue par Daniel Libeskind, a été remise en cause par le Gouverneur Pataki en grande partie sous l'effet des protestations publiques exprimées par certaines familles des victimes du 11 septembre au sujet du mandat et de la programmation du Freedom Center. Debra Burlingame, l'une des principales opposantes à la présence du IFC sur le site de l'effondrement des tours jumelles, est membre du World Trade Center Memorial Foundation. Elle est aussi la sœur du pilote de l'avion qui s'est écrasé sur le Pentagone. Burlingame a écrit une lettre parue dans le *Wall Street Journal* et dont l'impact a été significatif : « The Great Ground Zero Heist: Will the 9/11 'Memorial' have More about Abu Ghraib than New York's Heroic Firemen? » (Burlingame 2005). Les propos de Burlingame sont représentatifs de la manière dont le deuil et la commémoration de 9/11 s'affirment symboliquement, mais aussi concrètement sur le site même de Ground Zero, sur la base de l'autorité propre à l'« expérience authentique » et à une morale « irréprochable » empreinte d'un patriotisme guerrier<sup>14</sup>. Au cours de cet épisode de la reconstruction sur le site du World Trade Center, le deuil et la mémoire, définis en opposition avec l'art et la culture par rapport auxquels se revendique cette (ré)appropriation de Ground Zero, semblent être soustraits aux exigences de la réflexion critique ou, du moins, chercher refuge dans un espace distinct et sécurisé : le National September 11 Memorial & Museum. Ainsi les attaques du 11 septembre 2001 ne seront vraisemblablement pas l'objet d'une mise en contexte critique ou d'une complexification historique sur le site de Ground Zero à New York, pas plus que le bombardement de Hiroshima n'avait pu l'être à Washington par le biais de l'exposition *Crossroads*.

31 L'analyse de ce corpus préliminaire d'expositions qui permet de suivre la piste des déchets et des restes conservés et archivés du 11 septembre 2001 depuis le dépotoir de Fresh Kills jusque dans l'enceinte de la nation, de la ville ou de la maison, suggère donc que lorsqu'il arrive que le récit identitaire dominant du sacrifice, de la mémoire et de la *War on Terror* tolère ou intègre la nécessité d'une certaine diversité de points de vue, notamment par la collection et l'archivage systématique et spectaculaire des récits personnels et des témoignages individuels recueillis à travers le pays, c'est dans la mesure où ces diverses versions du récit constituent des variantes qui, ultimement, reconduisent la même interprétation de l'événement ou des artefacts. Ainsi, l'interprétation dominante ne semble pas contestée, au contraire, elle se verrait potentiellement réaffirmée et « authentifiée » par chacune de ces expressions individuelles. Cette opération muséale semble chercher à « réconcilier » la « *New American Home* » avec elle-même par l'héroïsation sacrificielle des victimes ou des soldats (et, par extension, celle de leurs familles

ou de leurs compatriotes victimisés) et par la cohésion que génèrent la terreur « perpétuelle » diffuse et la crainte partagée d'une menace et d'un ennemi communs. Cette réconciliation sacrificielle offensive génère, aussi bien qu'elle réclame, une participation populaire massive (à ne pas confondre ici avec une participation démocratique) à l'effort de guerre que constituent (et auxquels contribuent) encore largement la mémoire et l'histoire du 11 septembre, mais aussi – et c'est sur ce point qu'il importe de s'attarder en terminant – son esthétisation dans les nombreuses représentations artistiques (photographie, littérature, arts visuels, cinéma, bande dessinée, sites et art web) qui semblent traduire un semblable alignement sur le discours militarisé de la foi et du progrès, un discours que ces représentations renforcent à leur tour grâce au pouvoir des formes culturelles de la foi et du progrès.

### « The True Art of 9/11 »

- 32 C'est précisément ce problème, posé par la réponse culturelle et artistique aux événements du 11 septembre 2001 en ce que celle-ci traduit une absence de critique, qui semble soulevé par la démarche d'Arthur C. Danto dans l'exposition *The Art of 9/11*, d'où la place particulière qui lui est attribuée dans le présent corpus. J'ai souligné plus tôt que la réflexion de Danto semblait répondre à la nécessité de recréer de la distance et de la frontière entre « l'art » et les *shrines* afin de maintenir une séparation historique culturellement marquée entre les fonctions esthétique et culturelle, voire thérapeutique de l'art et ce, même si l'art, tout comme la culture, demeure sans doute liée d'une manière fondamentale aux pratiques de la commémoration. J'ajouterais maintenant que les propos de Danto répondent peut-être aussi à la nécessité qu'il éprouve de justifier le silence des (ou de certains) artistes.
- 33 Invité à écrire sur l'art et sur 9/11 à l'occasion du premier anniversaire de l'événement, Arthur C. Danto, critique d'art pour l'hebdomadaire *The Nation*, imagine ce qu'il choisirait d'inclure dans une exposition portant sur la manière dont les artistes de New York ont répondu à 9/11 (Danto 2002). Selon Danto, l'histoire de ce que les artistes ont fait pendant ces douze premiers mois au cours desquels « nous » ne pensions et « nous » ne parlions de rien d'autre et que « notre » conscience était envahie par l'énormité de cette expérience partagée, cette histoire resterait à écrire. Il y a distinctement un positionnement binaire (*us, them*) dans l'article de Danto, comme il y a aussi un proche et un lointain, alors que le critique lui-même joue son rôle en tant que gardien des frontières<sup>15</sup>. Ce « nous » fait référence aux New-Yorkais, bien que, selon Danto, la mémoire de la chute des tours jumelles appartienne au monde entier. Cependant, le vide qu'elles ont laissé ne serait un constant rappel que pour ceux à qui l'expérience appartient ou qui appartiennent eux-mêmes à l'expérience (Danto explique cette idée à partir d'une comparaison avec l'expérience de l'absence du Mur de Berlin qui demeure bien visible aux regards des Berlinoises). De la même manière, il y aurait un art qui fait partie de l'expérience du 11 septembre (« art that belonged to the experience of September 11 »), c'est-à-dire un corpus d'œuvres qui se distinguerait de l'art consacré à la mémoire de cette expérience (« the art that will undertake to memorialize [the experience] ») (Danto 2002). La distinction entre l'un et l'autre étant essentiellement fondée, d'après Danto, sur les conditions d'authenticité de l'art – établies ici d'autorité par le critique –, sur la dimension publique ou privée, sur la relation de proximité ou de distance critique à l'événement, et peut-être aussi, bien que Danto n'insiste pas sur ce point, sur le caractère collectif ou individuel de l'expérience<sup>16</sup>: alors que « the art I have in mind could only have come from having experienced the event », « one needs not have shared the experience to memorialize it » ; « [t]he 9/11 art was private and personal and dealt with the mitigation of grief ».
- 34 Dans l'article « The Art of 9/11 » publié le 23 septembre 2002 dans *The Nation*, Danto propose la description d'une exposition imaginaire, un procédé auquel il avait déjà eu recours dans *La Transfiguration du banal* (1989). Dans ce livre, Danto met en scène son questionnement philosophique au sujet de ce qui fait la différence entre un objet banal et une œuvre d'art, c'est-à-dire, selon lui, non pas des critères de discrimination perceptuelle, mais plutôt des propriétés représentationnelles, ce qu'il nomme l'*aboutness* (l'à-propos-de), les œuvres d'art étant par définition à propos de quelque chose (Danto 1989). Cette fois, alors que sa réflexion porte sur la différence entre le *memorial art* et le *9/11[genuine]art*, Danto cherche davantage

à circonscrire l'identité de ce qu'il considère comme l'art authentique du 11 septembre « *true 9/11 art* ». Paradoxalement, surtout du point de vue d'un moderniste comme Danto, situer la spécificité de l'art de 9/11 l'amènera non seulement à distinguer celui-ci du *memorial art*, mais à revendiquer, au nom d'un « véritable » art de 9/11, la même « authenticité » qui caractérise selon lui les autels, ces gestes de piété spontanés, ces mementos empreints de spiritualité et d'espoir de guérison.

35 *The Art of 9/11* est une exposition étrange, concède Danto ; elle serait en effet constituée d'œuvres qui auraient très peu en commun si ce n'est l'expérience d'où elles émergeraient. Mais, ajoute-t-il : « Like all the 9/11 art in my imagined exhibition, it tells us something profound about art, and about ourselves » (Danto 2002). Curieusement, aux fins de sa démonstration, Danto évoque des œuvres qui impliquent entre autres la notion de limite, la frontière, voire des figures de la maison et de la domesticité, par exemple : la continuité d'une œuvre intitulée *Big Bungalow Suite* (Robert Zakanitch) ; une sculpture en forme de clôture, *mama, build me a fence!* (Ursula von Rydingsvard) ; ou un projet d'installation visant à créer un périmètre nomade autour de *Ground Zero, A Wreath for Ground Zero* (Mamy Miss). L'exposition décrite dans cet article est finalement montée à la Galerie APEXart en 2005, c'est-à-dire à peu près au même moment où le International Freedom Center, la composante culturelle du plan directeur de Daniel Libeskind, est exclu de la reconstruction de Ground Zero, une exclusion que Danto refuse toutefois de commenter lorsqu'interrogé sur le sujet par un journaliste. Dans une conférence publique qui eut lieu à la Galerie le 21 septembre 2005, il évoque cependant, comme Burlingame dans sa lettre, la diffusion de photographies ayant contribué à révéler les gestes de tortures commis au début de l'année 2004 par des soldats américains dans la prison irakienne d'Abou Ghraib. Danto compare alors, mais sans tenter de l'expliquer, ce qu'il considère être la réaction et la mobilisation immédiates des artistes au « scandale d'Abou Ghraib » à ce qu'il désigne comme le silence de l'art par rapport à 9/11 (Danto 2005b).

36 « Who knows when an experience will need to be expressed in art? » (2002) demande Danto, qui retrace pourtant la genèse de sa propre réflexion sur l'art de 9/11 en reliant celle-ci directement aux mémoriaux spontanés et aux petits sanctuaires qui surgissent sur le bord des portes ou des fenêtres des maisons et partout dans les espaces publics: « I thought at the time [i.e. on 9/11] that artists, had they tried to do something in response to 9/11 could not have done better than the anonymous shrine-makers who found ways of expressing the common mood and feeling of those days, in ways that everyone instantly understood » (Danto 2005a). Poursuivant cette intuition initiale à l'occasion du premier anniversaire du 11 septembre et au moment où il écrit l'article pour *The Nation*, Danto suggère : « some of the things artists in fact did at the time, [...] came from the same impulse as the shrines – and this work has a certain interest through the ways it, like the shrines, caught something of the experience it responded to » (2002). Danto (qui n'estime pas être un « véritable » commissaire) suppose d'ailleurs que son exposition sera comprise, non pas comme une exposition d'art ordinaire – est-ce à dire une exposition banale ? – mais comme ce que Wittgenstein nomme un « acte de piété » (Danto 2005a). En ce sens, elle serait donc une « véritable » exposition du 11 septembre, selon les catégories de Danto lui-même.

## « Remembering September 11: Restauration Begins at Home »

*Suddenly, I wanted not just a spindly young tree, but a big onewith established roots. And I wanted costly hand carved architectural mouldingsand I wanted trim. Painted in a rainbow colors. In the aftermath of public disaster, each of us finds hope and comfort in private ways. For some, healing comes from quiet times with family and friends. Others turn to books or music or writing. And now, more than ever before, I need to restore my home. Like a squirrel for a long winter, I am building my nest.*  
(Jackie Craven, *About.com : Architecture*)

37 Le rôle de cette muséologie de guerre post-9/11 comme dispositif sécuritaire de clôture et stratégie militaire domestique indique donc que l'actuelle culture du mémorial et, d'une

manière générale, une culture dont le moteur devient le terrorisme, sert parfaitement bien les intérêts du *disaster capitalism* tel que l'analyse Naomi Klein dans *Shock Doctrine* (2007). D'après Klein, « 9/11 launched the disaster capitalism » (359) sous les formes notamment du *Homeland Security Bubble*<sup>17</sup>: une fusion entre des buts politiques et une énorme industrie de la sécurité, de l'occupation et de la reconstruction qui se développe autour du besoin de se protéger contre le terrorisme et qui, par conséquent, nécessite de perpétuer l'omniprésence du sentiment de peur, le constant rappel du danger et leurs représentations dans les figures de la menace et de l'ennemi<sup>18</sup>. Klein estime que cette stratégie – qui, faut-il le rappeler, est avant tout une stratégie culturelle – est on ne peut plus claire sur le champ de bataille iraquien. Il me semble qu'elle l'est tout autant dans plusieurs des collections et des expositions regroupées dans le corpus étudié, comme dans le numéro de *Time* présenté en guise d'introduction et où, dès la page couverture, les récits fusionnés de 9/11 et de la *War on Terror*<sup>19</sup>, ainsi que le récit dominant de la sécurité et de la peur se rencontrent dans une représentation naïve et conventionnelle d'une maison recomposée et d'un espace domestique isolé et replié sur les valeurs du foyer et l'économie du sacrifice.

38 La « tragédie nationale du 11 septembre » aurait renforcé une tendance déjà forte, affirment d'emblée les auteurs du dossier *Inside the New American Home* (Saporito *et al. Time*, octobre 2002) : « the home is not just everyone's castle, it's becoming a resort, an Island of comfort in an ocean of insecurity ». Voilà une tendance profondément liée à la conquête de l'Amérique et inscrite dans ses mythes fondateurs, de même qu'une caractéristique d'une certaine identité américaine, aussi bien que du rêve de cette *American way of life*, un idéal qui n'est certes plus exclusif à l'imaginaire ou au système de valeurs de cette « house-hunting, house-remodeling, house-rich and house proud-America ».

39 Après le 11 septembre, le fait d'être propriétaire de sa maison (*Home Ownership*) et son pendant, en être obsédé (*Home Obsession*), n'ont jamais été aussi répandus aux États-Unis, constatent les auteurs du dossier qui proposent une explication économique du phénomène. Selon eux, les taux d'intérêt peu élevés auraient redirigé l'attention des investisseurs vers l'immobilier, affectant aussi bien la vente des maisons que leur rénovation. Rappelons que l'abaissement des taux d'intérêt était tributaire, à cette époque et par la suite, d'une politique nationale visant apparemment à éviter une récession dans la foulée des attentats du 11 septembre 2001, et qu'il s'agit de l'une des causes généralement admises de la « crise de l'immobilier » ou des subprimes (*subprimes mortgage crisis*) qui éclate aux États-Unis en 2006. Ainsi, au cœur de cette stratégie économique et politique nationale post-9/11, on retrouve le marché immobilier, le prêt hypothécaire, le marché de la construction / rénovation, mais aussi la valeur économique, culturelle et symbolique de la maison. Ce que le dossier de *Time* met également en évidence et ce, dès 2002, c'est le fait que cette *New American Home* correspond déjà pour plusieurs à une *Renovated American Home* : c'est-à-dire à une maison que l'on doit rénover car, bien souvent, elle n'a plus les moyens de ses ambitions, quoiqu'elle continue néanmoins à se penser (et à se bâtir) à partir de l'influence des modèles ostentatoires de consommation et d'habitat caractéristiques des *McMansions* et autres *Monster Houses* des années quatre-vingt ou des reproductions « (sub-)urbaines » du *loft* industriel. Par conséquent, le renouvellement de la maison donne lieu à des rénovations qui visent des agrandissements et traduisent ainsi des efforts de transgression des limites, qu'il s'agisse de limites budgétaires ou des limites du plan initial ou de celles du lot<sup>20</sup>. Autrement dit, ceux qui ont encore le privilège d'habiter la maison continuent de la vouloir à la hauteur de leurs appétits (« all the house they can possibly have », selon l'architecte Marc Schroeder de la Nouvelle-Orléans cité par Saporito *et al.* 2002).

40 Le dossier de *Time* décrit cette *New American Home* qui devient essentiellement un abri multifonctionnel et un lieu où faire exposition de la richesse et du pouvoir. L'utilisation d'un vocabulaire à connotation militaire montre que la maison correspond à une zone d'opérations presque guerrières. C'est le cas, tout particulièrement, en ce qui concerne l'aménagement de la cuisine. Présentée comme le quartier général (QG) de la famille, cette pièce doit répondre au besoin de chacun d'être à proximité du *household management post* associé à la mère dont l'espace de travail est assimilé à un poste de surveillance et à un poste frontière.

- 41 La chute du Mur de Berlin et les attentats du 11 septembre 2001 constituent, pour certains, des repères qui évoquent un nouvel état du monde. Pourtant, les guerres contre l'Irak et l'Afghanistan, plusieurs de nos pratiques culturelles et la « crise de l'immobilier » aux États-Unis illustrent que, malgré ces changements géopolitiques et sociaux, l'imaginaire contemporain continue à chercher dans le sacrifice, c'est-à-dire dans l'ostentation politique et sociale, un sauvetage culturel qui ne s'y trouve pas, si ce n'est du point de vue d'une économie du désastre et de ses bénéficiaires, c'est-à-dire, littéralement (et pas seulement au sens étymologique), du point de vue de la loi de la maison.
- 42 Le plan de sauvetage économique collectif adopté aux États-Unis vise ultimement, tout comme la guerre contre la terreur et la muséologie du 11 septembre qui en découle, à sauvegarder la possibilité même de la maison, c'est-à-dire l'idéal et les promesses qu'elle incarne, mais aussi l'expansion colonisatrice d'un modèle générique d'environnement bâti et de son système de valeurs, une domination qui se mondialise sous l'influence de l'occidentalisation et de l'américanisation des sociétés et des cultures, au risque même du commun habitat. La maison contemporaine, lorsqu'elle se survit à elle-même, c'est-à-dire au cycle de destruction/construction sur lequel elle se fonde, serait peut-être justement un mémorial, c'est-à-dire le tombeau vide d'une maison détruite.

This rubble – composed of the crushed mixture of the homes, public buildings, synagogues, fortifications and military bases that until recently made up Israel's colonial project in Gaza is now being gradually wheeled into the Mediterranean and deposited there in the form of a large arch, as a wave-braker around the site where the planned deep-sea port of Gaza is to be built. Standing idle – as the port construction will forever await Israeli security clearance [...]

Eyal Weizman, *Hollow Land* (2007 : 234-235) <sup>21</sup>

---

## Bibliographie

- American Association of Museums (AAM). [En ligne] Page consultée le 1<sup>er</sup> mars 2010 et le 19 août 2010. [www.aam-us.org/](http://www.aam-us.org/)
- Azoulay, Ariella. *Death's Showcase: The Power of Image in Contemporary Democracy*. Boston : MIT Press, 2001.
- Benjamin, Walter. *Écrits français*, Paris, Gallimard NRF, « Bibliothèque des idées », 1991[1940], p. 342.
- Burlingame, Debra. "The Great Ground Zero Heist: Will the 9/11 'Memorial' have More about Abu Ghraib than New York's Heroic Firemen?". *Wall Street Journal* 8 juin 2005, [En ligne] Page consultée le 28 août 2005. <http://www.opinionjournal.com/extra/?id=110006791>
- Chouliaraki, Lilie. "Watching 11 September: The Politics of Pity". *Discourse and Society* 15.2-3 (mai 2004) : 185-198.
- Craven, Jackie. "Remembering September 11: Restauration Begins at Home In the Aftermath of September 11 Terrorist Attacks, Home Renovation Projects Bring Hope and Comfort". *About.com : Architecture*. [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://architecture.about.com/b/>
- Danto, Arthur C. (a) « 9/11 Art as a Gloss on Wittgenstein ». *The Art of 9/11*. APEXart Gallery, New York, 2005. [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.apexart.org/exhibitions/danto.htm>
- Danto, Arthur C. (b) "Living History: *The Art of 9/11 @ Apex Art*". APEXart Gallery, New York, 21 Septembre 2005. [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://www.artonair.org/archives/j/content/view/548/147/>
- . « The Art of 9/11 ». *The Nation* 23 septembre 2002. [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.thenation.com/article/art-911>
- . *La Transfiguration du banal : Une philosophie de l'art*. Paris : Seuil, 1989 [1981]. Traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer.
- Deguy, Michel. « Que peut la pensée contre le géocide? ». In Berque, A., A. De Biase et P. Bonnin (dir.), *Habiter dans sa poésie première : Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*. Paris : Éditions Donner lieu, 2008.
- Doss, Erika. *Memorial Mania: Public Feeling in America*. Chicago : University of Chicago Press, 2010.
- . "Memorial Mania: Fear, Anxiety and Public Culture". *Museummars*/avril 2008. [En ligne] Page consultée le 1<sup>er</sup> mars 2010. <http://www.aam-us.org/pubs/mn/memorialmania.cfm>

Dower, John W. "Three Narratives of our Humanity". In Linenthal, Edward T., et Tom Engelhardt. *History Wars : The Enola Gay and Other Battles for the American Past*. New York : Henry Holt, 1996, p. 63-96.

Feldman, Jeffrey D. "One Tragedy in Reference to Another: September 11 and the Obligations of Museum Commemoration". *American Anthropologist* 10, 4 (2003) : 839-843.

Harwit, Martin. *An Exhibit Denied: Lobbying the History of Enola Gay*. New York : Copernicus, 1996.

Kennedy, Liam. "Remembering September 11: Photography as Cultural Diplomacy". *International Affairs* 79.2 (mars 2003) : 315-326.

Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Toronto : Alfred A. Knopf, 2007.

Lachapelle, Louise. « Ground Zero: the Law of the Altar, the Law of the Gate ». In Gervais, Bertrand et Patrick Tillard (Éds.). *Fictions et images du 11 septembre 2001*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Figura, coll. «Figura», volume 24, 2010.

—. « Ground Zero : la domestication des restes ou le pouvoir de disposer ». *esarts + opinions* 64 (septembre 2008) : 10-15.

—. « Ground Zero, Where do we Go from Here ? ». In Gervais, Bertrand et Christina Horvarth (Éds.). *Écrire la ville*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Figura, coll. «Figura», volume 14, 2005, p. 183-196.

Lifschultz, Lawrence, et Kai Bird (Eds.). *Hiroshima's Shadow: Writings on the Denial of History and the Smithsonian Controversy*. Connecticut : Stony Creek, 1997.

Linenthal, Edward T., et Tom Engelhardt. *History Wars: The Enola Gay and Other Battles for the American Past*. New York : Henry Holt, 1996.

Low, Seta M. "The Memorialization of September 11: Dominant and Local Discourses on the Rebuilding of the World Trade Center Site". *American Ethnologist* 31.3 (août 2004) : 326-339.

*New York History Net*. "New York's Archivists, Librarians, and Records Managers Respond to the World Trade Center Tragedy". [En ligne] Page consultée le 15 septembre 2010. [http://www.nyhistory.com/NYS%20Archives/WTC\\_archives.htm](http://www.nyhistory.com/NYS%20Archives/WTC_archives.htm)

New York State Archive. *9/11 Memory & History What to Save and How?* [En ligne] Page consultée le 15 septembre 2010. <http://www.nyshrab.org/memory/>

Nobile, Philip (Ed.). *Judgement at the Smithsonian: The Bombing of Hiroshima and Nagasaki*. New York : Marlowe, 1995.

Pollack, Barbara. (a) "Artists Respond to the World Trade Center Tragedy". *ARTnews* novembre 2001. [En ligne] Page consultée le 15 septembre 2010. [http://www.artnews.com/issues/article.asp?art\\_id=1004](http://www.artnews.com/issues/article.asp?art_id=1004)

—. (b) "Exhibit WTC: Dividing the Artifacts of September 11". *The Village Voice* 18 décembre 2001. [En ligne] Page consultée le 15 septembre 2010. <http://www.villagevoice.com/2001-12-18/news/exhibit-wtc/>

Ray, Gene. *Terror and the Sublime in Art and Critical Theory: From Auschwitz to Hiroshima to September 11*. New York : Palgrave Macmillan, 2005.

Robin, Régine. *La Mémoire saturée*. Paris : Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2003.

Smithsonian National Air and Space Museum. *Enola Gay*. [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://www.nasm.si.edu/exhibitions/gal103/enolagay/>

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

Sturken, Marita. *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Durham : Duke University Press, 2007.

Virilio, Paul. *Bunker archéologie : étude sur l'espace militaire européen de la Seconde Guerre mondiale*. Éd. CCI, 1975. Paris : Galilée, coll. « L'espace critique », 2008.

Weizman, Eyal. *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*. London & New York : Verso, 2007a.

—. *À travers les murs : L'architecture de la nouvelle guerre urbaine*. Paris : La Fabrique Éditions, 2007b. Traduit de l'anglais par Isabelle Taudière.

Yakel, Elizabeth. « Management, Media, and Memory: Lessons from the Enola Gay Exhibition ». *Libraries and Culture* 35.2 (printemps 2000) : 278-310.

### Time Magazine

*Time Magazine*. *Inside the New American Home*. *Time* 160.16 (14 octobre 2002). [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.time.com/time/magazine/0,9263,7601021014,00.html>

Saporito, Bill, Harriet Barovick, Lisa McLaughlin, Desa Philadelphia, Jyl Benson, Leslie Everton Brice, Betsy Rubiner et Sonja Steptoe. "Inside the New American Home" (Dossier Society - Lifestyle). *Time* 160.16 (14 octobre 2002) [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1003432,00.html#ixzz181qanP38>

McGeary, Johanna, Massimo Calabresi, John F. Dickerson, Douglas Waller et Scott MacLeod. « 7 Questions to Ponder » (Dossier World – Iraq / The Issues). *Time* 160.16 (14 octobre 2002) [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1003424,00.html#ixzz181vYEk9w>

Adelman, Kenneth L. "No, Let's not Waste any Time" (Dossier World – Iraq / Viewpoints). *Time* 160.16 (14 octobre 2002) [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1003446,00.html>

Clark, General Wesley K. "Let's Wait to Attack". (Dossier World – Iraq / Viewpoints). *Time* 160.16 (14 octobre 2002) [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010 <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1003426,00.html>

Ratnesar, Romesh, Tim McGirk, Alex Perry, Simon Robinson, Michael Ware, Mark Thompson. "Afghanistan : Grading the Other War" (Dossier World – Afghanistan / One year Later). *Time* 160.16 (14 octobre 2002) [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1003427,00.html#ixzz1824g9RsA>

### Corpus d'expositions et de collections

Here is New York. *Here is New York: A Democracy of Photographs*(SoHo, New York, septembre - décembre 2001). [Catalogue: New York: Scalo Publishers, 2002.] [En ligne] Page consultée le 19 août 2010 <http://www.hereisnewyork.org>

Snug Harbor Cultural Center. *Fresh Kills: Artists Respond to the Closure of the Staten Island Landfill* (Newhouse Centre for Contemporary Art, New York, 14 octobre 2001 - 27 mai 2002).

New York Historical Society. *New York, September 11, by Magnum*, New York, novembre 2001 - février 2002). [Catalogue: *New York September 11*. New York : PowerHouse Books, novembre 2001.] [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://inmotion.magnumphotos.com/essay/september11>

Skyscraper Museum. *WTC: Monument*(New York Historical Museum, New York, 5 février - 5 mai 2002). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. [http://www.skyscraper.org/EXHIBITIONS/WTC\\_MONUMENT/wtcmontument.htm](http://www.skyscraper.org/EXHIBITIONS/WTC_MONUMENT/wtcmontument.htm)

Meyerowitz, Joel, U.S. Department of State's Bureau of Educational and Cultural Affairs et le Museum of the City of New York. *After September 11: Images from Ground Zero*(200 villes, 60 pays, 27 février 2002 - 2004). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010 <http://www.joelmeyerowitz.com/photography/after911.html>; <http://www.mcnyc.org/>

Creative Time. *Tribute in Light*(Ground Zero, New York, 11 mars - 14 avril 2002, 11 sept. 2002 - 2011). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://www.creativetime.org/programs/archive/2002/tribute/main.html>

City Lore, avec la New York Historical Society. *Missing: Streetscapes of a City in Mourning*(New York Historical Society Museum, New York, 12 mars - 9 juin 2002). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010 <http://www.911digitalarchive.org/>; <http://www.peoplespoetry.org/>; [http://www.citylore.org/911\\_exhibit/911\\_home.html](http://www.citylore.org/911_exhibit/911_home.html)

Lower Manhattan Cultural Council, avec la Municipal Art Society. *Microviews: Artists' Documents of the World Trade Center*(Urban Center Galleries of the Municipal Art Society, New York, 4 septembre - 10 octobre 2002). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. [http://www.lmcc.net/uploads/press/Microviews\\_-\\_Artists\\_Documents\\_of\\_the\\_World\\_Trade\\_Center.pdf](http://www.lmcc.net/uploads/press/Microviews_-_Artists_Documents_of_the_World_Trade_Center.pdf)

Skyscraper Museum et le Port Authority of New York. *The Viewing Wall* (Phase I) (Ground Zero, New York, 10 septembre 2002). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. [http://www.skyscraper.org/EXHIBITIONS/VIEWING\\_WALL/viewingwall.htm](http://www.skyscraper.org/EXHIBITIONS/VIEWING_WALL/viewingwall.htm)

Joel Meyerowitz Photography. *Aftermath: Inside the Forbidden City* (en tournée nationale, USA, 2002- ...). [Originale: *The Aftermath and Before* (8<sup>e</sup> Biennale de Venise pour l'architecture, Venise, septembre 2002)]. [En ligne] Page consultée le 19 août 2010 [http://www.joelmeyerowitz.com/photography/exhibition\\_01\\_descr.asp](http://www.joelmeyerowitz.com/photography/exhibition_01_descr.asp)

New York Historical Society. *History Responds – Material Culture: September 11, 2001*(New York Historical Society, New York, 2002). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010 [https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits\\_collections&page=collection\\_detail&id=4484894](https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits_collections&page=collection_detail&id=4484894)

Smithsonian Institution. *September 11: Bearing Witness to History* (National Museum of American History, New York, septembre 2002 - juillet 2003; en tournée nationale, USA, 11 septembre 2003 - 1er Janvier 2006). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010. <http://americanhistory.si.edu/september11/>; [http://www.sites.si.edu/exhibitions/exhibits/september\\_11/main.htm](http://www.sites.si.edu/exhibitions/exhibits/september_11/main.htm)

Skyscraper Museum et le Port Authority of New York. *The Viewing Wall* (Phase II) (Ground Zero, New York, septembre 2003). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. [http://www.skyscraper.org/EXHIBITIONS/VIEWING\\_WALL/viewingwall.htm](http://www.skyscraper.org/EXHIBITIONS/VIEWING_WALL/viewingwall.htm)

New York State Museum. *Recovery: The WTC Operations at Fresh Kills* (en tournée nationale, USA, septembre 2003 - décembre 2006). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010. <http://www.nysm.nysed.gov/wtc/recovery/freshkills.html>; <http://www.nysm.nysed.gov/exhibits/longterm/wtc/>

New York State Museum, avec les représentants des Familles du 11 septembre et le Port Authority of New York. *Timeline* (Ground Zero Periphery Fence, New York, mai 2005). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010 <http://www.nysm.nysed.gov/wtc/timeline/>; <http://www.nysm.nysed.gov/exhibits/longterm/wtc/>

APEXart Gallery et Arthur Danto. *The Art of 9/11* (APEXart Gallery, New York, 7 septembre - 15 octobre 2005). [En ligne] Page consultée le 8 mars 2010. <http://www.apexart.org/exhibitions/danto.htm>

New York Historical Society. *Elegy in the Dust: September 11th and the Chelsea Jeans Memorial* (New York Historical Museum, New York, 26 août 2006 - 7 janvier 2007). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. [https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=whats\\_new&page=detail\\_pr&id=6585462](https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=whats_new&page=detail_pr&id=6585462)

International Arts & Artists. *New York, September 11, by Magnum Photographers* (en tournée nationale, USA, septembre 2006). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://inmotion.magnumphotos.com/essay/september11>

Tribute WTC Visitor Center, National September 11 Memorial & Museum. *September 11 Tribute Exhibition* (en tournée nationale, USA, 10 septembre 2007 - 16 décembre 2007). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010. [http://www.national911memorial.org/site/PageServer?pagename=New\\_Museum\\_Exhibitions2](http://www.national911memorial.org/site/PageServer?pagename=New_Museum_Exhibitions2); <http://www.tributewtc.org/index.php>

New York Historical Society. *Here is New York: Remembering 9/11* (New York Historical Society, New York, 11 septembre 31 décembre 2007; en tournée nationale, USA, janvier - 13 avril 2008). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010. [https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits\\_collections&page=exhibit\\_detail&id=3585525](https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=exhibits_collections&page=exhibit_detail&id=3585525) ; [https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=whats\\_new&page=detail\\_pr&id=1282500](https://www.nyhistory.org/web/default.php?section=whats_new&page=detail_pr&id=1282500)

New York State Museum, avec Caen Memorial (France). *Where were you on September 11, 2001 at 8:46 AM?* (Caen Memorial, 6 juin - 31 décembre 2008). [Catalogue : Bertin, François. *Le 11 septembre 2001: Un événement planétaire*. 2008.] [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://www.memorial-caen.fr/9-11/>

National September 11 Memorial & Museum, avec le Center for Architecture. *A Space Within: The National September 11 Memorial and Museum* (AIA Center for Architecture, New York, 25 juin - 14 septembre 2009). [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010. <http://cfa.aiany.org/index.php?section=exhibitions&expid=88>; <http://www.national911memorial.org>

New York State Museum. *September 11, 2001: A Global Moment* (en tournée, 2011). [Basé sur l'exposition du Caen Memorial 2008.] [En ligne] Pages consultées le 19 août 2010. <http://www.nysm.nysed.gov/exhibits/traveling/caen/>; [http://www.nysm.nysed.gov/exhibits/traveling/pdf/WTC\\_AGM\\_Prospectus.pdf](http://www.nysm.nysed.gov/exhibits/traveling/pdf/WTC_AGM_Prospectus.pdf)

New York State Museum. *Recovery: The World Trade Center* (en tournée, 2011). [Basé sur *Recovery: The WTC Operations at Fresh Kills* (2003-06).] [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://www.nysm.nysed.gov/wtc/recovery/index.html>

New York State Museum. *September 11, 2001: A Timeline* (en tournée, 2011). [En ligne] Page consultée le 19 août 2010. <http://www.nysm.nysed.gov/exhibits/longterm/wtc/>

---

## Notes

1 <http://www.time.com/time/covers/0,16641,20021014,00.html>. Site consulté le 3 septembre 2011.

2 Les stratégies militaires contemporaines se pensent désormais en se référant aux mêmes langages et aux mêmes théories critiques post-coloniales et postmodernes que l'art et la culture. Eyal Weizman note par exemple que « [d]ans la bibliographie recommandée aux étudiants de certaines institutions militaires figurent plusieurs ouvrages publiés vers 1968 (notamment les écrits des théoriciens qui ont travaillé sur



la notion d'espace, Gilles Deleuze et Félix Guattari, et Guy Debord [Weizman évoque aussi Gorges Bataille et Jacques Derrida]), ainsi que des textes d'avant-garde des années 1990 sur l'urbanisme et l'architecture, fondés sur les théories postcoloniales et poststructuralistes » (Weizman 2007b, 9). Ainsi c'est, par exemple, en passant à travers les murs plutôt que par les rues de la ville, par des manœuvres d'essaimage et d'infiltration que les militaires entrent dans les maisons. Ce petit livre de Weizman (Weizman 2007b) correspond à une traduction du chapitre VII de *Hollow Land : Israel's Architecture of Occupation* (Weizman 2007a).

3 L'article de Lilie Chouliaraki, *Watching 11 September: the Politics of Pity* (2004), porte sur « the live television footage of 11 September 2001 » (sic) du point de vue du discours.

4 *Ground Zero : Inside the New American Home* est la troisième partie d'une étude s'inscrivant dans un cycle de recherche-création en cours et intitulé *This should be Housing / Le temps de la maison est passé*. Cette recherche interroge l'imaginaire contemporain dans une perspective éthique à partir de la figure de la maison. La maison y est considérée comme l'expression culturelle d'une relation à l'habitat fondée sur la domination physique et symbolique, comme un modèle dictant une manière d'habiter, mais aussi une réponse culturelle problématique à la question de la coexistence et du vivre ensemble. Parmi les terrains de cette recherche, trois villes, exemplaires des enjeux liés à la problématique de l'habiter contemporain et de certaines déclinaisons de la figure de la maison depuis la modernité tardive, notamment dans les formes du mur et du mémorial: Berlin (Seconde Guerre Mondiale et réunification des deux Allemagne) ; Jérusalem (fondation d'Israël et Mur de sécurité) ; et le New York de 9/11 (Ground Zero et Secure Border Initiative). Des villes qui sont aussi exemplaires, sur les plans de la mémoire et de l'imaginaire contemporain, dans leurs rapports à des catastrophes fondatrices : Shoah, Nakba, attentats du 11 septembre 2001.

5 Ces descriptions générales des expositions et les fiches signalétiques réfèrent principalement au matériel disponible en ligne et aux catalogues ou dépliants promotionnels s'il y a lieu.

6 L'auteur met en relief dans cette occurrence du mot domestique le lien avec dominant ; au lecteur d'en imaginer la pertinence dans les occurrences qui suivront.

7 En concidence avec le 5<sup>e</sup> anniversaire des événements, Phaidon Press publie, le 21 Août 2006, une première édition de *Aftermath Joel Meyerowitz World Trade Center Archive*, 350 p. La deuxième édition, à paraître en vue du 10<sup>e</sup> anniversaire, s'intitule *Aftermath – 2011*.

8 Gene Ray suggère pour sa part que la controverse de l'Enola Gay, qui avait récemment exposé la plupart des Américains à l'origine du terme *Ground Zero*, expliquerait le retour de cette expression au lendemain du 11 septembre 2001, alors que Hiroshima viendrait hanter 9/11, notamment en rappelant l'attaque sur Pearl Harbor : « What the attacks of September 11 put in danger, then, was not U.S. national survival, but rather that intertwining of *domestic* naïveté and ignorance so necessary to the American bid to *dominate* and *instrumentalize* the supranational structures of global order » (Ray 2005, 51-59, je souligne).

9 Pour une analyse détaillée de cette controverse, consulter entre autres les études de Nobile (1995), Linenthal et Engelhardt (1996) et Yakel (2000).

10 J'évoque ici et dans le passage qui suit un extrait du texte de Walter Benjamin sur « Le concept d'histoire » qu'explore l'ensemble de mes trois études portant sur *Ground Zero* : « La connaissance du passé ressemblerait plutôt à l'acte par lequel à l'homme au moment d'un danger soudain se présentera un souvenir qui le sauve » (Benjamin 1991 [1940], 341).

11 À partir de l'étude de trois exemples d'expositions ayant eu lieu au cours de la première année qui suivit le 11 septembre, Feldman montre que « collection and conservation constitute one set of memorial priorities together with more contingent and historically shaped concepts as proximity, naming, and redemption » (Feldman 2003, 842).

12 Dans ce même essai, Virilio montre bien les relations entre l'archétype funéraire et l'architecture militaire, entre le tombeau et le bunker, des relations qui concernent aussi la maison, ses figures et son économie fondées sur la séparation et la réconciliation sacrificielle.

13 La citation est tirée d'une version archivée de la page du site de l'American Association of Museums. Dans sa version actualisée, l'AAM parle plutôt de ce programme comme une réponse à la demande des musées locaux.

14 « The organizers of its principal tenant, the International Freedom Center (IFC), have stated that they intend to take us on "a journey through the history of freedom" – but do not be fooled into thinking that their idea of freedom is the same as that of those Marines. To the IFC's organizers, it is not only history's triumphs that illuminate, but also its failures. The public will have come to see 9/11 but will be given a high-tech, multimedia tutorial about man's inhumanity to man, from Native American genocide to the lynchings and cross-burnings of the Jim Crow South, from the Third Reich's Final Solution to the Soviet gulags and beyond. This is a history all should know and learn, but dispensing it over the ashes of Ground Zero is like creating a Museum of Tolerance over the sunken graves of the USS Arizona » (Burlingame 2005).

15 Voir Azoulay : « Critique plays a normalizing role in the agreement concerning control of the arts » (p. 282).

16 « But because of the conditions on its authenticity, [9/11 art] will differ from memorial art, which must be public and take on the responsibility of putting the event at a distance, and must negotiate the controversies such memorials generate» (Danto 2002).

17 Le chapitre 14 de l'ouvrage de Klein est intitulé « Shock Therapy in the U.S.A. The Homeland Security Bubble » (Klein 2007, 358-358).

18 « First, the White House used the omnipresent sense of peril in the aftermath of 9/11 to dramatically increase the policing, surveillance, detention and war-waging powers of the executive branch – a power grab [...]. » (Klein 2007, 358)

19 Voir aussi Erika Doss (2008, 2010): « Multiple memorials are framed by merged narratives of Sept. 11 and the war on terror. Fusing sacred relics of Sept. 11 with notions of unity, innocence and sacrifice, such memorials justify the retaliatory wrath of the United States and pointedly frame the memory and meaning of Sept. 11 in terms of righteous American military response. » (Doss 2008, 5)

20 L'expansion des espaces intérieurs cherche à repousser les limites des possibilités du plan initial : par exemple, des cloisons ou murs intérieurs disparaissent au risque de créer des problèmes structuraux ; la cuisine et la chambre des maîtres prennent du volume bien souvent au détriment des chambres des enfants, alors que les agrandissements extérieurs consistent en des constructions qui viennent saturer l'espace d'occupation disponible jusqu'à la limite des lots, sans beaucoup d'égard pour les effets sur l'aménagement du voisinage.

21 Le gouvernement israélien a ordonné aux militaires de démolir entièrement les colonies après leur évacuation en 2005 malgré le fait que des réutilisations de certains bâtiments avaient été planifiées. « The World Bank estimated the total amount of rubble generated from this destruction to be about 1.5 million tons, between 60,000 and 80,000 truckloads. » (Weizman 2007 : 233-235)

### ***Pour citer cet article***

#### Référence électronique

Louise LACHAPELLE, « Ground Zero(3): Inside the New American Home », *E-rea* [En ligne], 9.1 | 2011, mis en ligne le 11 septembre 2011, consulté le 27 juillet 2012. URL : <http://erea.revues.org/2074> ; DOI : 10.4000/erea.2074

### ***À propos de l'auteur***

#### **Louise LACHAPELLE**

Professeure et chercheure, Collège de Maisonneuve

Chargée de cours et chercheure, Équipe de recherche sur l'imaginaire contemporain, Centre Figura, Université du Québec à Montréal

Louise Lachapelle développe depuis plusieurs années une réflexion sur les enjeux éthiques et esthétiques du projet créateur en relation avec des formes variées de pratiques artistiques et culturelles contemporaines. Elle s'intéresse tout particulièrement à la question du don dans le travail créateur, à l'art comme geste éthique. *This Should be Housing / Le temps de la maison* est passé, un cycle de recherche création en cours sur la « maison » comme figure de l'imaginaire contemporain et comme forme et matériau de l'art, soutient un travail sur l'habitat, sur l'environnement bâti, de même que le développement d'une approche interculturelle et collaborative de l'habiter. Professeure et chercheure au Collège de Maisonneuve depuis quinze ans, elle y enseigne la création multidisciplinaire, la littérature et la culture contemporaines. Elle a été professeure associée à l'École d'architecture de l'Université Laval, où entre 2006 et 2010 elle a collaboré au programme de maîtrise en sciences de l'architecture et au Groupe Habitats et cultures à titre de chercheure. Depuis 2005, elle fait partie de l'Équipe de recherche sur l'imaginaire contemporain, la littérature, les images et les nouvelles textualités, Centre Figura de l'Université du Québec à Montréal où elle est aussi chargée de cours. Cette démarche d'enseignement et de recherche allie écriture, photographie et travail de terrain, notamment à Berlin, en Israël et en Palestine, dans les communautés innues de la Côte Nord du Québec ou dans la communauté qui vit à proximité ou sur le dépotier de Mbeubeuss en banlieue de Dakar au Sénégal. À Montréal, elle s'implique dans des activités de formation et d'échange en art communautaire et en art activiste avec l'organisme Engrenage Noir / LEVIER. [lachapelle.louise@uqam.ca](mailto:lachapelle.louise@uqam.ca)

### ***Droits d'auteur***

---

## Résumés

Cet article poursuit l'étude de la reconstruction sur le site du World Trade Center. Pour produire le lieu de la catastrophe comme site où la construction est possible, il aura fallu exclure rapidement la réalité des restes, débris et autres ruines. Il s'agit maintenant de prendre pour objet la constitution de ces collections liées aux événements du 11 septembre 2001 par différentes institutions muséales (dont les collections impliquant la conservation/conversion muséologique des restes), ainsi qu'un corpus d'expositions par lesquelles s'opère une mise à distance qui lève l'interdiction de voir ou de montrer les ruines et les restes afin de recréer de la frontière, aussi bien que rétablir un espace familier, « the space of [safe] viewing » (d'après Chouliaraki 2004), au centre d'une périphérie nationale et symbolique qu'on voudrait, à nouveau, croire « sécurisée » : *the space of safe living*, « *Inside the New American Home* ».

*Ground Zero : Inside the New American Home* continue ainsi à développer cette critique de la culture et du sens rituel de l'art (Walter Benjamin 1940) en montrant que si le secours cherché auprès de l'autorité du musée et son expertise à traiter et à disséminer « la vérité » (Azoulay 2001) suggèrent une troublante collusion des pouvoirs (Klein 2007), c'est moins parce qu'elles conservent la mémoire d'un événement que parce qu'elles entretiennent le souvenir d'un *art qui sauve*, autrement dit, le souvenir d'une stratégie culturelle fondée sur le sacrifice. Le rôle d'un corpus de collections et d'expositions est donc considéré en relation avec d'autres mécanismes de cohésion et de contrôle post-9/11, par exemple le *Homeland Security Department*, la *Security Fence* et la *Secure border initiative*, afin de mettre en évidence le rôle des musées et d'une « muséologie de guerre » au sein de ces dispositifs culturels de clôture et de ces stratégies militaires domestiques.

This paper will continue the study of the reconstruction process on the World Trade Center's site. In order to produce the site of catastrophe as a space where construction is possible it was necessary to rapidly exclude the reality of remains, wastes and other ruins. *Ground Zero: Inside the New American Home* will focus on the organization of collections related to the events of September 11 2001 by various museums (including collections involving museological conservation/conversion of remnants) and on a body of exhibitions. These collections and exhibitions produce a distance that lifts the ban to see or show the ruins, the remains, and contribute to recreate boundaries, as well as a familiar space, "the space of (safe) viewing" (Lilie Chouliaraki 2004), at the centre of a newly "secured" national and symbolic periphery, the space of "safe" living, "Inside the New American Home."

*Inside the New American Home* also continues to develop a critique of culture and of the ritual sense of art (Walter Benjamin, *Écrits français* 1940). If the rescue sought through the authority of the museum and its expertise in treating and disseminating "the truth" (Azoulay 2001) suggests a troubling collusion of powers (Klein 2007), it is less because their authority and expertise conserve the memory of an event than because they nurture the memory of an art which saves: in other words, a cultural strategy based on sacrifice. This paper will consider the role of such collections and exhibitions in relation with other post-9/11 mechanisms of cohesion and control, such as the Homeland Security Department, the Security Fence and the Secure Border Initiative, as well as the role of museums and a "war museology" in relation to these other cultural enclosing devices and domestic military strategies.

## Entrées d'index

**Mots-clés** : 11 septembre 2001, archive, capitalisme du désastre, collections, crise des subprimes, critique culturelle et artistique, domestique, domination, États-Unis, expositions, frontières, Ground Zero, guerre, imaginaire contemporain, maison, marché immobilier, mémoire, mémorial, mode de vie américain, muséologie, politique, représentations, restes, sacrifice, sécurité

**Keywords** : 9/11, American way of life, archive, artistic and cultural criticism, boundary, collections, contemporary imaginary, disaster capitalism, domestic, domination, exhibitions, Ground Zero, house, memorial, memory, museology, politics, representations, sacrifice, security, subprime crisis, United States, war, wastes and remnants