

## Le mémorial du 11-Septembre à l'épreuve de la fiction

Une contre-histoire du lieu de mémoire dans *The Submission* d'Amy Waldman

*Novelistic response to the 9/11 Memorial. A Counter-narrative of the memorial site in The Submission by Amy Waldman*

Yves Davo

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/38556>

DOI : 10.4000/14aal

ISSN : 2259-8901

### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2025

Pagination : 207-226

ISSN : 1633-5961

### Référence électronique

Yves Davo, « Le mémorial du 11-Septembre à l'épreuve de la fiction », *Questions de communication* [En ligne], 47 | 2025, mis en ligne le 26 juin 2025, consulté le 11 novembre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/38556> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/14aal>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

YVES DAVO

Climas, Université de Bordeaux, F-33000 Bordeaux, France  
yves.davo@u-bordeaux.fr

## LE MÉMORIAL DU 11-SEPTEMBRE À L'ÉPREUVE DE LA FICTION UNE CONTRE-HISTOIRE DU LIEU DE MÉMOIRE DANS *THE SUBMISSION* D'AMY WALDMAN

**Résumé.** – Si le mémorial est entendu comme un lieu procurant à la population un espace public où se rassembler avec l'intention partagée de se souvenir d'une tragédie, encourageant ainsi la création d'un récit collectif du passé, celui-ci, dans son institutionnalisation, court aussi le risque de se transformer en alibi, permettant à l'État de se décharger du fardeau moral d'une mémoire négative en reléguant la tâche à un monument, aussi réussi soit-il, plutôt que d'encourager une pratique mémorielle active sur le plan tant individuel que collectif. Le roman d'Amy Waldman, *The Submission*, se lit ainsi comme une charge ironique pointant du doigt le cynisme de l'administration étasunienne au moment de choisir son mémorial du 11-Septembre. Inspirée de faits bien réels, l'uchronie d'A. Waldman pose un regard sans complaisance sur les contradictions et les ambiguïtés d'une nation se refermant sur elle-même et dont les enjeux de la mémoire collective, de la commémoration nationale, doivent être remis en question. Cet article propose d'analyser comment la romancière, après avoir mis à l'épreuve la question de la mémorialisation des événements traumatiques et du mémorial en particulier, utilise la fiction et le contrefactuel pour raconter une autre histoire, qui saura peut-être, en dernière analyse, trouver sa place dans l'Histoire, comme un autre « lieu de mémoire ».

**Mots clés.** – 11-Septembre, Amy Waldman, *The Submission*, commémoration, mémorial, fiction

Le 11 septembre 2001, le détournement simultané de quatre avions de ligne, suivi de leur crash sur des sites hautement symboliques des États-Unis d'Amérique, ont profondément marqué la conscience collective, tant sur le sol américain que dans le monde entier. Ces faits, diffusés en temps réel par les médias, ont plongé des millions de téléspectateurs dans un état de sidération, témoins impuissants d'une violence d'une ampleur inédite. L'impact psychologique de ces attaques réside non seulement dans la destruction matérielle des tours du *World Trade Center*, d'une partie du Pentagone, et la tentative avortée contre un quatrième site, mais aussi dans leur dimension spectaculaire, soigneusement calculée pour maximiser l'effet de choc et l'audience mondiale. Le caractère inédit de ces attaques, tant par leur simultanéité que par le choix de cibles du pouvoir économique et militaire des États-Unis, a provoqué un moment traumatique collectif d'une intensité exceptionnelle. Ce choc « extra-ordinaire » s'explique par la combinaison de plusieurs facteurs : l'effet de surprise total, l'incapacité à concevoir une telle attaque avant qu'elle ne se produise et la nature spectaculairement médiatisée de l'événement, qui a transformé les (télé)spectateurs du monde entier en témoins directs de la catastrophe.

Au lendemain des attaques, à Manhattan par exemple, lieu emblématique de l'effondrement des tours jumelles du *World Trade Center*, des avis de recherche furent placardés dans toute la ville de New York par les familles des quelques 3000 disparus. Quelques jours plus tard, ces milliers de photos maladroitement affichées étaient déjà devenues des lieux d'hommage : plus ou moins grands, plus ou moins officiels, de tels monuments funéraires fleurirent dans la ville, au coin des rues, puis dans le pays tout entier. On déploya la bannière étoilée pour réaffirmer son patriotisme et partager son deuil. La question de la commémoration nationale fut tout de suite au cœur des préoccupations. Très vite, et dans l'espoir de répondre au spectaculaire de l'événement, ainsi que de dépasser la sidération ressentie, de nombreux auteurs de fiction américains (romanciers, nouvellistes, bédéastes, poètes puis cinéastes) ont eux aussi partagé leur chagrin, leur deuil, à travers des récits, des témoignages, des histoires singulières. Ainsi, dans la première décennie qui a suivi les attaques du 11-Septembre, les innombrables fictions étasuniennes ayant choisi d'intégrer ce choc initial dans leurs arcs narratifs ont-elles tenté de décrire, de représenter, de comprendre ce qui était arrivé ce jour fatal : le 11 septembre 2001, l'irréel fictionnel s'était invité dans le réel. Dès lors, les auteurs de l'imaginaire n'ont eu de cesse de faire rentrer ce réel dans leur fiction, comme pour tenter de le maîtriser, de conjurer son caractère insensé, incompréhensible, indicible, pour le soumettre au pouvoir des mots.

Soumettre : contraindre, forcer, imposer l'ordre des mots face au désordre du réel ; mais aussi soumettre : proposer, énoncer, exposer des clés de compréhension. La polysémie du verbe « soumettre » est justement au cœur

du roman d'Amy Waldman<sup>1</sup> (2011), comme par son titre, *The Submission*, publié aux États-Unis en août 2011. Après dix ans de représentations romancées et de recul critique sur les attaques, à quel type de soumission son lecteur va-t-il avoir affaire ? L'intrigue du roman s'articule autour de cette double acception : après avoir soumis son projet de manière anonyme au concours international organisé par un Comité spécial pour l'édification d'un mémorial pour le 11-Septembre, l'architecte choisi par le jury final, Mohammad Khan, se révèle être de confession musulmane. La question de la signification du mémorial lui-même va alors se poser : le lieu sera-t-il celui de la méditation et du recueillement pour les victimes des attaques ou bien sera-t-il plutôt un Jardin islamique à la mémoire des djihadistes ? À partir de la simple révélation du nom du jeune architecte<sup>2</sup>, pourtant citoyen américain, va s'ensuivre un chaos politique et médiatique tournant à l'hystérie nationale, instrumentalisé par des hommes politiques soumis au pouvoir autant que par des groupes de pression soumis à la reconnaissance médiatique qui vont tout faire pour soumettre M. Khan et sa culture islamique. Le soupçon généralisé autour de l'Islam, qui est la traduction d'une autre forme de soumission, « à la volonté de Dieu »<sup>3</sup>, se propage alors tout au long du roman de A. Waldman, le gangrène et finit par annuler le caractère censément unificateur du mémorial : la description sans concession de la soumission des uns et des autres va ainsi permettre à son autrice de dessiner une Amérique encore meurtrie, soumise à sa mémoire traumatisée, dans l'incapacité de se rassembler, de se reconstruire autour du symbole de la commémoration par excellence, le mémorial.

L'héroïne de son roman, Claire Burwell, représentante des familles des victimes dans le jury nommé pour choisir le projet architectural, tentera jusqu'au bout, mais en vain, de faire entendre sa voix de victime. Mais la focalisation du roman d'A. Waldman ne se contente pas du simple point de vue de son héroïne et, en cela, ne fait pas de celui-ci une énième occurrence d'une représentation « psychologisante » des conséquences des attaques. En effet, la stratégie narrative adoptée par l'autrice, une omniscience surplombant les débats, permet à celle-ci de construire une féroce charge ironique pointant du doigt le cynisme de l'administration étasunienne. En héritière d'Art Spiegelman (2004) ou de John Updike (2006) par exemple, A. Waldman pose un regard sans complaisance, polémique, sur les contradictions et les ambiguïtés d'une nation se refermant sur elle-même. Je propose ainsi de voir comment la romancière, après avoir mis à l'épreuve la question de la mémorialisation des événements traumatiques en général et du rôle du mémorial en particulier, utilise la fiction

---

<sup>1</sup> Journaliste, Amy Waldman a travaillé pendant près de dix ans pour le *New York Times* et a été correspondante pour *The Atlantic*. Spécialiste des questions internationales, elle a couvert les événements du 11-Septembre. *The Submission* est son premier roman.

<sup>2</sup> « *The piece of paper containing the winner's name was passed from palm to palm like a fragile folio. [...] "Jesus fucking Christ! It's a goddamn Muslim!"* » (Waldman, 2011 : 17).

<sup>3</sup> Le roman annonce peut-être en creux celui, plus cynique encore, de Michel Houellebecq, *Soumission* (2015).

et le contrefactuel pour raconter une autre histoire, une uchronie qui saura peut-être, en dernière analyse, trouver sa place dans l'Histoire, comme un autre « lieu de mémoire ».

## Le rôle du mémorial dans la commémoration

Dans une volonté de communion nationale, le mémorial, tout comme le musée, rassemble en soi tous les éléments autorisant ce que Joël Candau (1996) nomme la « mémoire partagée » dans la formation de la mémoire collective. En effet, selon l'anthropologue, celle-ci n'est pas collective au sens où elle existerait en dehors des individus et s'imposerait à eux comme un fait social mais « en ce sens qu'elle suggère l'existence de processus concrets de convergence, de rencontre et d'agrégation de souvenirs, rendus possibles par la présence de sociotransmetteurs » (*ibid.* : 77), comme peut l'être un mémorial ou un musée.

### Pourquoi commémorer ?

Si l'on suit J. Candau (1996), le processus de mémorialisation induit donc une « convergence » des affects ouvrant la possibilité d'une certaine forme de « résilience » collective. À ce stade de l'analyse, le terme de résilience mérite quelques précisions (Tisseron, 2007). Il importe de rappeler ses origines scientifiques, puisqu'il est tiré du lexique de la physique des matériaux et désigne la capacité de ceux-ci à retrouver leur forme antérieure après un choc. Puis il a été adopté par la psychologie comportementale américaine et par la psychanalyse anglaise, en particulier par John Bowlby (1951) dans le cadre de ses études sur les enfants ayant subi le *Blitz* de Londres pendant la Seconde Guerre mondiale. Par le biais de l'éthologie et de la psychiatrie, c'est Boris Cyrulnik (et Duval, 2006) qui fera entrer le terme « résilience » dans le champ du grand public. Dans tous les cas de figure, la notion désigne une capacité dynamique, celle de se reconstituer après l'épreuve d'un choc, d'un traumatisme, en sollicitant ses ressources propres, internes. Il semble à ce titre intéressant de noter que la réalisation en 2003 d'un mur d'exposition (appelé *Viewing Wall*) sur les grilles entourant le site de *Ground Zero*<sup>4</sup> fût intitulée : *Manhattan, A City of Resilience, Strength and Hope* (Manhattan, une ville de résilience, force et espoir). Ainsi, l'une des capacités dynamiques à même de mettre en œuvre une résilience collective passerait-elle par la voie muséale dans laquelle le mémorial agirait comme point de convergence d'une mémoire

<sup>4</sup> Le terme *Ground Zero* fut initialement utilisé lors du premier essai d'une bombe atomique au Nouveau-Mexique, le 16 juillet 1945, par l'armée américaine. Le 11 septembre 2001, il est entré dans le langage courant pour désigner le lieu d'impact sur New York.

partagée, comme métaphore pour signifier la cicatrisation, la suture d'une blessure à la fois physique et psychique. Le mémorial serait donc un lieu où l'on peut se confronter à l'éthique mémorielle, en tant que lieu de pèlerinage, lieu de mémoire qui, par le processus du souvenir, favoriserait une prise de conscience. En procurant à la population un espace public où se rassembler avec l'intention partagée de se souvenir d'une tragédie, il encouragerait la création d'un récit collectif du passé. Cependant, dans son institutionnalisation, le mémorial court le risque de se transformer en alibi, permettant à l'État de se décharger du fardeau moral d'une mémoire négative en reléguant la tâche à un monument, aussi réussi soit-il, plutôt que d'encourager une pratique mémorielle active sur le plan tant individuel que collectif.

## Quel mémorial ?

Prise en charge par les Institutions, la mémoire collective se pare souvent de moralisation en l'instrumentalisant. Le « devoir de mémoire » traîne son cortège de bons sentiments et de mauvaise conscience, ce que dénonce justement A. Waldman dans son roman :

« C'était trop tôt pour un mémorial, le sol à peine déblayé ; [...] mais tout allait plus vite de nos jours – l'élévation et la chute des idoles, le cycle des actualités [...] alors pourquoi pas le mémorial aussi ? Des impératifs commerciaux étaient en jeu, c'était un fait : le promoteur qui contrôlait le site voulait le rentabiliser à nouveau et avait besoin d'un mémorial pour y parvenir [...]. Mais il y avait aussi des impératifs patriotiques. Plus cet espace restait vide, plus il devenait un symbole de défaite, de reddition, quelque chose dont « eux », qui qu'ils soient, pouvaient se moquer »<sup>5</sup> (Waldman, 2011 : 9).

En décrivant l'injonction institutionnelle à commémorer un événement tragique encore trop proche et brûlant, la romancière rejoint le point de vue de l'historien François Hartog (2003 : 116) sur ces phénomènes d'historicisation : « Le 11 septembre pousse à la limite la logique de l'événement contemporain qui, se donnant à voir en train de se faire, s'historicise aussitôt et est déjà à lui-même sa propre commémoration ». Si donc l'événement lui-même est déjà commémoration, à quoi sert un mémorial ? Un mémorial doit évoquer à la fois la relation au passé et au présent, aux bourreaux et aux victimes, à l'État et aux citoyens, sans jamais perdre de vue sa mission essentielle : la mémoire. Mais la question présuppose que les mémoriaux ont surtout une fonction, plus qu'une utilité ou une mission. En effet, il semble que la fonction initiale de leur édification relève d'abord d'une intention politique. La mémoire nationale a

---

<sup>5</sup> « *It was too soon for a memorial, the ground barely cleared; [...] but everything happened faster these days – the building up and tearing down of idols; the cycling of news; [...] so why not the memorial too? Commercial exigencies were at work, it was true: the developer who controlled the site wanted to remonetize it and needed a memorial to do so [...]. But there were patriotic exigencies, too. The longer that space stayed clear, the more it became a symbol of defeat, of surrender, something for "them", whoever they were, to mock* ».

depuis toujours était prise en charge par le champ politique, en est devenue un enjeu essentiel, lui permettant d'agir sur l'unité nationale, de construire de nouveaux grands récits. Cette instrumentalisation cynique de la mémoire traumatique à des fins politiques a d'ailleurs été pointée plus tôt par Tzvetan Todorov (2000 : 251-252) :

« La commémoration rituelle n'est pas seulement d'une faible utilité pour l'éducation de la population quand on se limite à confirmer dans le passé l'image négative des autres ou sa propre image positive ; elle contribue aussi à détourner notre attention des urgences présentes, tout en nous procurant une bonne conscience à peu de frais ».

## Pour quelle mémoire ?

La bonne conscience évoquée ici par T. Todorov ouvre la voie à une nouvelle narration patriotique axée autour d'une confrontation binaire entre le bien et le mal, eux et nous, qui évacue toute mémoire individuelle ressentie au profit d'une mémoire collective officielle. Ainsi dans *The Submission*, le personnage de Claire Burwell, qui offre au lecteur le point de vue des victimes, devra se battre tout au long du roman pour faire entendre sa mémoire propre et son ressenti de victime face à la machine politique dictant sa version officielle. Ici encore, T. Todorov est utile pour souligner la différence entre mémoire individuelle et mémoire collective car, pour le critique littéraire, seule la mémoire individuelle peut avoir un statut mémoriel, dans la mesure où le concept de mémoire collective lui semble construit par le discours des hommes, mais n'avoir aucune existence réelle : « La mémoire est toujours et seulement individuelle ; la mémoire collective n'est pas une mémoire mais un discours évoluant dans l'espace public » (Todorov, 2000 : 191). Cette distinction s'applique bien au roman d'A. Waldman, lequel confronte deux positions qui se révèlent antagonistes, le travail de mémoire et le devoir de mémoire. Par son personnage principal, A. Waldman lutte donc contre l'instrumentalisation, la réification de toutes les victimes, construite par le discours collectif. Elle lutte contre le culte de la commémoration collective, parce qu'il évacue toute véritable remémoration individuelle. Il faut ici préciser la distinction établie par T. Todorov (*ibid.* : 193) à nouveau : « Remémoration : tentative pour appréhender le passé dans sa vérité. Commémoration : adaptation du passé aux besoins du présent ». De fait, au-delà de sa critique de la commémoration, A. Waldman tisse en filigrane les fils d'une remémoration possible, grâce au pouvoir qu'a la fiction de présenter à son lecteur une histoire autre, pourtant fondée sur le réel, une uchronie.

## Le pouvoir de la fiction comme contre-histoire

Pour construire une uchronie solide et vraisemblable, il faut d'abord partir d'une réalité très concrète : le projet de mémorial mis en scène dans le roman d'A. Waldman s'inspire de la réalité du pays, qui a lui aussi mis en place, dès novembre 2003, le même type de concours afin d'ériger un ensemble architectural spécialement dédié aux victimes des attaques. À l'issue de celui-ci, le 6 janvier 2004, c'est le projet de l'architecte israélo-américain Michael Arad, intitulé *Reflecting Absence*, qui a été retenu pour la construction du « Mémorial et musée nationaux du 11-Septembre »<sup>6</sup>. Le Mémorial a été officiellement inauguré et ouvert au public le 11 septembre 2011, soit moins d'un mois après la publication du roman d'A. Waldman<sup>7</sup>.

## Le pouvoir de la re-présentation

Le mémorial du 11-Septembre a effectivement été inauguré au dixième anniversaire des attaques, sous l'égide du président Barack Obama, parmi une foule immense, familles des victimes, représentants politiques ou simples anonymes venus commémorer l'instant tragique, tandis que des millions d'autres y assistaient *via* leur écran de télévision. Cet élan de communion nationale a consacré le site de *Ground Zero* (et le *Memorial Plaza*, sur l'esplanade du *World Trade Center*) en un nouveau lieu de pèlerinage. Mais, avant cet aboutissement, et tout au long du développement du projet de mémorial sur l'esplanade – pendant les mois de rédaction du roman d'A. Waldman – une longue réflexion publique sur le projet s'est tenue. Le sujet fut source de controverses dès les premières discussions et l'idée même de restaurer le site fut débattue<sup>8</sup>. Une première concertation entre tous les acteurs, publics et privés, fit émerger six projets, qui tous ont été critiqués pour leur manque d'imagination. On lança alors un appel à projets international. Parmi 406 propositions fut retenue celle de l'architecte star Daniel Libeskind : sa *Freedom Tower* trônera au centre de *Ground Zero*, comme un symbole de la liberté. Géographiquement, sa limite sud est *Liberty Street*, à l'est *Liberty Plaza*, et *Liberty Place* se trouve un pâté de maisons plus à l'est. À l'ouest se trouve la Statue de la Liberté trônant sur *Liberty Island*. Le projet de D. Libeskind s'articulait donc autour d'une idée simple, censée symboliser une unité nationale retrouvée, comme l'allégorie d'une nouvelle « liberté éclairant le monde »<sup>9</sup>. Pourtant, l'idée fut jugée trop simpliste, ou superficielle, puisque

<sup>6</sup> *National September 11 Memorial and Museum*.

<sup>7</sup> *The Submission* a été publié aux États-Unis le 16 août 2011 exactement, soit 26 jours avant l'inauguration du Mémorial.

<sup>8</sup> Pour avoir une vision complète sur ces débats, lire Sturken (2015).

<sup>9</sup> « *Liberty Enlightening the World* », l'autre nom de la Statue de la Liberté.

n'ayant pas prévu de structure spécifique pour un mémorial. Une autre compétition fut donc ouverte et, en janvier 2004, le jury composé de treize membres, dont Maya Lin, la célèbre architecte du *Vietnam Veterans Memorial* (sur laquelle nous devons revenir), consacra l'œuvre « *Reflecting Absence* » (« Refléter l'absence ») de M. Arad, sélectionnée parmi les 5 201 projets reçus<sup>10</sup>.

Notre romancière A. Waldman, d'abord journaliste, s'est bien entendu inspirée de ces nombreux attermolements pour rédiger son propre récit de la commémoration et pour présenter sa version alternative, mais toujours plausible, des difficultés bien réelles qui surgissent immanquablement quand il s'agit de construire une mémoire collective. Les mémoriaux dédiés à des attentats terroristes ont des rôles bien distincts selon les différents groupes prenant part à leur élaboration. Pour les familles des victimes et les survivants, ce sont des lieux sacrés de deuil et souvent des sépultures. Pour les politiques, ils constituent des marqueurs idéologiques. Enfin, pour le public, ce sont des lieux de pèlerinage, mais aussi d'expérience pédagogique. Ainsi le mémorial du 11-Septembre doit-il se déployer autour de thèmes tels que le caractère exceptionnel des attentats, le deuil des familles des victimes, l'héroïsme du peuple américain, ou encore la résilience de la nation : la construction de son récit relève d'une véritable négociation entre les différentes parties prenantes. En se saisissant de tous ces points de vue, souvent contradictoires, voire antagonistes, A. Waldman met en accusation dans son roman l'exploitation de la douleur individuelle et collective à des fins stratégiques et politiques. Le climat délétère qu'elle décrit avec ironie, entre persécutions médiatiques et défilés de protestation, entre condamnations xénophobes et paranoïa généralisée, n'est que le reflet fictionnel de la controverse qui secoua réellement le pays à la fin de l'année 2009. En effet, à cette époque, le projet d'établir un centre culturel islamique à quelques centaines de mètres de *Ground Zero* avait déchaîné le même type de réactions mis en scène dans le roman. Le critique américain Richard Crownshaw (2011 : 757) a vu dans ces querelles acharnées de 2009 une impossibilité presque métaphysique de réconciliation : « [Les arguments] présentaient *Ground Zero* comme une terre sacrée et la proximité d'une mosquée comme un sacrilège »<sup>11</sup>. En prenant comme point de départ de sa fiction l'atmosphère délétère bien réelle qui régnait alors, A. Waldman assoit son récit dans une réalité vécue, mais tord celle-ci jusqu'à son point de rupture, comme toute bonne satire politique. À ce titre, la frontière poreuse entre réalité et fiction permet à la romancière de décentrer sa narration dans des marges discursives imaginées, tout en gardant un pied dans le vraisemblable, avec, au cœur de cette vraisemblance, l'attention particulière et primordiale portée aux noms et prénoms des victimes, exigence qui vient valider le lieu comme mémorial. Le premier, bien réel et soumis par

<sup>10</sup> Pour un compte rendu critique du mode de sélection, lire Greenspan (2013) ou Young (2016 : Chap. 1).

<sup>11</sup> « [The arguments] presented *Ground Zero* as a sacred land, and the proximity of a mosque as a sacrilege ».

M. Arad, se compose d'un parc incluant deux bassins situés dans les empreintes des deux tours détruites. Alimentés par des chutes d'eau, ils sont séparés par un parapet portant l'inscription du nom de toutes les victimes des attaques du *World Trade Center*<sup>12</sup>. Le second, fictionnel et soumis par le personnage M. Khan, propose un chemin de déambulation dans un Jardin de plantations ombragé, abritant les noms des victimes. De fait, la présence symbolique des noms est aussi placée au cœur du projet littéraire d'A. Waldman et, dans un souci de véracité, reprise dès les premiers mots du roman : « “Les noms,” dit Claire. “Qu'en est-il des noms ?” »<sup>13</sup> (Waldman, 2011 : 3).

## Le pouvoir des noms

Selon Erika Doss (2010 : 159), les mémoriaux commémorant des attentats terroristes, récents dans l'histoire commémorative américaine, ont pris pour modèle les *war memorials* (monuments aux morts) du 20<sup>e</sup> siècle et se sont ainsi construits sur le registre de l'héroïsation des victimes. Les morts, traités en héros, y sont célébrés individuellement et le nom de chacun est alors inscrit sur le monument. Cette tendance du *naming*, caractéristique des *war memorials*, est prégnante dans le choix commémoratif des attentats du 11-Septembre. Dès le lendemain des attaques, le *New York Times* commença à publier des courts portraits de chaque victime ; le recueil, intitulé *Portraits of Grief*, est aujourd'hui accessible sur le site web du journal et régulièrement mis à jour lors des anniversaires des attaques<sup>14</sup>. Identifier, nommer les victimes, souligne la barbarie des terroristes s'attaquant à des innocents et permet des allers-retours entre l'individu et la nation – s'attaquer à des individus « comme les autres », c'est viser la population dans son ensemble. E. Doss (2010) écrit ainsi que la pratique du *naming* construit un récit en deux temps : d'abord elle individualise, ensuite elle unifie ; d'abord, elle présente les victimes comme des individus pleurés par leurs proches, puis comme un ensemble représentant le corps de la nation. À l'occasion de l'inauguration du *National 9/11 Memorial* le 11 septembre 2011, la pièce maîtresse de la cérémonie a été la lecture lente et rythmée des 2977 noms et prénoms des victimes. Après les discours, les lectures et la musique, les proches des victimes se sont approchés pour trouver l'autre incarnation des noms, visuelle cette fois : noms et prénoms avaient été gravés dans le bronze autour des bassins où se trouvaient les tours jumelles. Voir ces milliers de personnes cherchant un nom parmi d'autres a conclu la cérémonie sur le registre de l'émotion, comme si, en posant la main sur l'incarnation écrite de la victime, il était possible de la rappeler en retour.

<sup>12</sup> Pour les détails du projet, voir le site : <https://wtc.com/memorial> (consulté le 17 janv. 2025).

<sup>13</sup> « “The names,” Claire said. “What about the names?” ».

<sup>14</sup> Accès : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/interactive/us/sept-11-reckoning/portraits-of-grief.html> (consulté le 4 sept. 2024).

Ne donner à voir l'attentat que depuis l'émotion de l'individu, aussi profonde fût-elle, transforme l'événement en quelque chose indépendant de tout contexte historique et permet d'éviter toute mise en cause politique. Aussi le *naming* permet-il de dépolitiser l'événement, tout en justifiant les décisions politiques prises pour y répondre (Doss, 2010 : 152). A. Waldman l'a bien compris et fait de cette problématique du *naming* le point de départ ironique de son récit : la préoccupation principale des familles de victimes (et de Claire Burwell en particulier), qui est celle de voir les noms inscrits sur le site du mémorial, n'est en fait que le jouet de politiques sans rapport avec l'épreuve traumatique des familles. Elle est instrumentalisée et complètement évacuée une fois l'uchronie mise en place après la révélation du nom de l'architecte vainqueur du concours. En effet, de manière ironique, c'est le pouvoir d'évocation d'un autre nom, celui de l'architecte victorieux, M. Khan, qui va définitivement détourner cette pratique du *naming* et faire basculer la réalité du mémorial dans une contre-histoire, mais toujours plausible. Ici, A. Waldman tend un nouveau miroir à l'histoire complexe des mémoriaux aux États-Unis en convoquant dès les premières pages de son roman le nom de la célèbre architecte M. Lin (2000), et de son *Vietnam Veterans Memorial* à Washington, comme point de comparaison avec d'autres projets jugés inopérants :

« Un imposant rectangle de granit noir, haut d'une douzaine d'étages, se dressait au centre d'un immense bassin ovale. Sur les dessins, il apparaissait comme une grande entaille dans le ciel. Les noms des défunts devaient être gravés à sa surface, se reflétant dans l'eau en contrebas. Il imitait le Mémorial des anciens combattants du Vietnam mais, pour Claire, passait à côté de l'essentiel. Une telle abstraction fonctionnait lorsque les humains pouvaient poser leurs mains dessus, s'en approcher suffisamment pour en modifier l'échelle. Mais sur le Vide, les noms restaient hors de portée, voire impossibles à distinguer correctement »<sup>15</sup> (Waldman, 2011 : 5).

En invoquant l'une des œuvres de M. Lin, A. Waldman met en jeu plusieurs niveaux de signification. M. Lin a elle aussi été vilipendée lorsque son projet a été choisi : la presse de l'époque a souvent dit que son identité asiatique faisait d'elle un choix inapproprié en tant que conceptrice du mémorial. D'ailleurs, le jury de *The Submission* fait nommément référence à celle-ci lorsque l'enveloppe contenant le nom de Mohammad est déchirée : « *It's Maya Lin all over again. But worse* » (« C'est le retour du cas Maya Lin. Mais en pire », Waldman, 2011 : 18). Le pouvoir totémique des noms est ce qui a rendu son Mémorial si puissant, mais tous les noms ne sont pas égaux. Le pouvoir du propre nom de M. Lin, comme celui, fictif, de M. Khan, aurait pu suffire à leur refuser le prix. En effet, la controverse imaginée par A. Waldman fait écho à

<sup>15</sup> « *A towering black granite rectangle, some twelve stories high, centered in a huge oval pool, it came off in the drawings as a great gash against the sky. The names of the dead were to be carved onto its surface, which would reflect into the water below. It mimicked the Vietnam Veterans Memorial but, to Claire, missed the point. Such abstraction worked when humans could lay their hands on it, draw near enough to alter the scale. But the names on the Void couldn't be reached or even seen properly* ».

celle vécue par la jeune étudiante en architecture de 21 ans qui a remporté le concours pour un mémorial d'hommage aux vétérans de la guerre du Viêt Nam exigé par une certaine partie de la communauté américaine. M. Lin, comme son homologue fictif, ne croit pas qu'elle aurait gagné si son identité avait été connue :

« Je me souviens avoir lu l'article paru dans le *Washington Post* qui faisait référence à "Un mémorial asiatique pour une guerre asiatique", et j'ai su que nous allions avoir des problèmes. La controverse a explosé à Washington après la publication de cet article. Ironiquement, un camp a attaqué le design en le jugeant "trop asiatique", comme s'il cherchait à créer un espace oriental et méditatif, trop déconnecté de l'expérience de la guerre »<sup>16</sup> (Lin, 2000 : n. p.).

Ce jeu autour des « noms », entre fiction et réalité, est bien au cœur de *The Submission*. À partir de ces simples noms, jugés inappropriés, voire inacceptables, A. Waldman décrit avec délectation cette même ère du soupçon évoquée par M. Lin, qui remet en question le projet architectural lui-même, sa signification, sa symbolique, son pouvoir.

## Le pouvoir symbolique du « Jardin »

Le projet bien réel proposé par M. Arad pour le mémorial du 11-Septembre ne faisant intervenir que très peu de végétation, un paysagiste de Berkeley, Peter Walker, fut associé à celui-ci afin d'adoucir l'ensemble. Dans le roman d'A. Waldman, c'est justement l'idée du « Jardin » dans le projet de Mohammad qui séduit Claire dès le départ et la pousse à le soutenir avec acharnement<sup>17</sup>. La poétique du « Jardin » déclinée par l'architecte éveille en elle un sentiment de plénitude qui semble l'aider dans son travail de deuil et qu'elle peut partager avec son jeune fils William : « Le Jardin, lui dit-elle, était un endroit spécial où son père pouvait être trouvé. [...] L'idée du Jardin semblait le réconforter, et depuis, ils avaient dessiné ensemble les arbres et les fleurs, les allées et les canaux »<sup>18</sup> (Waldman, 2011 : 38). Quant à Mohammad (« Mo »), le « Jardin » symbolise une beauté naturelle faisant référence à une partie de son héritage arabe millénaire, presque évanoui, qu'il voulait aussi commémorer. Dans les quelques lignes qui décrivent le lien

---

<sup>16</sup> « I remember reading the article that appeared in *The Washington Post* referring to "An Asian Memorial for an Asian War" and I knew we were in trouble. The controversy exploded in Washington after that article. Ironically, one side attacked the design for being "too Asian," as an intention to create an Eastern, meditative space, too disconnected from the war experience ».

<sup>17</sup> Ironiquement, dans le roman, c'est justement à cause d'un « trop-plein » de végétation que le projet de Mohammad Khan, intitulé « le Jardin » (the Garden), sera finalement mis en accusation et rejeté.

<sup>18</sup> « *The Garden, she told him, was a special place where his father could be found. [...] The idea of the Garden seemed to console him, and ever since, together they had drawn the trees and flowers, the pathways and canals* ».

intime que celui-ci partage avec la flore qui compose un jardin, A. Waldman tisse d'ailleurs d'étroites correspondances poétiques avec les textes de la poétesse arabo-américaine Naomi Shihab Nye (2002) :

« Mo commença à gravir les terrasses, puis s'égara sur le côté, sous l'ombre intime des frondaisons, le gazon s'enfonçant légèrement sous ses pas. Des fleurs roses se détachaient contre le feuillage vert ; des tulipes, petites coupes de couleur, étaient disséminées négligemment autour des troncs. Près du mur d'enceinte du jardin, des mûriers, des amandiers et des figuiers plantés en densité projetaient une ombre plus profonde. Il sentait l'odeur de la terre humide, l'air printanier, l'herbe foulée et une légère douceur florale »<sup>19</sup> (Waldman, 2011 : 317-318).

Cependant, dans la paranoïa généralisée décrite avec férocité par A. Waldman, où les jeux de pouvoir et les positions revanchardes font le quotidien d'une nation américaine blessée, le projet d'un mémorial pour le 11-Septembre dessiné par un Arabe est tout simplement inacceptable. En effet, parce que M. Khan, d'origine arabe, prend pour base architecturale un agencement esthétique de la flore, celui-ci sera aussitôt interprété comme un jardin islamique symbolisant le paradis pour les martyrs islamistes responsables des attentats. La problématique ainsi mise en scène permet à A. Waldman de mettre en lumière certains avis pour le moins radicaux, comme celui d'un universitaire « spécialiste » du Moyen-Orient, entendu lors des nombreux débats sur le « cas Mohammad Khan » :

« L'islam est une religion expansionniste, et là où l'islam s'est installé, les jardins ont souvent suivi, c'est pourquoi on les retrouve en Inde, en Espagne, au Maroc et ailleurs – et maintenant, nous en verrons un à New York. [...] Nous avons donc, en plein cœur de Manhattan, un paradis islamique, et atteindre ce paradis par le martyre – meurtre, suicide – est devenu l'obsession des extrémistes islamistes, l'ultime soumission à Dieu. Nous jouons avec cette idée fixe à nos risques et périls »<sup>20</sup> (Waldman, 2011 : 250).

A. Waldman réitère ici sa conviction : tout n'est que « soumission », quel que soit le camp choisi. Soumission des uns à un esprit vengeur et belliqueux, soumission des autres à un Dieu destructeur et guerrier. Après ce genre de débats houleux, aux positions irréconciliables et dont l'issue ne pourra se faire que dans le sang<sup>21</sup>, le projet du « Jardin » sera donc abandonné et son auteur rejeté, forcé à l'exil. Le miroir que tend A. Waldman à ses concitoyens montre

<sup>19</sup> « *Mo began scaling the terraces, then wandered off to the side, into the intimate shade of the tree canopies, the grassy turf sinking slightly beneath his feet. Pink blossoms frothed against the green foliage; tulips, tiny cups of colour, were scattered offhandedly around the bases of the trunks. Near the garden's perimeter wall, densely planted mulberry, almond, and fig trees created a deeper shade. He smelled damp earth, spring air, trodden grass, and a faint, floral sweetness* ».

<sup>20</sup> « *Islam is an expansionist religion, and where Islam has gone, gardens were often followed, which is why we see them in India and Spain and Morocco and elsewhere, and now we'll see one in New York. [...] So here we have, right in Manhattan, an Islamic paradise, and achieving that paradise through martyrdom – murder, suicide – has become the obsession of Islamic extremists, the ultimate submission to God. We toy with that idée fixe at our peril* ».

<sup>21</sup> Une activiste antiraciste se fera assassiner lors d'une manifestation de soutien à M. Khan (Waldman, 2011 : 289).

un visage très sombre et peu glorieux d'une nation cynique et encore éloignée de cette résilience qui devrait caractériser, comme vu précédemment, tout projet commémoratif. Le « Jardin » dans *The Submission* apparaît donc à la fois comme un agent provocateur et une source d'harmonie, et la position de la romancière reste toujours ambivalente : le jardin apporte à la fois l'ordre et le chaos ; celui imaginé par son personnage M. Khan est ordonné, paisible, calme, structuré ; il va pourtant être la source du chaos. Il nous faut donc analyser maintenant comment A. Waldman a utilisé ce motif « d'ordre dans le chaos » pour inscrire son histoire romancée dans le cours de l'Histoire, pour (re)construire son propre mémorial du 11-Septembre, puisque c'est en partie ce que son roman se révèle être, un récit mémoriel.

## La place de l'histoire dans l'Histoire

### Un autre récit

Traiter du passage de la mémoire singulière à la mémoire collective revient à changer de supports mémoriels : de sensibles et intimes, ils deviennent partagés et cognitifs. L'architecture par exemple – et donc le mémorial, comme objet de représentation de cette mémoire – est un des acteurs essentiels dans ce chantier de traduction d'une mémoire à l'autre. Mais il faut que cette construction complexe de la mémoire collective puisse aussi renvoyer à des mémoires singulières, ne pas les évacuer dans l'esthétique d'un monument par exemple. Cette mémoire collective doit aussi laisser de la place pour des récits mémoriels personnels, des histoires racontées, fictionnelles ou non : ces deux principes de mémoires partagées devraient pouvoir coexister, toutes deux réintroduisant du sens dans ce qui semblait jusqu'alors insensé, en remettant de l'ordre dans le chaos. Le roman d'A. Waldman se lit ainsi comme une tentative d'incorporer un peu de récit personnel et sensoriel dans le « Grand Récit National » qui prend corps avec l'édification du fameux Mémorial. À travers les histoires de Claire Burwell, de son fils adolescent, d'une activiste en colère, d'un homme politique velléitaire, mais aussi celle de M. Khan, la romancière propose un autre récit, pluriel et fragmenté, qui dessine les contours d'une mémoire sûrement moins ordonnée que celle instaurée par le Mémorial mais autrement plus proche de la réalité. Ce faisant, elle démontre cette qualité de « re-présentation » du réel que détient la fiction, ici dans le cadre de la mémoire et du mémorial.

## Mémoire et uchronie

Le dernier chapitre de *The Submission* fonctionne comme une prolepse propulsant le récit déjà uchronique plus loin dans l'avenir, vingt ans après le fiasco du Mémorial. M. Khan a presque soixante ans, il est devenu un architecte reconnu, respecté dans le monde entier ; son projet avorté vingt ans plus tôt semble loin derrière lui, ne l'ayant nullement empêché de construire une brillante carrière. L'Amérique semble avoir elle aussi pansé ses blessures et retrouvé, vingt-cinq ans après les attaques du 11-Septembre, un apaisement durable : « Le pays était passé à autre chose, s'était corrigé de lui-même, comme il le faisait toujours, cette période fiévreuse étant en grande partie oubliée »<sup>22</sup> (Waldman, 2011 : 223). Au sein de ces quelques dernières pages, A. Waldman semble rectifier la teneur de son roman, à la tonalité jusque-là très ironique, pour en faire une sorte de conte contemporain consensuel dans lequel tout finit bien. Cependant, au détour d'une phrase, l'auteur nous fait une révélation qui va renverser cette vision d'un monde consolé, en résilience. Même s'il reste un citoyen américain, M. Khan n'est jamais retourné aux États-Unis. Il habite maintenant Bombay et dessine des projets de jardins dans des régions du monde telles que l'Inde, la Chine ou le Moyen Orient. C'est par sa voix qu'A. Waldman va annoncer en creux sa vision de l'avenir pour son pays :

« L'expérience du mémorial m'a ouvert au monde. J'ai commencé à m'intéresser à l'architecture islamique, et cela est devenu, semble-t-il, une passion pour la vie. Il y avait tant d'opportunités à l'étranger – en Inde, en Chine, au Qatar, et ailleurs dans le monde arabe. C'était plus exaltant d'être à l'étranger. **Le centre de gravité s'était déplacé**, même si les Américains ne le reconnaissaient pas à l'époque. Je suppose qu'ils le font maintenant. Et je me suis dit que tant qu'à faire, autant travailler dans un endroit où s'appeler Mohammad ne serait pas un handicap »<sup>23</sup> (Waldman, 2011 : 329-330, je souligne).

Dans ses derniers mots, le personnage M. Khan évoque la fin de règne d'une Amérique hégémonique, tandis qu'A. Waldman conclut son uchronie en un fantasme d'avenir, celui d'un monde dont l'épicentre n'est plus la nation américaine, dont le « centre de gravité » s'est déplacé vers les pays dits « émergents », un monde ayant remis de l'ordre dans le chaos. Le renversement inattendu des perspectives, géopolitiques et économiques, fonctionne comme un ultime pied de nez de l'auteur, qui réussit avec son œuvre de (politique-)fiction non pas à reconstruire une quelconque identité ou mémoire collective endeuillée, mais plutôt à construire une narration qui pense « contre » l'univocité du discours mémoriel officiel en essayant de recomposer la pluralité des mémoires.

<sup>22</sup> « *The country had moved on, self-corrected, as it always did, that feverish time mostly forgotten* ».

<sup>23</sup> « *The memorial experience opened the world to me. I began to learn about Islamic architecture, and it became what would seem to be a lifelong interest. And there were so many opportunities abroad – India, China, Qatar, elsewhere in the Arab world. It was more exciting to be abroad. The center of gravity had shifted, even if Americans didn't recognize it back then. I guess they do now. And I figured I might as well work somewhere where the name Mohammad wouldn't be a liability* ».

## La fiction comme mémorial

Au sujet d'une autre représentation de la mémoire traumatique, celle de la Shoah, le critique James E. Young (2000 : 191) a affirmé que le débat autour d'un mémorial était un mémorial en soi. Cette idée de mémorial en train de se faire, de se construire, de s'élaborer à partir de discours, de débats, de récits, donne au statut littéraire du roman d'A. Waldman une nouvelle dimension, qui déborde celle de la simple satire politique. La publication de *The Submission*, quelques jours seulement avant l'inauguration du mémorial du 11-Septembre, était inévitablement délibérée et proposait alors le roman lui-même comme mémorial. Le mémorial en tant que livre ; le livre en tant que mémorial. Il semble légitime d'affirmer ici que *The Submission* est en soi une forme de travail de mémoire ou du moins le testament d'une expérience passée. En effet, il s'agit d'une œuvre qui s'efforce d'agir comme une méditation mémorielle, non pas exactement sur les attentats mais sur leurs conséquences, d'une manière que d'autres œuvres publiées au cours de la décennie suivant le 11-Septembre ne font pas. Loin des schémas psychanalytiques de certains romans (Foer, 2005), loin des tentatives postmodernistes de représentation du trauma (DeLillo, 2007), c'est dans sa volonté résolue de regarder vers l'avenir et de ne pas rester pétrifié dans un éternel présent que réside le pouvoir mémoriel du roman d'A. Waldman. Comme tout mémorial digne de ce nom, celui-ci crée un pont entre le traumatisme du passé et la potentielle résilience de l'avenir. D'ailleurs, il est articulé de manière circulaire : il s'ouvre et se termine de la même manière. Le récit commence par la question de Claire : « "Les noms," dit Claire. "Qu'en est-il des noms ?" »<sup>24</sup> (Waldman, 2011 : 3), et se termine par ces mots : « Les noms... Où sont-ils ? [...] Dans le jardin de Kahn, avec un tas de pierres, il avait écrit un nom »<sup>25</sup> (*ibid.* : 337). La force métonymique du syntagme « *the names* » est à nouveau convoquée : en utilisant le terme comme une synecdoque, A. Waldman est en mesure de transformer les 2977 personnes décédées en un chœur agissant de concert, redonnant ainsi son caractère intime et humain à la dénomination usuelle « 11-Septembre ». En effet, selon Jacques Derrida (et Habermas, 2004), ce choix de nomination, ce « phénomène de langage », dit autre chose qu'une simple expérience victimaire et déplace le caractère concret d'un trauma intime vers son application collective : « Je crois toujours à la nécessité d'être d'abord attentif à ce phénomène de langage, de nomination, de datation. À ce qu'elle signifie, traduit ou trahit » (*ibid.* : 136). Ainsi l'événement élevé en symbole porte-t-il dès son origine la trace d'une trahison, celle des victimes et de leurs proches, puisqu'en le « statufiant » on déréalise toute souffrance réelle : « Le fait de désigner un événement par une date lui confère d'emblée un statut historique, le statufie » (*ibid.* : 211). En remplaçant « les noms » au centre de son histoire, A. Waldman lutte contre ce statut de l'Histoire, qui fait des mémoriaux des statues anonymes.

<sup>24</sup> « *The names... What about the names?* ».

<sup>25</sup> « *The names... Where are they? [...] In Kahn's garden, with a pile of stone, he had written a name* ».

## Conclusion

Avec la publication de son roman *The Submission*, à la date exacte de l'inauguration du véritable mémorial du 11-Septembre à *Ground Zero*, la journaliste américaine A. Waldman explore certes les grotesques d'un concours pour la conception du jardin commémoratif en hommage aux victimes des attaques, mais elle interroge surtout, par le prisme de la fiction, la pertinence du lieu de mémoire, le lien entre commémoration collective et souvenir intime. Ce lien entre souvenir et commémoration trouve fondamentalement son origine dans la tradition juïvaïque, une tradition qui fait de l'action de se souvenir une *mitzvah*, un « commandement ». Le *Séder* de la Pâque juive, « Pessa'h », représente en cela le rituel de commémoration le plus évident du calendrier hébraïque (Gugenheim, 1992 : 146-160), il est une véritable leçon d'éthique mémorielle dont le message est clair : se souvenir est essentiel, mais d'un point de vue intime plutôt que collectif. Ainsi la romancière d'origine juive A. Waldman nous confronte-t-elle à cette éthique mémorielle dans sa façon de souligner les failles d'un système communautariste, de semer le doute au milieu des certitudes des uns et des autres, soumis au devoir de mémoire plutôt qu'au travail de mémoire.

Dans son rôle de passeur, l'auteur de fiction investit le champ du réel pour lui donner un sens au regard de l'Histoire. Le travail de mémoire, sur la mémoire, est donc au cœur de sa mission. Il est celui qui, grâce à son récit, décrypte et intègre l'événement dans la mémoire collective à travers des histoires singulières, qui « mémorialise » le moment traumatique, et dont l'œuvre joue en cela le rôle de mémorial. Certains romans, celui d'A. Waldman en tête, moins commémoratifs que remémoratifs, peuvent être donc considérés comme des lieux de mémoire par eux-mêmes, puisqu'ils permettent la résilience nécessaire à tout dépassement d'une mémoire traumatique.

## Références

- Bowlby J., 1951, *Soins maternels et santé mentale. Contribution de l'Organisation Mondiale de la Santé au Programme des Nations Unies pour la protection des enfants sans foyer*, Genève, Organisation mondiale de la santé. <https://iris.who.int/handle/10665/40807> (consulté le 16 janv.).
- Candau J., 1996, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, A. Colin, 2005.
- Crownshaw R., 2011, « Deterritorializing the "Homeland" in American Studies and American Fiction after 9/11 », *Journal of American Studies*, 45 (4), p. 757-776. <https://doi.org/10.1017/S0021875811000946>
- Cyrulnik B. et Duval P. (dirs), 2006, *Psychanalyse et résilience*, Paris, O. Jacob.
- DeLillo D., 2007, *Falling Man: a novel*, New York, Scribner.

- Derrida J. et Habermas J., 2004, *Le « Concept » du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Jürgen Habermas et Giovanna Borradori*, trad. de l'allemand par C. Bouchindhomme, trad. de l'anglais (États-Unis) par S. Gleize, Paris, Galilée.
- Doss E. L., 2010, *Memorial Mania: Public Feeling in America*, Chicago, University of Chicago Press.
- Foer J. S., 2005, *Extremely Loud and Incredibly Close*, Boston, Houghton Mifflin.
- Greenspan E., 2013, *Battle for Ground Zero: Inside the Political Struggles to Rebuild the World Trade Center*, New York, St. Martin's Press.
- Gugenheim E., 1992, *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, Paris, A. Michel.
- Hartog F., 2003, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Houellebecq M., 2015, *Soumission*, Paris, Flammarion.
- Lin M., 2000, « Making the Memorial », *The New York Review of Books*, 2 nov.
- Nye N. S., 2002, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books.
- Spiegelman A., 2004, *In the Shadow of No Towers*, New York, Pantheon Books.
- Sturken M., 2015, « The 9/11 Memorial Museum and the Remaking of Ground Zero », *American Quarterly*, 67 (2), p. 471-490. <https://doi.org/10.1353/aq.2015.0022>
- Tisseron S., 2007, *La Résilience*, Paris, Presses universitaires de France.
- Todorov T., 2000, *Mémoire du Mal, tentation du Bien. Enquête sur le Siècle*, Paris, R. Laffont.
- Updike J., 2006, *Terrorist*, New York, Ballantine Books.
- Waldman A., 2011, *The Submission*, New York, Picador.
- Young J. E., 2000, *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven, Yale University Press.
- Young J. E., 2016, *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces between*, Boston, University of Massachusetts Press.