



## Le film du vingt-et-unième siècle

Par [Mehdi Belhaj Kacem](#)

Mondialisation.ca, 29 juin 2022

[FranceSoir](#) 27 juin 2022

Thème: [Désinformation médiatique](#),  
[Histoire, société et culture](#)

*Jamais, je crois bien, on n'a fait un film aussi démystificateur sur la société du spectacle.*

© DR

CRITIQUE - *“Jamais censure n’a été plus parfaite. Jamais l’opinion de ceux à qui l’ont fait encore croire, dans quelques pays, qu’ils sont restés des citoyens libres, n’a été moins autorisée à se faire connaître, chaque fois qu’il s’agit d’un choix qui affectera leur vie réelle. Jamais il n’a été permis de leur mentir avec une si parfaite absence de conséquence. Le spectateur est seulement censé ignorer tout, ne mériter rien. [...] L’histoire du terrorisme est écrite par l’État; elle est donc éducative. Les populations spectatrices ne peuvent certes pas tout savoir du terrorisme, mais elles peuvent toujours en savoir assez pour être persuadées que, par rapport à ce terrorisme, tout le reste devra leur sembler plutôt acceptable, en tout cas plus rationnel et plus démocratique.”*

Guy Debord, Commentaires sur la société du spectacle

L'événement artistique des derniers mois ? Les médias dominants ne vous en parleront pas. Dans l'écrasante majorité des cas, parce qu'ils ignorent jusqu'à son existence; et dans les quelques exceptions qui existent peut-être, ils auront tout intérêt à ce qu'un tel événement soit passé sous silence.

Cet événement, c'est la sortie enfin, sur Internet, dix ans après sa création, de la version intégralement sous-titrée en français du film *The Great American Psy-Opera*. Vous ne verrez bien évidemment pas ce film au cinéma, ni en prime-time à la télévision ; et même sur Internet, il s'agit d'un des films les plus féroce­ment censurés qui soient.

Je donne donc un lien sûr où on puisse voir le film intégralement sous-titré : [The Great American Psy-Opera](#).

J'ai vu ce film plus d'une dizaine de fois, et le considère sans hésitation comme le plus grand film des vingt dernières années, et à plus d'un titre. Mon anglais étant tout juste correct, il m'aura fallu attendre la présente version pour que l'idée s'impose à moi d'écrire sur ce chef-d'œuvre absolu de l'histoire du cinéma. Comme toute œuvre d'art majeure (Sophocle, Shakespeare, Bach), celle-ci ouvre sur l'infini, et est proprement inépuisable. Même après ma énième vision, bien plus compréhensive grâce aux sous-titres, je sais que je reviendrai à ce film encore et encore, comme à tous mes films, livres, disques ou tableaux de chevet. J'y insiste donc pour commencer : cet article ne fait que survoler cette œuvre d'une richesse inouïe.

Pendant que le bobo ciné­phile parisien partage son temps et ses gloses entre navets “d'auteur” et blockbusters de la propagande hollywoodienne, il ignore jusqu'au nom du plus

jeune des grands maîtres du septième art : Alexander "Ace" Baker. Il utilise surtout son nom d'artiste, Ace Baker. Je l'appellerai ici "Ace" tout court, tant ce surnom lui va comme un gant.

Celui-ci n'est pourtant pas cinéaste de formation. Il se présente comme compositeur de musiques de films, ce qui, selon toute probabilité, aide à se constituer une connaissance cinéphilique solide, et comme écrivain. Il prouve, tout du long de son chef-d'œuvre, qu'il est aussi un artiste pop de grand talent, puisqu'il l'entrelarde de trois ou quatre clips pour des chansons de sa composition. De plus, Ace fait partie de cette génération de geeks pour lesquels les techniques combinées de la vidéo et de l'informatique n'ont aucun secret. Enfin, Ace dispose de facultés qui ne s'enseignent pas à l'école, et surtout pas les écoles de cinéma : l'esprit critique, la prudence sceptique, la curiosité insatiable, un sens politique à fleur de peau. En effet, Ace se déclare ouvertement anarchiste, ce qui me le rend bien sûr encore plus sympathique, et je me réjouis donc de soumettre le présent article à FranceSoir, principal organe, dans notre pays, d'un "proudhonisme journalistique" dont nos esprits abrutis par la propagande médiatico-gouvernementale a bien besoin.

Lire aussi : [Mehdi Belhaj Kacem veut faire de Turenne « le village d'Astérix, qui résiste à l'Empire »](#)

Anarchiste et pacifiste (clin d'œil cette fois à Louis F.) : un slogan qui apparaît régulièrement en bas de l'écran est "peace through anarchy", "la paix à travers l'anarchie". Ace est très charismatique (de faux airs d'Harmony Korine), avec une élocution un peu lente, mais terriblement séduisante, presque hypnotique : faisant songer à ce que le grand philosophe et poète Lacoue-Labarthe appelait la "diction juste", celle qu'il reconnaissait à toute très grande poésie, en sa capacité à dire le Vrai. Et, au-delà de ses exceptionnelles qualités esthétiques, dont je vais très vite parler, Ace fait une œuvre formidable de vérité sur notre temps : d'où la censure proprement hallucinante dont son film est victime. Du reste, je peine à retrouver sa trace sur l'Internet. On ne sait pas trop ce qu'il est devenu depuis une décennie. Retrouver cet homme, lui demander un long entretien, j'estime que cette tâche est de salut public. Dans l'attente, faisons la vigoureuse promotion de ce film : la tâche est elle aussi de salut public, et d'éducation populaire.

Par exemple, montrez ce film à vos amies et amis qui vous traitent de "complotiste fou" à cause de vos prises de position sur la pseudo "crise du Covid". Vous verrez que vous ferez plus que marquer des points. Je l'ai constaté autour de moi : et cela s'explique facilement. *The Great American Psy-Opera* parle de faits qui sont derrière nous, à froid. Il n'y a plus d'implication immédiate, comme avec le "Covid-19". Vous verrez où je veux en venir.

Toutes les qualités autodidactes que j'ai épelées au sujet d'Ace n'expliquent pas l'alchimie miraculeuse de leur conjonction, et qui s'appelle le génie. Par exemple, sous le rapport du seul montage, dont Deleuze ou Agamben nous ont appris que celui-ci était l'essence du cinéma. Or, comme monteur, Ace en remontre aux tout meilleurs, comme le Murnau de *L'Aurore*, comme le Bergman de *Persona*, ou le Godard des *Histoire(s) du cinéma*. (Je conseille au passage le dernier moyen-métrage, sublime, de ce dernier, au titre si actuel : *Liberté et patrie* - lequel, à son début, évoque poétiquement ce qui est le sujet du film d'Ace).

Non content d'être un artiste de tout premier plan, Ace est d'une droiture éthique irréprochable (on verra vite que, pour réaliser un tel film, c'est imprescriptible). En effet, le

film s'ouvre sur l'avertissement suivant, stupéfiant pour notre époque : "*The Great American Psy-Opera* est une œuvre à but non lucratif de recherche, d'éducation, de critique et de parodie. Certains éléments audio et/ou vidéo peuvent être des œuvres protégées par le droit d'auteur et utilisées sans autorisation. L'exemption de la protection du droit d'auteur est invoquée dans le cadre de la doctrine de "l'usage loyal", telle qu'elle est définie dans l'article 17 par 107 du code des Etats-Unis."

Quoi ? Une œuvre à but... non lucratif ? A l'ère où "l'art contemporain" devient une "pompe à phynance", pour parler comme Jarry, qui tourne sur elle-même et vend à des sommes astronomiques des baudruches hideuses, des installations creuses ou des performances vaseuses ? Vous n'y pensez pas ! Mais c'est bien cette gratuité, ce désintéressement, cet altruisme extrême, qui font la grandeur et l'héroïsme de ce film. Et, comme le dit la seconde partie de l'avertissement, transgresser certaines lois du code civil se justifie par l'intérêt supérieur de cette transgression : encore une fois, par la vocation publique salutaire de son propos. Au fond, ce à quoi ces remarques renvoient est la pratique du "détournement" chère aux situationnistes, à quoi le film fait beaucoup penser aussi, et à plus d'un titre (cf. mes citations de Debord en exergue). Jamais, je crois bien, on n'a fait un film aussi démystificateur sur la société du spectacle.

Le film commence de manière "cosmique", interstellaire, évoquant la fin de *2001, l'Odyssée de l'espace*, ou encore certaines pièces musicales de Stockhausen : "planant", comme on dit couramment. Puis on descend sur terre, et viennent les premières images de ce qui sera le sujet du film : les attentats du 11 septembre 2001 aux Etats-Unis. Images toutes gravées dans nos mémoires, faisant partie de ce qu'on appelle "l'inconscient collectif", en ne croyant pas si bien dire... Car le sujet du film, ce ne sera pas tant les événements eux-mêmes de cette date fondatrice du 21<sup>e</sup> siècle, mais les images de ces événements, et notamment celles des deux tours du World Trade Center à New York.

Les intertitres défilent, comme un poème de la sidération : "Il était une fois/un groupe d'hommes qui décide de conquérir la Terre/ils avaient la plus grande armée/et l'arme la plus puissante de toutes... La Télévision." Toute ressemblance avec le déclenchement d'une certaine "pandémie" serait évidemment tout sauf fortuite ; et ne s'arrêterait pas là, puisque, tandis que le film continue ses fondus enchaînés des tours qui s'effondrent et des foules horrifiées, les intertitres continuent à annoncer la couleur de ce que le film démontrera de façon quasi scientifique (on songe au *more geometrico* de Spinoza) : "La réalité a été détournée et détruite (...). Les immenses tours se sont effondrées. Le bon sens s'est effondré." Comment ne pas penser, vingt-et-un an après les événements, et onze ans après la réalisation de ce film, à ces paroles d'un médecin canadien, mis à pied pour avoir dénoncé les effets secondaires des "vaccins covid" sur ses clients : "Le Covid-19 fait perdre trois sens : le goût, l'odorat... et le bon sens." Dédicaçons donc au passage les paroles qui précèdent à l'excellent travail de l'association BonSens.

Le parallèle rétroactif avec la situation que nous vivons depuis deux ans et demi, qui donne à ce film un caractère de surcroît prophétique, se poursuit : "Les gens ont eu tellement peur qu'ils sont devenus prêts à croire n'importe quoi. N'importe quoi pour se sentir en sécurité à nouveau."

Après ce long générique hétérodoxe, Ace fait sa première apparition en personne : il explique qu'il lui a fallu quatre ans de travail pour accoucher du film, qui fait quatre heures. Un an d'enquêtes = une heure de film, ce qui explique l'exceptionnelle densité de celui-ci. Le film se divise en huit chapitres. Le premier s'intitule : "Nouvelles brisées". C'est le

premier coup de génie du film : il consiste à présenter sans aucun commentaire un montage des images du 11 septembre. Pour ce faire, Ace a conçu une sorte d'hexagone d'écrans tournant en trois dimensions, comme autant de "points de vue" médiatiques sur les événements. On a les émissions interrompues, les tours en train de fumer, les explosions, les tours jumelles, le Pentagone, la Pennsylvanie, les gens qui se jettent dans le vide, le surgissement vite confirmé de l'hypothèse des avions, puis celle du commanditaire probable des attentats ("the usual suspect", pourrait-on dire, Oussama du prénom)... Les seules images à ne pas être celles des événements sont un peu sarcastiques, même si c'est en avançant dans le film qu'on comprendra pourquoi : il s'agit de ce qui fut toujours mon cartoon favori, "Bip-bip et le coyote".

Là est le coup de génie : la mise en abyme. Ace, pour commencer, nous donne seulement à contempler l'esthétique officielle des événements, sans y ajouter quoi que ce soit, que ce petit sarcasme par anticipation. Car c'est tout le propos du film : il y eut bien une esthétique des événements du 11 septembre, celle construite par les médias de masse, surtout bien sûr les américains. J'ai parlé plus haut du "détournement" des situationnistes, qui consistait à prendre des images déjà existantes pour en faire un usage très différent : art, là encore, du montage sauvage et transgressif. La mise en abyme, elle est là : c'est que le film nous montrera comme toutes ces images officielles étaient elles-mêmes un immense détournement, nous verrons de quoi et comment. Et comme c'est de détournement d'avions qu'il est d'abord question, on peut dire que la mise en abyme est vertigineuse.

J'insiste sur la notion d'esthétique, en renvoyant à un autre très grand film "maudit", auquel celui d'Ace m'a énormément fait penser : Hitler, un film d'Allemagne, de Syberberg. Le propos de ce film-fleuve (huit heures !) était d'analyser le nazisme comme étant une immense mise en scène (le film inspirera d'ailleurs à Lacoue-Labarthe l'expression de "national-esthétisme »). Hitler adorait le cinéma, et au fond se considérait lui-même comme un cinéaste ; Goebbels, son plus important bras droit théorico-pratique, dira que "la politique est l'art plastique de l'Etat" ; sentence qui n'a rien perdu de son actualité, mais appert même n'être qu'un embryon sémantique de ce qui nous arrive aujourd'hui (c'est la seule question intéressante que puisse poser un philosophe : que nous arrive-t-il ? Au présent). Surtout, le nazisme n'aurait pas été possible sans la création géniale, par Wagner, de toute la mythologie allemande, qui ne lui préexistait pas : l'une des scènes les plus frappantes du film montre la tombe de Wagner s'ouvrir, et Hitler en sortir vêtu d'une toge romaine ("Lénine, dont j'ai beaucoup appris", etc.). Hitler, comme réalisateur du péplum le plus gigantesque, le plus foireux et le plus atroce du vingtième siècle : tel est en gros le propos de cet immense film injustement méconnu, et lui carrément introuvable sur Internet, pour d'autres raisons que celui d'Ace. On a tout fait pour l'oublier (mais ça ne marche pas sur ceux qui l'ont vu) ; hélas, ce qui est refoulé de manière forcenée finit toujours par revenir dans le réel.

Qu'on ne croit donc pas que je dévie de mon sujet en évoquant cet autre chef-d'œuvre quasiment censuré aujourd'hui. Et pour ce, je rappellerai le commentaire d'un autre génie allemand, déjà cité plus haut : Stockhausen, qui est au reste un peu le Wagner de la musique du vingtième siècle, c'est-à-dire celui à avoir porté les puissances de l'amplification technologique à leurs plus grands degrés d'intensité, comme Wagner l'avait fait au dix-neuvième. En effet, on se souvient que Stockhausen avait provoqué un gigantesque scandale en déclarant que "l'effondrement des deux tours est ce que tout artiste aimerait réaliser". Il eut beau se rétracter ensuite, le mal était fait ; et il fut banni, dès lors, de nombreuses salles de concert à travers le monde, lors même qu'il s'agissait de l'un des

quatre ou cinq compositeurs musicaux les plus importants de son siècle. Vive la démocratie ! Pourtant, là encore, il ne croyait sans doute pas si bien dire, comme on va voir... et il n'y a nul hasard à ce que ce soit le plus grand musicien de l'amplification technologique du vingtième siècle qui ait eu cette intuition scandaleuse. Par cette seule phrase, au fond, il faisait la transition entre son siècle et le nôtre. Car tout, dans l'esthétique officielle des événements du 11 septembre, est de fait affaire d'amplification monstrueuse. Telle est la leçon, magistrale, de *The Great American Psy-Opera*.

Le chapitre se poursuit avec le même parti pris d'exposition neutre de la doctrine officielle des événements : le kérosène des deux avions a atteint de 1500 à 2000 degrés, ce qui a suffi à faire fondre l'acier des buildings, et explique donc l'effondrement de ceux-ci. On voit encore un défilé de voitures parfondues par les effets des explosions, comme des œuvres géantes de César (l'artiste du vingtième siècle, bien sûr, pas l'empereur que j'évoquais plus haut). On voit l'une des images des avions en train de s'engloutir dans une tour, et le commentaire du cinéaste amateur desdites images, un certain Evan Fairbanks : "L'image de cet avion sortant de nulle part et entrant comme un fantôme et disparaissant sur le côté de la tour sud, comme si un plancher avait été creusé, et que c'était un hangar dans lequel il devait atterrir », sic. Mais écoutons la suite (je souligne, c'est inévitable) : "Nous avons vu ces images dans les films et nous savons qu'elles sont artificielles et que c'est Hollywood qui les a créés...". A la télévision publique, le soir même des événements! Occasion de conseiller un autre film traitant du même sujet, les seules images médiatiques des événements, passionnant lui aussi, quoique beaucoup plus brouillon et beaucoup moins maîtrisé esthétiquement que *The Great American Psy-Opera* : un film intitulé sobrement *Le 11 septembre*, une superproduction hollywoodienne. Très censuré aussi, il va sans dire que ce n'est pas sur YouTube que vous le dégotterez.

Dans un passage qu'Ace utilisera comme un leitmotiv tout du long du film, on voit un des témoins immédiats dire à la caméra : "Il n'y avait pas d'avion. C'était une bombe. J'ai entendu une bombe". A quoi le journaliste lui rétorque : "Mais la télé a dit qu'il y avait un avion..." Le ton est donné.

On voit enfin la déclaration aussi solennelle que célèbre de George W. Bush junior : "Ces actes ne sont pas des actes de terrorisme. Ce sont des actes de guerre." Et Ace de conclure ce premier chapitre de son film en évoquant Pearl Harbor. En gros : nombreuses sont les voix qui, à l'époque des attaques kamikazes de Pearl Harbor, soutinrent que Roosevelt ne pouvait pas ne pas être au courant des desseins des japonais, pour contrecarrer d'avance ces attaques en interceptant les avions, s'il l'avait voulu; et qu'il a donc sciemment laissé faire, pour convaincre l'opinion publique américaine, jusque-là indifférente à ce qui se passait en Europe, et donc rétive à prendre les armes, à entrer en guerre : ce que beaucoup plus tard, Naomi Klein appellera la "stratégie du choc". Occasion de conseiller encore un autre très bon film sur le sujet : *11-septembre, le nouveau Pearl Harbor*. C'est un grand documentaire, réalisé par Massimo Mazzucco, lequel a travaillé trois années pour le réaliser (il existe un entretien passionnant avec lui réalisé par Silvano Trotta). Il ne prétend pas du tout à l'art, comme *The Great American Psy-Opera*; mais est très complémentaire avec celui-ci, car il fournit une avalanche d'informations toutes différentes de lui : le sujet de ce documentaire ne sont d'aucune façon les images du 11 septembre, mais les simples faits. La conclusion de ce film, que partage celui d'Ace, c'est que l'effondrement des deux tours jumelles ne peut rationnellement être autre chose que le résultat de démolitions contrôlées. Mais le film d'Ace va plus loin. Occasion encore de répondre, avant de passer au second chapitre (faire la transition, comme on dit), à ceux qui me demandent : "Mais Monsieur MBK,

vous qui êtes un homme de lettres, pourquoi ne nous conseillez-vous que des films, et pas des livres ?” Réponse : il existe un grand nombre d’excellents livres sur le sujet, et un encore plus grand nombre d’excellents articles (notamment sur le site Mondialisation.ca). Mais autant il est facile, par les médias à la botte et les diffamateurs professionnels de Conspiracy Watch, de falsifier les propos de livres, c’est-à-dire de mots, il leur sera beaucoup plus difficile de réfuter la réfutation des images que contient à chaque instant *The Great American Psy-Opera*. Ce qu’on appelle, en logique moderne, l’apagogie : la négation de la négation, qui aboutit à une affirmation plus forte que si elle n’avait pas été niée (ce qui, pour les philosophes, évoque bien sûr irrésistiblement la dialectique hégélienne). C’est pourquoi la démonstration contenue dans *The Great American Psy-Opera* est beaucoup plus implacable que tous les écrits réunis; et que c’est justement en faisant découvrir ce film au plus grand nombre, qu’on les amènera à lire tous ces livres et articles plus qu’à leur tour “maudits”, voués aux gémonies par les médias de masse et les nervis “intellectuels” voués aux basses oeuvres de “l’anti-conspirationnisme”.

Lire aussi : [Des scientifiques plongés dans la terreur par des charlatans](#)

L’autre grande leçon de ce film, c’est qu’on ne pourra combattre efficacement la société du spectacle qu’avec les armes du spectacle. *The Great American Psy-Opera* est donc un titre aussi génial que ce qu’il baptise, et est né d’une contraction, si on veut d’une ellipse sémantique : “Opera” est un abrégatif de operation, qui renvoie évidemment à une forme esthétique que j’affectionne tout particulièrement : l’opéra, sur lequel j’ai pas mal écrit. Wagner, décidément. Nous passons donc au vif du sujet, avec le second chapitre du film, intitulé : « L’histoire officielle vs le vrai mouvement”. Nous nous sommes habitués, depuis la “crise covid”, à l’anglicisme de “narratif”, alors que nous pourrions très bien utiliser le concept puissant du philosophe Lyotard, “grand récit” (repris récemment à contresens par Klaus Schwab...). Mais va pour le “narratif”, s’agissant d’un film en anglais : “c’est l’histoire qui nous a été racontée”, dit Ace. 19 moudjahidins fous, munis de cutters bien dissimulés, organisent, téléguidés par un barbu sous dialyse caché au fin fond de cavernes afghanes, la pénétration stratégique la plus sophistiquée de tous les temps, de l’espace aérien le mieux contrôlé du monde, et singulièrement du Pentagone, l’espace militaire le plus protégé de la planète. Admettons. Pourquoi ne pas accorder à ces musulmans fanatiques, si méprisés par ailleurs, un génie paramilitaire et barbouzard hors-pair? Ace récapitule ensuite l’histoire des quatre avions : les deux vus du monde entier, qui font s’effondrer les deux tours du WTC; l’avion qui percute le Pentagone; enfin l’avion qui se crashe au milieu de la Pennsylvanie, probablement “suicidé” par d’héroïques pilotes mettant en échec les desseins des pirates de l’air. Ace énumère ensuite, dans le fil du chapitre premier, les analyses “scientifiques” qui ont été proposés officiellement et publiquement des événements dans les jours qui les ont suivis.

Ace se pose la question toute simple : tout cela est-il crédible ? Un expert en explosifs, Van Romero, dit qu’il pense que des explosifs étaient implantés dans les tours; l’effondrement de ces dernières resterait inexplicable sans cela. Mais il se rétractera quelques jours plus tard, sous d’occultes pressions : “c’est le feu qui a fait tout ça”. Ace demande : “le feu peut-il vraiment faire ça?” Et il montre des images qui, “pour certaines personnes, ressemblaient terriblement à un champignon atomique”. Un certain Jay Mac Michael écrit un article : “Des musulmans suspendent les lois de la physique”. “J’ai essayé d’être patriote, j’ai essayé d’y croire”, commence-t-il par dire, et Ace souscrit à cette manière de présenter les choses.

Car il faut commencer par le commencement : un feu de kérosène ne peut pas faire fondre de l'acier ; c'est une loi physique absolument élémentaire, comme une des nombreuses qui ont été soudain "transgressées" par les événements du 11 septembre. Georges W. Bush, devant ce genre de propos, qui à vrai dire fusent à l'époque de toutes parts, y va de ce qui est devenu depuis deux ans et demi la tarte à la crème favorite des politiciens et des médias dominants : il s'agit là, bien entendu, de « dangereuses théories du complot ». Du reste, depuis deux ans et demi, un journaliste intègre (quasi-oxymore aujourd'hui, je sais) ou un démocrate authentique (pareil) devrait tout de même se poser une question toute simple : comment se fait-il qu'en un temps si court, les "complotistes" aient poussé comme des champignons? Combien y en avait-il en France, il y a seulement trois ans, des "complotistes"? Quelques dizaines de milliers? Deux ou trois centaines, si on est généreux? Et tout à coup, chazamm! Une frange non négligeable de la population est devenue "complotiste". Combien sont-ils désormais? Cinq millions? Dix millions? Davantage encore? Comment expliquer un tel "miracle"? Pourquoi rencontré-je, dans le petit peuple bien plus souvent, il faut bien le dire, que chez des intellectuels, autant de "complotistes"? Il doit bien y avoir une explication autre que psychiatrique, non? Pourquoi les journalistes démocrates (dont la propagande aimerait nous faire accroire qu'il s'agit d'un pléonasme), dès lors, ne donnent-ils pas la parole à cette frange devenue endémique de la population?

Revenons au propos d'Ace, à propos des moudjahidins fous : il a la curiosité d'aller feuilleter les listes officielles des compagnies aériennes des quatre avions disparus : "Aucun nom des 19 pirates n'y figurait". On se souvient, par ailleurs, qu'on découvrit quelques jours plus tard qu'une bonne moitié de ces terroristes étaient encore en vie, épars aux quatre coins du monde arabe; et que l'autre moitié, vivant aux Etats-Unis, étaient des fans de coke, d'alcool et de strip-teaseuses. La dernière fois que j'ai écouté, par hasard, l'une de nos chères radios nationales (je les évite comme la peste depuis plus de vingt ans), on pouvait y entendre une publicité pour l'un de ces énièmes "livre-événement" qui faisait des "révélations fracassantes" sur les 19 terroristes : leurs parcours, leurs mentalités, leurs objectifs, et ainsi de suite. "Jamais il n'a été permis de leur mentir avec une si parfaite absence de conséquence."

Ace passe ensuite en revue les images du Pentagone. Il n'y a pas un seul débris, pas un seul moteur, pas un seul siège, pas une seule valise, pas de boîte noire, rien. Les autorités arguent faiblement que ces débris ont tous été "recueillis" par le FBI (en une journée?); mais enfin, il n'y en a pas la moindre trace. Ensuite, sur les plus de quatre-vingt images filmées du supposé crash par la surveillance vidéo ultra-sophistiquée du Pentagone, une seule a été rendue public (les autres, dit-on, ont été recueillies par le FBI pour raisons de "secret défense"), de très mauvaise qualité : on y voit une sorte de flash blanc furtif qui se termine en explosion, et c'est tout. L'impact du Boeing 757, de 18 mètres de diamètre, consiste en un trou presque parfaitement circulaire de quatre mètres de diamètre. Passez muscade.

Pour ce qui est de l'avion censément "suicidé" en Pennsylvanie, c'est à peu près kif-kif bourricot : tout ce qu'on a trouvé comme "preuve" du crash, c'est un immense cratère creusé on ne sait comment, mais où on n'a trouvé pas le moindre débris d'aucun avion que ce soit. Ace nous montre ensuite des images de la BBC, dans l'après-midi, avec un journaliste qui annonce l'effondrement d'une troisième tour du WTC, la numéro 7, vingt minutes avant l'effondrement effectif, avec l'image de la tour de 47 étages encore intacte derrière elle. Cet effondrement, qui survint près de huit heures après ceux des tours jumelles, n'a été provoqué par aucun avion, selon la version officielle même; comme pour,

par exemple, les voitures concassées en fusion, on explique cette démolition contrôlée caractéristique par les “répercussions” des explosions des deux tours jumelles, sans préciser plus avant en quoi elles consistent.

Ace s'attarde ensuite longuement sur les images des nuages s'ensuivant des effondrements : et qui ne peuvent s'expliquer que par la charge d'explosifs extrêmement puissants. Jim Fetzer, professeur d'Université émérite et spécialiste de JFK, s'associe à Steven Jones, physicien nucléaire de son état, pour fonder le “Scholars for the truth 9/11”, les “universitaires pour la vérité du 11 septembre”. Fetzer, interrogé par Ace, dit que “nous avons découvert que pratiquement tout ce que le gouvernement nous a dit à ce sujet est faux”, d'où leur fondation, qui comprend des physiciens, des ingénieurs mécaniques, des pilotes, des ingénieurs aéronautiques : qui découvrent que les tours jumelles ne peuvent avoir été détruites par les avions, mais elles aussi par des démolitions contrôlées.

Ace nous introduit alors à un personnage qui va s'avérer crucial dans la suite du film, et qui répond au nom de Morgan Reynolds, qui rejoint la fondation des “Scholars”. L'homme n'en pas exactement un intellectuel marginal, puisqu'il était l'économiste principal de l'administration Bush.

On passe au chapitre 3, intitulé donc : “Scholars for 9/11 truth”. Ace donne le ton : “En 2005, Steve Jones a secoué le monde universitaire en publiant un article (...) qui démolissait l'histoire officielle”. Il formule l'hypothèse la plus plausible à ce moment-là, savoir que les démolitions contrôlées des deux tours ont probablement été obtenues au moyen de thermite, qui est un enduit explosif extrêmement puissant utilisé par l'armée.

Suit l'intervention passionnante, et assez glaçante, de Judy Woods, une émérite ingénieure en mécanique. Voici comment elle commence : “De la salle de conférence des professeurs, je suis montée dans mon bureau et j'ai pensé : s'il s'agissait d'un effondrement, un étage en frappant un autre, qui en frapperait un autre, etc., à quoi m'attendrais-je? (...) Un étage ne peut pas commencer à bouger tant qu'il n'a pas été déclenché pour commencer à bouger. Donc combien de temps faut-il à un étage pour s'effondrer et faire “démarrer” le suivant? (...) Les étages sont partis plus vite qu'il ne faut pour lâcher une balle du toit et la faire tomber sur le trottoir. Donc il n'y avait pas assez de temps pour que ces trucs touchent le sol.” Elle s'interroge donc, en crack de la mécanique, sur l'“effet domino” des effondrements. Elle pose de nombreuses questions perturbantes, sur les nombreuses aberrations physiques qui parsèment la narration officielle des événements, images à l'appui : non seulement l'effondrement de la 7ème tour est inexplicable selon le récit officiel des événements, mais aussi des dommages causés sur les tours 3, 4, 5, 6. Les voitures grillées, l'énorme degré de polarisation, les gigantesque nuages de poussière entourant New York, et beaucoup d'autres “détails” confondants, rendent même l'explication des explosifs surpuissants comme la thermite trop timide. Ce qui entraîna une scission au sein des “Scholars”, dont j'ai oublié de dire qu'elle faisait partie; et pour cause, comme on va voir très vite, car son hypothèse est encore plus radicale.

On passe au chapitre 4 sur ces bonnes bases, lequel s'appelle “Phénomènes”. Il approfondit l'analyse des multiples aberrations phénoménologiques attachées aux événements du 11 septembre, grâce à la brillantissime Mme Wood. “Cette photo montre le nord/nord-est de l'endroit où se trouvait le WTC4.” Elle montre une photo du même côté deux heures plus tard. “Où est-elle passé?” Elle montre ensuite des photos du même bâtiment vu du ciel. Une partie substantielle du bâtiment a en effet disparu. “Où est-elle passée?” Elle montre une photo, encore vue du ciel, du Bakers-Trust. 60 ou 70 étages de ce bâtiment ont disparu. “Où



sont-ils passés?” Elle multiplie ainsi les questions de plus en plus lancinantes, obsédantes, extraordinairement problématiques par rapport à la version officielle des faits, d’un simplisme extraordinairement impudent à mesure que l’on prend conscience de la réalité, et de la logique réelle des faits.

Nous les laissons à la dilection du spectateur, pour aller droit à l’essentiel de la question de Mme Wood : d’où venait l’énergie des explosions? Elle compare des photos d’explosions nucléaires avec des photos de l’effondrement des Twin Towers : c’est à s’y méprendre. Des photos d’Hiroshima puis de Ground Zero : à s’y confondre. La poussière qui envahit tout ne peut là encore s’expliquer que par l’hypothèse de Woods : car nous ne voyons quasiment rien de solide qui s’effondre, sinon quelques morceaux du revêtement d’aluminium; mais pas d’acier et encore moins du béton, ou quoi que ce soit qui soit verre, bois, etc. Uniquement et seulement de la poussière.

Suit un autre universitaire haut gradé, Thomas Cahill, qui établit que seule une dissociation moléculaire peut expliquer la présence inusitée de particules ultrafines à Ground Zero. Là encore, une explosion de type nucléaire est donc la seule qui puisse l’expliquer. Pareil pour les voitures grillées : on y trouve souvent de la rouille, et des phénomènes extrêmes comme le moteur qui fusionne avec le restant de la voiture. Les voitures ont donc brûlé, mais pas, par exemple, les feuilles des arbres. Comment l’expliquer rationnellement? Seule l’hypothèse du Dr Wood tient décidément la route.

Une des nombreuses preuves est la présence avérée, à Ground Zero le bien nommé, de tritium, qui est l’isotope radioactif de l’hydrogène. Or, il y avait un taux de tritium 55 fois plus élevé que la normale dans les eaux trouvées des égouts de Ground Zero. Ace montre les images atroces de certaines victimes des événements : peau fondue, perte de dentition... seule la force nucléaire peut expliquer de tels “effets secondaires”, comme on dit si volontiers de nos jours. Là encore, les images des victimes d’Hiroshima sautent immédiatement à l’esprit. La messe est donc dite sur ce point aussi.

Le chapitre 5, “Contrainte légale”, est le plus court du film, et évoque les quelques tentatives de porter la contestation de la version officielle des événements devant les tribunaux : peine à chaque fois perdue.

On en vient au clou du film, avec un chapitre 6 au titre provocateur, même si annoncé ça et là plus tôt dans le film : Quels avions? Oui, vous avez bien entendu. Y avait-il seulement des avions? Une question qui semble hallucinée, obscène, typique du “complotiste fou”; mais c’est celle qui va s’imposer à nous de façon implacable. La première fois que j’ai vu le film, en arrivant à ce chapitre, je poussais tout simplement des cris, du type : “Non! Ce n’est pas vrai! Ce n’est pas possible!” Et je me tenais la tête entre les mains. Bref : la première fois que vous verrez ce film, vous en sortirez comme Bataille des cours de Kojève sur Hegel : “rompu, broyé, tué dix fois”. Et le énième visionnage de ce chapitre est chaque fois aussi impressionnant, enrichissant à nouveaux frais, tant le génie d’Ace consiste à aller dans les plus infimes détails. Le chapitre commence par un son, celui d’un rire retentissant, hénaurme comme son sujet, comme sorti du Falstaff d’Orson Welles (dont nous reparlerons en son lieu...). L’image de l’homme qui rit apparaît : il s’agit du sus-cité Morgan Reynolds, qui est tout de même, insistons-y, un très haut notable, cacique de l’administration Bush, qui aurait tout à perdre à parler à la légère.

Écoutons solennellement Reynolds : “Quels avions? Prouvez-le! Nous avons une histoire officielle qui est physiquement impossible. Elle contredit les bases de la physique newtonienne. Et quand les gens viennent me parler de témoins, je réponds : -Quels

témoins? Nommez-en un. -Oh, il y en a des milliers! Un petit groupe d'entre nous [les membres des "Scholars for 9/11 truth", NDMBK], dans lequel figure Andrew Johnson en Angleterre, a épluché les rapports des pompiers et des urgentistes de New York, et n'ont trouvé qu'un seul témoignage de quelqu'un qui dit avoir vu et entendu un avion." On pense, là encore, à Debord : "Les faux témoins, peut-être maladroits — mais quelle capacité de sentir cette maladresse pourrait-elle rester aux spectateurs qui seront témoins des exploits de ces faux témoins ? — et les faux documents, toujours excellents, ne peuvent manquer à ceux qui gouvernent le spectaculaire intégré, ou à leurs amis." (Soit dit en passant : tous les pompiers et urgentistes qui étaient présents sur les lieux des événements sont morts dans les cinq années qui ont suivi, presque toujours de cancers ou de leucémies; ce qu'une simple intoxication à l'amiante ne peut expliquer. Pièce à conviction de plus, donc, pour le démonstration du chapitre 4.)

Ces propos ravageurs constituent le centre de gravité de l'entièreté du film, ce que Hölderlin, dans ses extraordinaires réflexions sur la Tragédie grecque, appelait la "césure". C'est-à-dire le point de basculement qui scelle le destin tragique, le "c'est irréversible" de la catastrophe criminelle qui se fait jour dans ladite "césure". Par exemple, dans Oedipe Roi, la "césure" a lieu pour Hölderlin avec la parole de Tirésias, quand celui-ci annonce à Oedipe que le récit qu'il se fait à lui-même des événements est faux de bout en bout, et que c'est lui qui a tué son père, coïté avec sa mère, et amené la malédiction et la peste à Thèbes. Tirésias, premier "complotiste"?

La parole de Reynolds, en tout cas, agit comme un électrochoc sur Ace, sa "césure" à lui. Qui l'amène, contre même un certain nombre de ses amis ou admirations, à aller au cœur même de l'imposture. La meilleure défense, c'est toujours l'attaque (pour "l'affaire covid", c'est rigoureusement la même chose, et je parle d'expérience personnelle).

Après avoir fait défiler quelques zéloteurs du fait que les avions avaient bel et bien percuté les tours, Ace redonne la parole à l'impressionnant Reynolds : "Où sont les débris de l'avion? Où sont les débris sous la zone d'impact? Il n'y en a pas. Où sont les débris à l'intérieur de la zone d'impact? On peut voir jusqu'à 6 mètres à l'intérieur du bâtiment, et on ne voit pas un seul morceau identifiable d'avion. Allez voir sur "airdisaster.com" à quoi ressemble un crash d'avion... Un Boeing 767 est composé de 3,1 millions de pièces. Où sont toutes les pièces? Où sont les contenus des avions? Sur les vidéos supposées montrer la pénétration dans la Tour Sud, on ne voit pas de collusion, ou de crash. Il n'y a pas de collision. Ce qu'on voit, c'est un glissement, une absorption, une disparition de l'image de l'avion. C'est impossible. Nous savons que c'est impossible. Un enfant de six ans le sait". Reynolds y re-va de son gros rire communicatif à la Falstaff. "Il n'y a pas eu de crash, pas de collision, selon ces vidéos."

Ace se lance donc dans l'analyse au ralenti des dites images. "Si l'on ne tient pas compte des explosions qui proviennent de l'intérieur des tours, toutes les vidéos du crash du vol United 175 ressemblent à ces simulations utilisant Google Earth : l'avion en aluminium disparaît complètement dans la tour faite d'acier et de béton, sans se plier, se casser, se tordre, sans même ralentir. On ne voit pas un seul morceau de débris de l'avion. Selon la troisième loi du mouvement de Newton, lorsqu'un objet en percute un autre, chacun reçoit une force égale dans la direction opposée. Peu importe lequel se déplace et lequel est immobile. Supposons que nous renversions le problème. Si un avion était suspendu en l'air, et était percuté par un gratte-ciel se déplaçant à plus de 800 km/h, peut-on vraiment croire que l'avion pénétrerait complètement à l'intérieur?" Là-dessus, Ace fait une simulation réaliste d'une collusion de Boeing avec un gratte-ciel, avec en effet l'avion qui se brise en

mille morceaux.

Le restant du film est dès lors consacré à une déconstruction virtuose de toutes les images disponibles des collusions (il n'y en a pas tant que ça...), c'est-à-dire, comme toute grande oeuvre d'art moderne depuis Cervantès, à une démystification de la pure et simple fantasmagorie que constitue le récit officiel de l'effondrement des tours jumelles. Les images des "collusions" s'avèrent être des moulins à vent, et le grand public un Don Quichotte collectif dont on s'est payé la tête à coup de propagande matraquée. D'où mon allusion à Syberberg, à Stockhausen (des allemands géniaux, avec une certaine mémoire historique) : le 11 septembre comme gigantesque mise en scène, "superproduction hollywoodienne".

Lire aussi : [« Goliath »: véritable leçon sociétale sur toile de fond écologiste](#)

Soit dit en passant : quasiment toutes les images "amateur" prises des "collisions" (j'ai fait un lapsus et ai d'abord écrit : "collusions"...), ainsi que bon nombre de "témoins", sont en fait des gens qui travaillaient pour... ABC, CNN, le New York Times, MTV, CBS, National Geographic, MSNBC, Spellbound Pictures, Associated Press, Verdens Gang, NBC, FOX news, USA Today... mince alors, que de coïncidences, de "professionnels de la profession" ayant eu l'heur de se trouver au bon endroit, au bon moment! Là encore, le parallèle avec la "crise covid" ne peut pas ne pas venir à l'esprit, c'est-à-dire un raz-de-marée de coïncidences si nombreuses qu'on ne peut à la fin que conclure, benoîtement, à l'un des plus grands miracles modaux de tous les temps; ou à apprendre à raisonner autrement ("complotiste"! ). C'est du reste pourquoi je n'appelle pas la "crise du Covid" une "pandémie", mais un "test de Q.I.". Et même le plus contraignant qui fut jamais soumis à l'humanité.

Tout simplement, si, comme le fait Ace, vous retirez les avions des images, elles deviennent tout à coup parfaitement réalistes. Vous avez simplement deux explosions. "Ce fut mon épiphanie", dit Ace : son réveil à la vérité tragique après la "césure" provoquée par la parole de Reynolds (de même que, pour moi, la "césure" de la Tragédie grimée en "pandémie covid" fut déclenchée par la parole de Fouché, et le film Hold-Up). On pense à Rousseau distribuant devant Notre-Dame aux passants un tract signé par lui, intitulé : "A tous les français qui aiment encore la Vérité et la Justice"...

Ace va vérifier les assertions de Reynolds auprès des autorités compétentes. Il est formel : "Les enquêtes du FBI n'ont pu fournir aucun morceau portant un numéro de série pour aucun des avions du 11 septembre. Pas-un-seul."

Ace s'engage alors dans une minutieuse analyse des images d'une des collisions connues sous le nom de "Chopper 5", et diffusées par Fox News (qui les retirera quelques jours plus tard de la circulation, ce qui équivaut à un aveu silencieux). Il s'agit d'images censément filmées depuis un hélicoptère se dirigeant vers les tours. Elles sont structurées par deux zooms, donc trois plans successifs. Dans l'image inaugurale, en plan très large, on voit l'horizon majestueux dominer les deux tours : il n'y a aucun avion. Premier zoom, plan rapproché, mais encore large : toujours aucun avion. Deuxième zoom, plan serré sur les tours, et, miracle! L'avion apparaît et "pénètre" dans la tour à droite de la caméra.

Pour qui douterait donc encore du fait qu'il s'agisse bien, dans toute cette affaire, d'une esthétique (comme il y a toute une "esthétique covid", dont l'analyse reste à faire), Ace conclut le chapitre 6 par l'ahurissante découverte qui suit, qui nous en dit long sur ce qu'est

“l’art contemporain” depuis au moins quatre décennies : “Le 18 août 2001, le New York Times publie un article sur un groupe d’artistes performers qui avaient investi un étage entier en haut de la Tour Nord. Ils se faisaient appeler “Gelatin”, et leur œuvre fut baptisée “La Chose B”. Ils avaient placé un dédale en carton sur les lieux pour que les visiteurs ne puissent rien voir de ce qu’ils faisaient. Ils ont laissé derrière eux des croquis avec la position exacte des colonnes centrales et périphériques, avec des lignes qui semblaient indiquer la direction de quelque chose entrant dans la tour depuis l’extérieur. Ils ont enlevé des fenêtres, et construit un balcon. Et tout cela à l’endroit précis où le vol American Airlines 11 sera censé se crasher, trois semaines après l’apparition de cet article du New York Times.” Et une coïncidence de plus, une.

Debord un jour, Debord toujours : “Depuis que l’art est mort, on sait qu’il est devenu extrêmement facile de déguiser des policiers en artistes. (...) On ouvre des pseudo-musées vides, ou des pseudo-centres de recherche sur l’œuvre complète d’un personnage inexistant, aussi vite que l’on fait la réputation de journalistes-policiers, ou d’historiens-policiers, ou de romanciers-policiers.” Ainsi, “il arrive que la transition médiatique fasse la couverture entre beaucoup d’entreprises, officiellement indépendantes, mais en fait secrètement reliées par différents réseaux ad hoc. De sorte que, parfois, la division sociale du travail, ainsi que la solidarité couramment prévisible de son emploi, reparaissent sous des formes tout à fait nouvelles : par exemple, on peut désormais publier un roman pour préparer un assassinat.” Ace demande : “Art de performance?? Depuis quand des “artistes de performance” ont-ils de l’argent pour louer à l’année un étage de la Tour Nord? Ça n’a aucun sens. La troupe “Gelatin” était composée d’experts en explosifs préparant un faux crash d’avions.” CQFD.

On passe au chapitre 7, lequel s’intitule : “La clé”. Les images du 11 septembre relèvent de la prestidigitation. Ace apparaît avec une clé en main : “La clé pour résoudre le mystère du 11 septembre est ce qu’on nomme la composition vidéo. La composition vidéo consiste à prendre plusieurs images vidéos, pour les superposer afin qu’elles composent un film unique. Avec la technologie, il faut toujours, toujours garder à l’esprit que les objets qui semblent être dans le champ visuel peuvent en fait y avoir été insérés.” Soit encore dit en passant : lors d’un de mes re-visionnages de ce film qui donne tellement à penser, je me suis avisé du fait que l’ensemble du montage des événements du 11 septembre n’aurait pu avoir lieu à l’époque des smartphones. Cette seule considération a des conséquences philosophiques profondes quant à notre rapport, nous citoyens de l’occident “avancé”, à la question de la vérité. Je conclurai du reste le présent article là-dessus.

Dans ce chapitre, Ace va continuer à analyser les images de “Chopper 5” - car nous ne sommes pas au bout de nos surprises! Le mieux, pour entrer en matière, est de lui laisser encore longuement la parole : “En vidéo, une “clé” est un effet qui va rendre une partie de la vidéo transparente, sur la base d’une propriété spéciale comme la couleur ou la luminosité.” Ainsi, “la vidéo de la tour est dupliquée en deux couches distinctes. Le ciel est rendu transparent sur la couche supérieure par une “clé” de luminosité. Tout ce qui est plus clair qu’un seuil déterminé disparaît. Remarquez que lorsque les deux couches sont réunies, elles semblent identiques à l’original. Mais il faut garder à l’esprit qu’il s’agit de deux couches superposées. Pour achever l’illusion, on insère en sandwich entre ces deux couches l’image de l’avion. (...) Si l’avion va trop loin, oups! Il semble ressortir de l’autre côté.”

Et c’est bien ce que l’on voit dans les images du “Chopper 5”, après l’immense couac visuel de l’avion surgi du néant. Après une analyse étourdissante de virtuosité technologique, Ace nous montre qu’en effet, l’avion traverse l’immeuble et montre, littéralement, le bout de son

nez, du côté opposé à celui de la "collision". D'où le petit nom qu'Ace choisit de donner à cette image : "le nez de Pinocchio". En plus de ses autres insignes qualités, *The Great American Psy-Opera* est un film où on rit souvent. Et comme dans presque tous les grands films, la bande-son est excellente, une techno ambient aux rythmes envoûtants, et parfaitement ajustés à l'évolution du film : quelque chose de hitchcockien, comme me l'a dit un ami qui ne me remerciera jamais assez de lui avoir fait découvrir ce film, si nécessaire à la compréhension de l'époque où nous vivons. Résumons : tout ici est physiquement impossible, un avion ne peut d'aucune façon traverser un gratte-ciel en acier trempé et béton armé, et surtout pas pointer le bout de son nez à l'autre côté, d'autant que le "nez" d'un avion est vide, fait en résine, et n'est donc pas en mesure de seulement supporter quelque collision que ce soit.

Ace pousse plus avant l'analyse de la gigantesque mise en scène "9/11 tu perds la raison". Il pointe opportunément le fait que seules trois vidéos des avions furent diffusées en direct le jour du 11 septembre, dont celles du "Chopper 5", si évidemment bâclées. Et aucune de ces vidéos ne montre d'avion percutant quoi que ce soit : car, dans les trois, les avions arrivent vers un côté caché à la caméra. Là encore, le génie analytique d'Ace est lumineux : "Il se trouve que les trois films diffusés en direct montrent la face ombragée des tours sur fond de ciel très clair. Ce contraste rend très facile la réalisation d'une clé de luminosité." Deux des trois films diffusés en direct partagent tous les réquisits pour rendre possible une composition vidéo : fort contraste lumineux entre les tours et le ciel; pas de mouvement latéral des caméras, ou de zoom; l'avion a sa trajectoire sur fond de ciel seulement; l'avion disparaît sur un bord rectiligne; le côté de l'impact est caché au spectateur; enfin, aucune ombre de l'avion ne doit être nécessaire. C'est pourquoi ils sont "crédibles". Les images de "Chopper 5", elles, ne sont si évidemment absurdes que parce qu'elles ont commis une dérogation à l'un seul de ces réquisits : l'imprudence fatidique de zoomer : d'où le résultat. Ace découvre ensuite que l'auteur de ces images n'était pas seulement reporter pour Fox News, mais spécialiste en composition vidéo... "Le cinéma, disait Godard, c'est 24 fois la vérité par seconde". Le film qu'on nous a vendu au titre des événements du 11 septembre, c'est, bien plutôt, le mensonge 24 fois par seconde (et Godard, donc, j'y insiste, y fait allusion dans son dernier moyen-métrage : vivement une invitation à France-Soir, "plus on est de saints, plus on rit", disait Lacan).

Voilà pour les images "en direct". D'autres vidéos, réputées d'"amateurs", et en réalité, comme on l'a vu, presque toujours réalisées par des "professionnels de la profession" (l'expression est toujours de Godard), passent sous le bistouri analytique d'Ace. Il nous montre par exemple les images de ce qu'un grand nombre de personnes nomment "L'avion fantôme", et qui est en effet un morceau d'anthologie, une "transgression des lois de la physique qui fait penser à un dessin animé", dit Ace (on aura compris, à la longue, les clins d'oeil à "Bip-Bip et le coyote" au début du film). On voit l'avion entrer dans l'immeuble comme un couteau dans du beurre tiède, sans se casser, se plier, se tordre, se briser, "ni même ralentir", a dit Ace plus tôt dans le film. Dans un saisissant arrêt sur image, on voit que "l'aile droite de l'avion a traversé le mur, et pourtant aucun dégât n'est visible". En décomposant les images encore plus méticuleusement, on s'aperçoit que tout est à l'avenant, qu'on passe d'une aberration physique à une autre : l'aile droite de l'avion passe d'abord derrière le panache de fumée; l'aile gauche passe derrière le bâtiment; l'aile droite, à nouveau, passe derrière le bord de la tour; enfin, l'aile gauche et la queue de l'appareil disparaissent, purement et simplement, avant l'incorporation alchimique de l'avion par la tour, sans donc qu'un seul de ses morceaux ne soit expulsé au-dehors. De plus, comme le remarque Ace, c'est à la suite d'une bien pratique, et fort "crédible", coupure de montage,

qu'on voit un trou dans la tour, à la suite de la supposée "collision".

Une autre vidéo bien connue, celle réalisée par Evan Fairbanks cité au tout début du présent article, dit de ses propres images que "l'avion disparaît dans la tour comme un mauvais effet spécial." Tu l'as dit, bouffi! lui rétorque à peu près Ace. "Exactement comme un mauvais effet spécial." Là encore, l'avion est purement et simplement "absorbé" par la tour, sans collision, sans crash, sans éclats, sans rien.

Ace lance alors un défi à la cantonade : "Vous voulez prouver que je me trompe? Super! Montrez-moi une vidéo originale d'un avion pénétrant dans la Tour Sud. laissez-moi en faire une copie de haute qualité, et je vous paierai 100 000 dollars." Une fois de plus, ce défi nous renvoie furieusement à la situation que nous vivons depuis deux ans et demi : un autre esprit génial, celui de Steve Kirsch, peu soupçonné d'extraction "complotiste", puisqu'il est un entrepreneur multimillionnaire de la Silicone Valley, qu'il a toujours voté démocrate et arrosé de millions de dollars le parti du même nom, enfin qu'il a été doublement "vacciné" ainsi que toute sa famille, eh bien se livre depuis un an à des analyses étourdissantes de virtuosité au sujet des statistiques concernant les dits "vaccins", et du cataclysme d'effets secondaires graves et de morts qui s'ensuit, si on sait lire les données officielles en tous genres, et les recouper entre elles comme il faut. Kirsch a, pareillement, proposé deux millions de dollars à quiconque lui démontrerait que ses raisonnements sont faux.

Dans les deux cas, personne ne s'est présenté pour encaisser un argent si "facile". Nous voici au huitième et dernier chapitre : "L'opéra psy".

Une phrase célèbre de Lacan dit que la vérité a structure de fiction (ce qui est mon principal sujet de travail en philosophie, et je conclurai là-dessus). Le chapitre commence par évoquer un artiste qui s'est passionné, dans toute son œuvre, pour les thèmes de la falsification, de l'imposture, de l'identité usurpée, du secret impénétrable : Orson Welles, que nous avons déjà cité (le rire de Reynolds). Son dernier film, F for Fake (traduit en français par Vérités et mensonges), racontera la vie d'un faussaire. Mais c'est le jeune Welles qui est convoqué par Ace : celui que son émission radio adaptant La guerre des mondes d'H.G. Wells a rendu célèbre, pour avoir présenté cette émission sous forme de bulletins d'informations. Elle évoquait l'invasion de la planète Terre par des extraterrestres, et on raconte que beaucoup de monde, aux Etats-Unis, sur le coup, y a cru au premier degré, a été terrorisé, et même que quelques personnes se sont suicidées. Peu importe qu'il soit aujourd'hui à peu près établi que ce soit la presse qui ait, après coup, exagéré le vent de panique qui se soit propagé dans le peuple américain, puisqu'en l'occurrence on remplace une imposture par une autre, et que le responsable soit dans les deux cas le même : les médias de masse, principal bras droit armé du Spectacle thématique par Debord. La moralité de l'histoire, dit Ace, c'est que "parce que cette vérité invraisemblable a été formatée comme un bulletin d'information, beaucoup y ont cru". On retrouve la "stratégie du choc" de Klein. "Lorsqu'ils sont suffisamment traumatisés, les gens peuvent croire à l'impossible" : là encore, l'air de famille avec la "crise covid" n'a rien de fortuit.

Ace conclut par un raccourci fulgurant : derrière le visage du présumé coupable, Ben Laden, se cache en fait le visage du bon vieil oncle Sam. "9/11 was an inside job" est un slogan qui revient souvent tout le long du film : "le 11 septembre était un travail interne". Comment expliquer autrement que tous les médias américains "savaient", seulement 23 minutes après les "effondrements", qui était responsable (Ben Machin)? En plus de la rationalité physique, du bon sens et de l'esprit critique, c'est la présomption d'innocence que le 11

septembre 2001 a fait disparaître.

Ace conclut : “Ils ont redéfini le vocabulaire. Ils vous ont orienté vers les mauvaises questions. Ils vous ont traumatisé, ils ont implanté des pensées et des images dans votre réalité, et ils vous ont assoiffé de ce qu’ils voulaient vous donner.” Telle est l’une des nombreuses leçons que cette œuvre grandiose nous transmet pour ce qui vient : depuis deux décennies au moins, sinon plus, l’occident vit dans l’imposture, la fantasmagorie, l’escroquerie, comme aucune civilisation à ce point avant elle. Dans un défilé de “grands récits” sans queue ni tête, qu’on essaie de surcroît de fourguer au monde entier. A ces “spectateurs” des pays occidentaux, dit Debord, “on (...) parle comme à des enfants obéissants, à qui il suffit de dire : “il faut”, et ils veulent bien le croire. Mais surtout on les traite comme des enfants stupides, devant qui bafouillent et délirent des dizaines de spécialisations paternalistes, improvisées de la veille, leur faisant admettre n’importe quoi en le leur disant n’importe comment; et aussi bien le contraire le lendemain.” Jamais la chose n’aura été aussi accablante d’évidence que dans les deux années et demi qui viennent de s’écouler. L’occident contemporain est bien “l’empire du mensonge” qu’y reconnaît le grand journaliste indépendant Pepe Escobar. Cet empire est en train de subir un effondrement qui surpassera, dans la mémoire des hommes, l’écroulement du miracle grec, ou la chute de l’empire romain, ou maya, ou aztèque. The Great American Psy-Opera restera comme l’un des principaux documents esthétiques testamentaires de cette catastrophe civilisationnelle sans précédent.

Souvenons-nous de 1989, autre “grand récit”, autre légende que nous nous racontâmes complaisamment : la chute du mur de Berlin, l’effondrement du bloc soviétique, signifiaient enfin l’avènement planétaire de la démocratie libérale, et la fin des totalitarismes, au moins dans nos plus proches voisinages. Seulement trente ans plus tard et des poussières, c’est essentiellement dans les pays occidentaux, naguère encore triomphalistes, que s’installe le totalitarisme virtuellement le plus féroce qui fut jamais, car avançant sous faux drapeaux : ceux de la “santé”. Comme nous l’aura appris Agamben depuis longtemps, toute biopolitique ne peut aboutir qu’à une thanatopolitique. C’est ce à quoi nous assistons, sidérés, en ce moment.

Qu’est-ce que la philosophie peut répondre à un constat aussi amer? Eh bien, pour commencer, peut-être bien prendre un peu sur soi. Il n’est pas à exclure qu’elle porte une lourde responsabilité dans tout ce qui nous arrive depuis des décennies. Nietzsche, le principal prophète philosophique de la proche modernité, a vu toutes ses intuitions se réaliser : la volonté de puissance sans entrave, l’inversion de toutes les valeurs, la suppression des notions de Bien et de Mal, le surhomme écrasant le “troupeau” et la “plèbe”, la revanche de Dionysos, l’Antéchrist, etc., etc. Surtout, il a été le premier philosophe de l’histoire à mettre en cause ce qui fut toujours l’affaire centrale de la philosophie : la vérité. Beaucoup, et des plus grands, lui ont emboîté le pas : Wittgenstein (il n’y a que des jeux de langage), Derrida (il n’y a que des interprétations), Deleuze (vive le joyeux triomphe du simulacre, des puissances du faux, de la mémoire mensongère), Foucault (il n’y a que des rapports de force organisés par des dispositifs de savoir/pouvoir)...

C’est pourquoi je me suis concentré, dans mon travail, sur les philosophes a n’avoir pas cédé sur le statut central, en philosophie, de la question de la vérité, en s’astreignant, par un rude et aride travail, à réélaborer celle-ci de fond en comble. Chez Heidegger, la vérité est une pulsation incessante entre dévoilement et voilement, entre ce qui se montre et ce qui se cache, jamais l’un des deux termes pris isolément. Chez Lacan, la vérité est ce qui résulte de la friction des savoirs, irréductible à ces derniers. Chez Badiou, la vérité est la

construction infinie de tous les énoncés contradictoires et incompatibles qui peuvent se tenir sur un même sujet. Enfin, Schurmann parlera de la “conflictualité sans accord qu’est la vérité”. La vérité est toujours une épreuve, et la plus rude qui soit. Elle se confond avec la condition tragique qui définit l’humanité.

Mais une chose est sûre : ce que nous démontrent les événements du 11 septembre et, encore davantage, la soi-disant “pandémie de covid-19”, c’est qu’une société ne peut pas vivre uniquement et seulement dans le mensonge. Elle en crève, littéralement. Le destin christique de Nietzsche, devenu fou d’avoir voulu mettre hors-jeu la vérité, anticipait le destin de l’occident tout entier, devenu intégralement fou depuis deux ans et demi à force de croire à une histoire à dormir debout; et déjà il a vingt ans, comme on voit.

C’est pourquoi, à la suite des travaux titanesques que j’ai mentionnés plus haut pour refonder le concept de vérité, j’ai passé des années de méditations, de lectures, d’enquêtes, enfin d’écriture, à radicaliser encore les trouvailles de Heidegger, Lacan, Badiou, Schurmann; travail récapitulé par l’entrée “Vérité” de mon Système du pléonectique (Diaphanes, Berlin, 2020), qui s’y taille la part du lion. La réflexion, sophistiquée et complexe, qui s’y poursuit, suit le fil de deux questions principales : 1-Qu’est-ce que les connaissances scientifiques en tous genres nous font gagner, et nous font perdre, dans le même mouvement? 2-Qu’en est-il du concept de vérité, à l’époque de l’Histoire de l’humanité où la technologie devient en mesure de virtuellement tout falsifier?

C’est sans doute le fait d’avoir mené cette recherche à l’ombre omniprésente de ces deux questions, et très à l’écart des coteries intellectuelles en tous genres, tout aussi corrompues, mensongères et pleines de fausse conscience que le restant de la société, que j’aurais été l’un des rares intellectuels français à prendre toute l’horrible mesure de, à point nommé, la vérité de ce qui s’est passé ces deux dernières années et demi. Et qui ne résidait certes pas dans l’omniprésente propagande qui fut matraquée à ce sujet par tous nos médias dominants pendant tout ce temps.

Marx, dans Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte, disait que tous les événements cruciaux du monde se répétaient deux fois : la première comme Tragédie, la seconde comme Farce. Les événements des deux années et demi répondent plutôt au schéma suivant : ce qui nous fut présenté comme une Tragédie était, en réalité, une Farce : un vieux vin servi dans une outre neuve, une grippe saisonnière banale (quelle que soit la “nouveau” du virus en question) dans un dispositif biopolitique d’une violence oppressive et intrusive sans précédent dans toute l’Histoire de l’humanité. Hélas, la Farce, à son tour, dissimulait une Tragédie, elle bien réelle; mais qui n’avait rigoureusement rien à voir avec celle narrée par les instances officielles.

C’est ce que le tour de force esthétique du film d’Ace nous démontre de manière implacable, au sujet de l’autre événement fondateur du siècle où nous sommes entrés. Ace, revient parmi nous, nous avons un besoin vital de toi. Tu nous dois un *The Great Covid-19 Death-Opera*. Il en va de la survie d’une certaine idée de l’humanité; voire de la survie de l’humanité tout court.

Mehdi Belhaj Kacem



---

Articles Par : [Mehdi Belhaj](#)  
[Kacem](#)

**Avis de non-responsabilité** : Les opinions exprimées dans cet article n'engagent que le ou les auteurs. Le Centre de recherche sur la mondialisation se dégage de toute responsabilité concernant le contenu de cet article et ne sera pas tenu responsable pour des erreurs ou informations incorrectes ou inexacts.

Le Centre de recherche sur la mondialisation (CRM) accorde la permission de reproduire la version intégrale ou des extraits d'articles du site [Mondialisation.ca](#) sur des sites de médias alternatifs. La source de l'article, l'adresse url ainsi qu'un hyperlien vers l'article original du CRM doivent être indiqués. Une note de droit d'auteur (copyright) doit également être indiquée.

Pour publier des articles de [Mondialisation.ca](#) en format papier ou autre, y compris les sites Internet commerciaux, contactez: [media@globalresearch.ca](mailto:media@globalresearch.ca)

[Mondialisation.ca](#) contient du matériel protégé par le droit d'auteur, dont le détenteur n'a pas toujours autorisé l'utilisation. Nous mettons ce matériel à la disposition de nos lecteurs en vertu du principe "d'utilisation équitable", dans le but d'améliorer la compréhension des enjeux politiques, économiques et sociaux. Tout le matériel mis en ligne sur ce site est à but non lucratif. Il est mis à la disposition de tous ceux qui s'y intéressent dans le but de faire de la recherche ainsi qu'à des fins éducatives. Si vous désirez utiliser du matériel protégé par le droit d'auteur pour des raisons autres que "l'utilisation équitable", vous devez demander la permission au détenteur du droit d'auteur.

Contact média: [media@globalresearch.ca](mailto:media@globalresearch.ca)