

Architecture de l'imaginaire

Quelques années après la découverte de la Shoah, Adorno déclarait que la poésie était impossible¹. La lenteur de la parution des fictions traitant de cette période a pu sembler lui donner raison : il a fallu, après la fin de la guerre et le retour des rescapés, des années pour qu'émerge ce qu'on appelle maintenant la littérature de la Shoah². Des années pour comprendre ce qui s'était passé, des années à compiler des témoignages, des artefacts, des aveux. Des années aussi pour que les œuvres, images et témoignages soient lus, vus et acceptés. Avec les

1. Theodor W. Adorno, *Prismes. Critiques de la culture et société*, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1986, 247 p.

2. Ou encore « Poésie de l'anéantissement », du titre de l'essai de Rachel Ertel : *Dans la langue de personne, Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993, 215 p. Les premiers ouvrages furent *L'Espèce humaine* de Robert Antelme (1947) et *Si c'est un homme* de Primo Levi (1947). La majeure partie des œuvres fut publiée à partir des années 1960-1970. Le corpus continue encore d'augmenter, plus de 50 ans après la fin de la guerre.

attentats du 11 septembre, la question du témoignage, ou plus simplement de la réponse, à ce que l'on pourrait appeler un traumatisme historique ne se pose pas de la même manière. Avant tout, poètes, écrivains, cinéastes et artistes n'ont pas eu à attendre pour voir : les attentats ont eu cette particularité de transformer le monde entier en témoin privilégié de ce qui se passait à New York. Le 11 septembre, les téléspectateurs sont devenus des voyeurs : il fallait rester là, à regarder les avions s'encastrent, les papiers voler, les gens tomber, les tours disparaître. La survéhiculation des images, leur répétition, les commentaires qui les ont accompagnées nous ont tous privés de cette distance temporelle qui permet aux événements de faire leur chemin pour émerger lentement. Et peut-être est-ce pour cela qu'un poète comme Lucien Stryk³ écrit :

The philosopher Adorno's assertion that after Auschwitz there could be no more poetry seems a cop-out. Auschwitz, Pearl Harbor, September 11, 2001, will be remembered, as were other tragedies, through a poet's voice⁴.

Telle est la seconde différence fondamentale : non seulement a-t-on *pu* voir, dans l'immédiat, les événements se dérouler, mais plus encore, on a *voulu* voir, écrire, témoigner. Comme si laisser le temps aux images de se déposer, s'accorder le temps de prendre la pleine mesure des traces que laisseraient les attentats dans l'imaginaire américain, avait été une fuite, une façon de laisser les terroristes gagner.

Peut-être était-ce pour répondre à cela, à cette profusion d'images qui menaçait les créateurs de mutisme, que dès les premières semaines, voire les premiers jours, éditeurs et rédacteurs de journaux et de revues ont fait appel à des écrivains, leur demandant de réagir aux événements.

3. Poète zen et traducteur américain, Stryk a également enseigné à la Northern Illinois University jusqu'à sa retraite en 1991. Ses plus récentes œuvres sont les recueils de poèmes *And Still Birds Sing: New and Collected Poems* (1998) et *Zen Poetry: Let the Spring Breeze Enter* (1995).

4. William Heyen [dir.], *September 11, 2001, American Writers Respond*, Silver Springs, Etruscan Press, 2002, p. 369. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention AWR.

En septembre 2002, William Heyen⁵ publiait aux Etruscan Press *September 11, 2001, American Writers Respond*, et Ulrich Baer⁶ faisait paraître *110 stories, New York Writes After September 11*⁷ aux presses de l'Université de New York. En comparant les deux ouvrages, cet article tentera de faire ressortir quelques éléments qui structurent le rapport que ces textes entretiennent avec la création. Comment les écrivains négocient-ils avec les événements pour leur donner forme? Comment traitent-ils de l'omniprésence des médias? Quelle signification pourrait-on donner à la fois à la rapidité de la diffusion des textes et à ce que j'appellerai une *géographie de la réponse*?

Présentation des ouvrages

Le premier des deux ouvrages, *September 11, 2001, American Writers Respond*, se voulait un forum sur les origines et les implications du deuil et de la colère qui habitaient les auteurs dans les jours qui ont suivi les attentats (AWR, p. xi). La préférence de l'éditeur, William Heyen, est allée aux essais, même si on trouve dans l'anthologie quelques poèmes et textes plus fictifs. La centaine de textes est présentée en ordre alphabétique d'auteurs. Pourtant, malgré cet ordre arbitraire, il y a parfois des regroupements significatifs au niveau des thèmes et des façons d'envisager le 11 septembre, en particulier dans l'évocation de la spiritualité. Sans exclure des visées plus personnelles, une grande partie des textes est habitée par des réflexions à caractère religieux portant sur le rôle de l'art et de la littérature devant le terrorisme. Les auteurs

5. Poète, éditeur et critique littéraire, Heyen a notamment publié *A Poetics of Hiroshima* (2008), *Confessions of Doc Williams and other Poems* (2006) et *Shoah Train* (2003).

6. Ulrich Baer est professeur d'allemand et de littérature comparée à la New York University. Il a publié plusieurs essais, dont *Spectral Evidence: the Photography of Trauma* (2002), *The Poet's Guide to Life: The Wisdom of Rilke* (2005) et *Remnants of a Song: Trauma and the Experience of Modernity in Charles Baudelaire and Paul Celan* (2000).

7. Ulrich Baer [dir.], *110 Stories, New York Writes after September 11*, New York, New York University Press, 2002, 333 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *110*.

tirent souvent des œuvres du passé des éléments de compréhension, d'encouragement, afin d'affronter les événements.

Le projet de *110 Stories, New York Writes After September 11* apparaît très différent de celui de *American Writers Respond*. En lançant un appel à des poètes, des romanciers et des dramaturges, Ulrich Baer souhaitait représenter New York dans sa diversité. *110 Stories*, comme les 110 étages du World Trade Center, témoigne, en jouant sur les mots étages / histoires (stories), d'un parti pris non plus pour l'essai ou la réflexion mais pour la fiction, ou plus justement pour la fictionnalisation du rapport aux événements. Cette distinction se révèle essentielle pour comprendre les différences entre les deux volumes.

En effet, alors que le premier ouvrage est habité par un regard critique sur les événements et leurs suites, la réponse des écrivains étant davantage réactive que créative, le second s'ouvre à la fiction, de sorte qu'il est plus souvent qu'autrement difficile de faire la part entre témoignage et construction narrative. Le premier ouvrage, de par son titre même, était orienté vers la réponse et Heyen cherchait moins la fiction, qui n'apparaît dans les textes que de manière exceptionnelle, que le témoignage. C'est dans le contexte d'une crise (crise politique, crise de la représentation, etc.) que sont interpellés les écrivains sur le rôle de la littérature et de l'écriture. La fonction des textes de *American Writers Respond* apparaît donc davantage sociale, philosophique, éthique, voire politique et religieuse. Robert Pinsky⁸ écrit par exemple :

Television, with its immediacy and ubiquity, made the enormous spectacle vivid to people all over the globe: our vast, helpless and inescapable eye. Poetry cannot accomplish any such spectacular immediacy, nor can it touch emotion as swiftly and surely as music. Poetry cannot provide comfort as reliably as religion, and it cannot dispense information like a newspaper. What can it do? A poem can provide vocal intimacy: a human scale of emotion and understanding. (*AWR*, p. 305)

8. Poète, critique littéraire, essayiste, Robert Pinsky a été poète lauréat des États-Unis. Il enseigne l'écriture à la Boston University et a également traduit Dante et Milosz. Ses publications les plus récentes sont *Gulf Music* (2008) et l'anthologie *Essential Pleasures: a New Anthology of Poems to Read Aloud* (2009).

On pourrait dire en somme que dans *American Writers Respond*, les écrivains sortent de l'écriture pour la repenser.

Ce questionnement sur le rôle de l'écrivain n'échappe pas aux auteurs de *110 stories*. Toutefois, ici, c'est par l'écriture, par la création qu'est repensé le rapport au monde. Moins démonstratifs, moins argumentatifs, les textes de *110 Stories* donnent à voir le monde plus qu'ils ne l'expliquent. Baer, dans son introduction, pose des questions proches de celles de Heyen, particulièrement en ce qui concerne le rôle de la littérature. Mais il va plus loin :

The stories address the need for narrative in the wake of a disaster. [...] [They] explore the possibilities of language in the face of gaping loss, and register that words might be all that's left for the task of finding meaning in — and beyond — the silent, howling void. (*110*, p. 1)

C'est donc par et pour la fiction que seront explorés les enjeux de la création après le 11 septembre. Et alors que certains poèmes et textes de *American Writers Respond* ressemblent davantage à des transpositions qu'à des transformations, même les témoignages proches de la réaction immédiate dans *110 Stories* montrent un degré plus achevé de transformation qui brouille la frontière entre fiction et réalité.

Malgré leurs différences formelles, les deux livres présentent néanmoins une vision assez homogène du rôle de l'écrivain et de la littérature en situation de crise. Est particulièrement notée la crise de la représentation générée par la violence visuelle des attentats. Ainsi, selon Deming⁹ :

We are experiencing a crisis of representation. It's not lost on me that we've yet to come up with a catchy, albeit bleak, term for what happened: « The 11th », « the recent tragedy », « 9-1-1 », etc. We don't know what to say. (*AMR*, p. 92)

9. Richard Deming est poète et théoricien de la littérature, spécialisé dans les rapports entre philosophie et littérature. Il enseigne à Yale. Il est le cofondateur et le codirecteur de Phylum Press, une maison d'édition qui cherche à atteindre un équilibre entre la poésie et le livre d'artiste. Ses publications les plus récentes sont *Listening on all Sides: Toward an Emersonian Ethics of Reading* (2008) et *Let's Not Call it Consequence* (2008).

Les écrivains sentent également la nécessité de substituer aux discours englobants de la catastrophe véhiculés par les médias et par les politiciens une autre lecture, individualisée, un récit qui permettra de donner un visage aux disparus, et du même coup de récupérer quelque chose, quelque chose que les images leur ont volé.

Explosion et chaos

There was something punitive about the same information, the same pictures, over and over. This has become our modern therapy in catastrophes, the hope that by immersing ourselves in the media, by the numbing effect of repetition we will work through our grief¹⁰ (110, p. 191).

L'une des particularités importantes des attentats du 11 septembre a été sa diffusion : dans les minutes qui ont suivi l'écrasement du premier avion, les télévisions nord-américaines se sont tournées vers le World Trade Center. Elles ont ainsi pu diffuser en direct l'approche du second avion. Si, avant l'arrivée de ce second avion, il était encore possible de traiter l'affaire comme un accident, la détermination du second avion, détermination visible par la modification de sa trajectoire juste avant l'impact, a éliminé cette possibilité. Les médias, déjà sur les lieux, ont pu suivre en direct le déroulement des événements, filmant à la fois les débris tombant des tours, les marques de l'impact, les hommes et les femmes se lançant dans le vide, puis l'écrasement des tours. Les images ont par la suite été répétées jusqu'à la nausée et les attentats ont monopolisé entièrement les médias pendant des semaines. Il n'était pas possible d'ignorer les événements, ils étaient partout, ils occupaient toutes les sphères des médias : journaux et revues, télévisions, radios, internet. Dès les premiers instants, les médias ont ainsi contribué à construire le

10. Masood Farivar, qui écrit ce texte, est journaliste et a notamment publié dans le *Dow Jones* et le *Wall Street Journal*. Après des études à Harvard et sa collaboration aux différentes publications, il est retourné vivre en Afghanistan. En mars 2009, il a publié *Confessions of a Mullah Warrior* qui relate son expérience d'étudiant de Harvard à réfugié afghan.

mythe en transformant les spectateurs en témoins, voire en victimes¹¹, abolissant de la sorte la distance entre ce qui est vu et ce qui est vécu.

Si les discours médiatiques, pendant les premières heures, avaient montré non pas une retenue mais une certaine confusion, les informations n'étant ni claires, ni unifiées, très rapidement il y a eu convergence des explications, de sorte qu'il n'y avait plus qu'une façon d'expliquer les attentats et que, comme l'a découvert Susan Sontag par la suite, toute contradiction, tout questionnement de cette version ont été jugés saugrenus, antiaméricains. Dans un article publié immédiatement après les attentats, Sontag déclarait :

Where is the acknowledgement that this was not a « cowardly » attack on « civilization » or « liberty » or « humanity » or « the free world » but an attack on the world's self-proclaimed superpower, undertaken as a consequence of specific American alliances and actions?¹²

La réponse fut à la fois rapide et extrême, par exemple dans un article du *New Republic* intitulé « What do Osama Bin Laden, Saddam Hussein and Susan Sontag have in common? »¹³ Mais pour A. M. Homes¹⁴, c'est

11. Voir par exemple David Watson, poète, essayiste et traducteur (*Against the Megamachine: Essays on Empire & Its Enemies* [1998], *Pandemonium: Reflections on the Kosova War and the New World Disorder* [2002]) : « This intense focus on the suffering in New York, simultaneously compassionate and voyeuristic, persuaded people that they were witnesses, rather than mere spectators » (*AWR*, p. 393).

12. « 9.11.01 », *New Yorker*, 24 septembre 2001, repris dans *At the Same Time: Essays and Speeches*, New York, Farrar, Straus, Giroux, 2007, p. 105.

13. Voir Gary Kamiya, « Irak : Why the media failed » : « But in newsrooms across the land, thousands of smaller, unnoticed cases of self-censorship or selective reporting were taking place. 9/11 in particular was a sacred taboo that even the most cold-blooded, dispassionate journalists feared to disturb. They'd seen what happened to Susan Sontag, who was crucified for daring to say that the 9/11 attackers were not cowards, that President Bush's tough-talking response was "robotic", and that America urgently needed to rethink its Middle East policies. (The *New Republic* ran an article that began, "What do Osama bin Laden, Saddam Hussein and Susan Sontag have in common?") Bill Maher lost his network TV show after he refused to kowtow to the "terrorists are cowards" line, and Noam Chomsky was virtually declared a traitor for calling America a terrorist state and warning that a violent response to 9/11 would backfire. » (*Salon.com*, http://mobile.salon.com/opinion/kamiya/2007/04/10/media_failure/index1.html [7 septembre 2007])

14. A. M. Homes, écrivaine américaine, a publié des romans et des articles, notamment dans *The New Yorker*, *Vanity Fair*, etc. Elle est connue entre autres pour *The Safety of*

précisément cette homogénéité des images qui est inquiétante et qui finit par porter atteinte à sa perception des choses, elle qui habite pourtant New York :

By late in the day I have the sense that my own imagery, my memory, is all too quickly being replaced by the fresh footage, the other angle, the unrelenting loop. I become fearful of my mind's liquidity, my ability to retain my own images and feelings rather than surrendering to what is almost instantly becoming the collective narrative (110, p. 3).

Homes, qui voyait le World Trade Center de sa fenêtre, ne peut que constater la fragilité de son imaginaire, une porosité qui provoque une rupture entre ce qu'elle voit et sent et la force des images véhiculées par la télévision.

Peut-être est-ce précisément contre la violence répétitive des photographies et des informations à la télévision et contre le discours homogénéisant que l'écriture s'est fait un chemin si rapidement après les attentats. Des messages sont apparus sur les immeubles, les vitres de voiture, les fenêtres, les sols, messages tracés dans la poussière, à la craie, au crayon, ensuite sur des toiles installées à travers la ville à cet effet¹⁵. Et dans cette catégorie de l'écrit, on ne saurait ignorer les milliers d'affiches des « missings ». Aribus, murs, vitrines de magasins : des milliers de feuilles ont ainsi été placardées à travers la ville et ont hanté les New-Yorkais, visages souriants accompagnés de mensurations, de traits distinctifs, tatouages, boucles d'oreilles, alliances, vêtements. « They say missing, but not in the sense of "looking for" but rather — feeling the loss » (110, p. 43), écrit Charles Bernstein¹⁶. *Missing*, pour ne

Objects (1990), une nouvelle adaptée au cinéma, *The End of Alice* (1996), *This book will save your life* (2006). Elle a également écrit pour la télévision : *The L Word* et *Hamptons*.

15. Voir Béatrice Fraenkel, *Les écrits de septembre : New-York 2001*, Paris, Textuel, 2002, 159 p.

16. Charles Bernstein est poète et professeur de littérature anglaise à l'Université de Pennsylvanie. Il est également directeur de *Electronic Poetry* et codirecteur de *PennSound*. Ses publications les plus récentes sont *Girly Man* (2006), *With Strings* (2001). Il a également publié des essais et des collectifs. À noter particulièrement le livre *Some of These Daze*, avec Mimi Gross, paru en 2005, et regroupant des réflexions de Bernstein et des dessins de Gross.

pas dire, pas tout de suite, qu'il n'y avait pas d'espoir. Il fallait bien faire quelque chose d'autre qu'attendre. Il fallait bien donner à ces victimes un nom, une identité, des traits caractéristiques. Un visage.

Les interventions graphiques, allant du graffiti aux pensées pour les familles ou contre Ben Laden, pour la paix ou pour la guerre, ont également donné lieu à un bourgeonnement marquant de la poésie. « On September 23, *The New York Times* reported that "Poetry suddenly appeared all over: haiku on sidewalks, quatrains on church walls, epics scrawled across sidewalks in chalk" » (*AWR*, p. 390). Autant d'écritures aussi fragiles, aussi périssables que les traces de pas dans la cendre et la poussière. Cela, aussi, valait peut-être mieux que de rester chez soi, seul avec ses pensées et les images répétitives des attentats. Selon Ulrich Baer, « Poetry offered us guidance in the first uncertain days after the attacks; it also signaled the attempt to shape the way in which one's experience is written into history » (*110*, p. 3). Et pour Michael Waters¹⁷, « this [...] expression through poetry seems preferable to the generic gesture of flag-waving » (*AWR*, p. 390). Devant la destruction qui avait transformé le ciel de New York, les habitants de la ville n'ont peut-être pu trouver de réponse autre que le retour à une parole plus hachée, plus « primaire » que le texte continu, porteur de trop de certitudes et suggérant une vue d'ensemble, une distance par rapport aux événements.

Avant même que les tours ne se soient effondrées, les discours médiatiques avaient insisté sur le fait que cette journée changeait le cours de l'Amérique, voire de l'Humanité — la mesure n'étant pas la norme dans ce genre de discours. Vision apocalyptique des événements, fin de « l'innocence » des États-Unis, atteinte aux fondements mêmes de la démocratie : tels étaient quelques-uns des traits marquants de ce discours, traits qui ont par la suite été martelés au point où toute velléité de questionnement véritable sur les fondements mêmes des attentats est devenue caduque, dangereuse. Et devant ces discours de la catastrophe, devant l'omniprésence, l'omnipotence des images, les écrivains ont

17. Michael Waters est poète et enseigne à la Monmouth University et à la Drew University. Il a publié huit recueils de poèmes, dont *Darling Vulgarity* (2006) et *Parthenopi: New and Selected Poems* (2001).

ressenti le besoin de proposer *leur* lecture, *leur* vision, *leur* expérience de ce qui devenait trop rapidement de l'ordre du collectif. L'explosion de l'écrit, dès lors, n'est peut-être pas si étonnante. James Gibbons¹⁸ écrit :

She felt speechless even in her thoughts. She feared there was no way she could respond to the television images with pictures of her own. Painting had always been the way she had met the world, and now the world was demanding her stunned attention, her submission, her silence. (*110*, p. 108)

Sensation éprouvée par plusieurs écrivains des deux recueils, cet envahissement prend donc également les traits de la perte, perte de la parole, perte de la distance entre soi et les choses.

La distance

Au-delà des résultats respectifs des deux œuvres, au-delà aussi de leur apport à la compréhension des attentats par les artistes, ce qui marque davantage, ce serait peut-être ce rapport à la distance : distance perdue pour cause de trop-plein d'images, distance entre soi et les événements. Mais ce qui apparaît le plus significatif et qui constituera le dernier point d'analyse de cet article, ce serait une différence fondamentale entre les deux ouvrages, différence qui permettra de réfléchir à la fois à la fictionnalisation et à la mythification du 11 septembre. D'abord, une simple observation : alors que les auteurs de *110 Stories* habitaient tous New York, seule une dizaine des auteurs de *American Writers Respond* y vivaient ou s'y trouvaient au moment des attentats. L'omniprésence des médias a pu donner l'impression à tous les téléspectateurs d'être témoins des événements alors que le martèlement des informations et la violence des images ont pu créer, surtout chez les Américains mais peut-être ailleurs, l'impression d'être personnellement victimes. Il n'en demeure pas moins qu'il y a une différence fondamentale entre voir une image bien cadrée par un écran de télévision et voir les tours s'effondrer devant soi, avec tout ce qui a pu accompagner leur chute : cris, sons, odeurs. Plus que toutes les considérations formelles, c'est finalement cette distinction fondamentale entre sentir et voir qui finit par séparer les deux anthologies.

18. James Gibbons est nouvelliste et assistant éditeur à la Library of America.

C'est à la lecture de *American Writers Respond* que cette distinction est devenue évidente. L'objet des textes est souvent l'écriture en elle-même, sa nécessité, le devoir de mémoire, le rôle de l'art. Le texte se fait parfois réflexion politique ou sociale, avec une tendance prononcée vers une réflexion sur le rôle de la religion dans le terrorisme en lui-même, comme dans l'article de Sharon Doubiago¹⁹, « Jesus Was a Terrorist », où l'auteure réfléchit aux origines des religions et des guerres et conclut ainsi :

Death death death to your baby your grandpa your sister your mother your brother your lover your son your husband your father your neighbors your village your books your civilization your enemies in the name of Jesus Christ. It's a secondary issue to your evil deeds but how do we bear the insanity of our hypocrisy? (AWR, p. 109)

Plusieurs textes, même s'ils ne mentionnent pas nécessairement Dieu, utilisent un langage élégiaque, proche des discours religieux, comme « The Attending » (AWR, p. 72-73), de Fred Chappell²⁰ qui, par l'anaphore « Let us », reprend la forme d'une prière. D'autres textes interpellent quant à eux le concept même de terrorisme, s'interrogeant à la fois sur le sens des événements et la réponse à leur apporter. Dans « Thoughts in the Presence of Fear », Wendell Berry²¹ entreprend un relevé des implications des attentats, des lacunes les ayant rendu possibles et des apprentissages qu'il faudrait en tirer :

We should recognize that while we have extravagantly subsidized the means of war, we have almost totally neglected the ways of peaceableness. We have, for example, several national military academies, but not one peace academy. We

19. Sharon Doubiago est poète et nouvelliste. Elle a notamment publié *Love on the Streets* (2008) et *The Book of Seeing With One's Own Eyes* (1988).

20. Fred Chappell est poète, retraité de l'University of North Carolina in Greensboro. Il a publié une trentaine de titres : poèmes, romans, essais. *Ancestors and Others: New and Selected Stories* et *Shadow Box* paraîtront en 2009.

21. Wendell Berry est poète, essayiste, romancier. Il a publié une vingtaine de romans, une trentaine d'essais et une trentaine de recueils de poèmes. Son œuvre est habitée par son rapport à la terre et à l'environnement. *Leavings: Poems* et *Bringing It to the Table* paraîtront en 2009. *Remembering* est paru en 2008, *Jaber Crow* en 2001.

have ignored the teachings and example of Christ, Ghandi, Martin Luther King, and other peaceable teachers. (AWR, p. 45)

Jeff Poniewaz va encore plus loin, après avoir fait référence à d'autres tragédies, à d'autres repères socio-historiques, en écrivant

People who want peace shouldn't drill
oilwells in Holy Lands so the God of War
and the God of Religious Fanaticism can turn them
into cyclones of soot for the whole planet to breath...
(AWR, p. 312)

Plusieurs auteurs font également référence à la littérature et à l'art comme outils pour surmonter et comprendre le chaos des attentats. Le patrimoine littéraire est ainsi mis à contribution, comme si, pour comprendre le présent, il fallait se tourner vers le passé et tirer des enseignements de ce que d'autres auteurs ont pu dire devant une catastrophe. James Longenbach²² (AWR, p. 248) rappelle ainsi le poème de Yeats, « A Reason for Keeping Silent », paru dans l'anthologie *The Book of the Homeless* composée en réponse à la première Guerre Mondiale, Jay Meek²³ (AWR, p. 267-268) évoque quant à lui le poème de Thomas Hardy, « The Convergence of the Twain », écrit après le naufrage du Titanic, tandis que Rosalynne Carmine Smith²⁴ (AWR, p. 355) cite le poème « A Poison Tree » de William Blake.

Lorsqu'il est fait mention directement des attentats, ce sont les mêmes images qui reviennent :

Before both towers drowned
in their own dust, someone

22. James Longenbach est poète et critique. Il est professeur à l'University of Rochester. Ses plus récentes publications sont un recueil de poèmes, *Draft of a Letter*, et un essai, *The Art of the Poetic Line*, tous deux parus en 2007.

23. Jay Meek, décédé en 2007, était poète et professeur à l'University of North Dakota. En 1992, il avait participé au recueil collectif *After the Storm: Poems on the Persian Gulf War*. Il a publié huit recueils de poèmes, dont *Trains in Winter* (2003), *Memphis Letters* (2002) et *Drawing on the Wall* (1980).

24. Selon les notices biobibliographiques à la fin de l'anthologie, « Rosalynne Carmine Smith is the pseudonym of a much-published novelist, short story writer, playwright, essayist, and poet who prefers on this occasion to remain anonymous » (AWR, p. 436).

downfloated from the hundredth floor.
 Then there were others — plunging,
 stepping off or diving in tandem,
 hand in hand, as if the sea
 or nets awaited them²⁵. (*AWR*, p. 171)

Évoqué à plusieurs reprises à travers le recueil, ce plongeon en duo auquel ont assisté les téléspectateurs devient une figure marquante de ce jour, comme s'il portait l'essence même de la catastrophe et du désespoir des gens pris dans les tours en feu. La réitération de cette même figure contribue à révéler une communauté : celle de ceux qui n'ont vu les images que par la médiation de l'écran, et qui ont, tous, vu exactement la même chose.

La distance géographique entre les écrivains et la ville de New York est aussi perceptible, particulièrement devant les images véhiculées dans les médias, images faisant plus vrai que vrai, mais empruntant à l'esthétique du film catastrophe. Pour Stanley Plumly²⁶, c'est précisément cela, le fait que les images viennent de la télévision, qui représente un problème : « It tested one's sense of reality, especially since the messenger was the television, the ultimate verisimilitude, the medium that needed to print *live* in the corner in order to distinguish the living from the taped » (*AMR*, p. 309). Mentionné à plusieurs reprises et par différents auteurs, ce sentiment d'irréalité traverse les deux recueils, mais s'exprime différemment. Dans *American Writers Respond*, les écrivains cherchent à concilier deux formes d'irréalisme : celui d'un événement qui dépasse l'entendement, l'imagination, qui va au-delà de ce que les films catastrophe et les perceptions de sécurité pouvaient prévoir. Et celui, tout aussi confondant, d'une réalité représentée *live*, avec les mêmes traits

25. Samuel Hazo, poète, essayiste, romancier et dramaturge, a longtemps été professeur à la Duquesne University. Il est le directeur de l'*International Poetry Forum* à Pittsburgh. Ses publications les plus récentes sont *A Flight to Elsewhere* et *The Song of the Horse: Selected Poems (1958-2008)*.

26. Stanley Plumly est poète et essayiste. Il est également directeur du programme de création littéraire à l'University of Maryland. Publications majeures : *Posthumous Keats: A Personal Biography* (2008), *Old Heart* (2007), *Now That My Father Lies Down Beside Me: New and Selected Poems* (2001).

qu'un film (durée, type de caméra, etc.), mais censée être vraie, alors que rien, au-dehors, ne permet de relier les images et la réalité.

Cette confusion disparaît des textes qui proviennent des auteurs habitant New York. Ces textes interpellent tous les sens, particulièrement l'odorat. Les « jumpers » sont mentionnés, bien sûr, ils ont été vus à travers le monde. Mais la fumée, la cendre, l'odeur des feux et de la décomposition des corps pendant les semaines qui ont suivi les attentats habitent les textes. « Shall I tell you about the smell?, demande presque rageusement Jessica Hagedorn²⁷. The sweet, nauseating smell of burning rubber, melting plastics and dead bodies? » (110, p. 136) Et Meena Alexander²⁸ : « An eye, a lip, a cut hand blooms / Sweet and bitter smoke stains the sky » (110, p. 21). Pour ceux se trouvant à New York et étant confrontés à la fois aux images et aux visages vus dans la rue, à l'hyper-réalisme de la télévision et à l'absence d'information (Jenefer Shute²⁹ écrit que ce sont les gens à des milliers de miles qui savent ce qui se passe chez elle [110, p. 271]), il faudra du temps pour parvenir au détachement rationnel permettant de reconstruire les événements pour en tirer un sens. Parce qu'au centre de la ville, il y a Ground Zero, un cimetière réel, tangible, et les odeurs qui flottent tout autour, avec la fumée. « Ground Zero. An apt name, stark and poetic. Here was, is a vast, smoldering graveyard of blackened, twisted steel and rubble, right in the middle of my city », écrit encore Hagedorn (110, p. 136).

À la lecture des textes, il apparaît ainsi que, devant l'événement, il y aurait ce que j'appellerai une géographie de l'imaginaire : selon la proximité de l'auteur avec l'épicentre, la réponse s'exprimerait d'une manière totalement différente. Et peut-être, au fond, tout cela est-il effectivement une question de distance. Peut-être est-il plus facile de réfléchir aux causes

27. Jessica Hagedorn est poète, dramaturge et scénariste. Elle a notamment publié *Dream Jungle* (2004), *Dogeaters* (2002) et *The Gangster of Love* (1996).

28. Meena Alexander est poète. Elle est également professeur à la City of New York University et au Hunter College. Ses publications les plus récentes sont *Quicky Changing River* (2008), *Raw Silk* (2004) et *Illiterate Heart* (2002), gagnant du Pen Book Award.

29. Jenefer Shute a publié deux nouvelles : *Life-Size* (1992) et *Sex Crimes* (1996).

et aux conséquences d'un événement lorsque la distance géographique rend possible le fait de ne pas voir cet événement, de ne pas le ressentir, physiquement. Peut-être cette distance rend-elle également possible le retour au livre, au patrimoine littéraire, comme source de réconfort et d'enseignement. Car même quand, dans *110 Stories*, les auteurs tentent de comprendre ce qui les empêche d'écrire depuis le 11 septembre, ce ne sont pas l'abstraction et la faculté d'intellectualiser un problème qui les guident. « Wind carries the smoke uptown as if to keep the disaster fresh in people's minds, somehow begging you to breathe deeper, to be a part of it », écrit A. M. Homes (*110*, p. 153). Les auteurs reviennent sans cesse devant les tours ou leur absence, comme s'ils cherchaient à reconstruire leur monde en passant non pas par leur mémoire des images mais par leur mémoire des sensations, remettant ainsi en cause ce qu'ils ont vu et entendu dans les médias et réinscrivant les images vécues afin de se les approprier et de combler « the gap between what I feel and what I know », comme l'écrit Alex Molot³⁰ (*110*, p. 214).

Architecture de l'imaginaire

Les anthologies ont ce mérite de prétendre à la présentation d'un ensemble, et tel est leur intérêt tout particulier devant un événement historique : donner à lire un état de la réaction. Le but des ouvrages étudiés dans cet article était d'aller chercher des réactions à chaud, d'exiger des auteurs qu'ils formulent leur réponse aux événements avant que ces événements aient eu le temps de prendre un sens qui leur était propre. Cette idée d'une réponse, alors que les ruines fumaient encore, apparaît pour certains douteuse. David Ray³¹ écrit :

They are hard at work on a monument
while the smoke is still rolling out of the pit,
raising the question of how much effort
it takes to pound the present into the past
and quickly convert a disaster still in progress

30. Alex Molot est nouvelliste.

31. David Ray est poète et essayiste. Ses recueils les plus récents sont *After Tagore: Poems Inspired by Rabindranath Tagore* (2008) et *When* (2007).

to the status of an ancient and archaic attraction.
(*AWR*, p. 320)

Cette nécessité de répondre, cette tension vers le mémorial pour achever l'événement, le circonscrire dans le temps et l'espace, va de pair avec la conviction éprouvée par plusieurs que les attentats marquaient la fin de quelque chose. Elle est visible à la fois dans les images et les textes de ces journées : il ne fallait pas attendre pour répondre, prendre le temps, ni même quitter le téléviseur des yeux, comme ces gens qui fuyaient les tours de reculons pour ne pas les perdre de vue, pour ne pas avoir à dire « je n'ai rien vu ».

Anthologies d'auteurs américains, *American Writers Respond* et *110 stories* offrent un panorama des modalités de la réponse, d'une réponse à chaud, d'une réaction, puisque dans les textes auxquels je me suis intéressée, la distance temporelle entre les événements et la tentative d'écrire est soit absente, soit tellement brève qu'elle semble pratiquement inexistante. Pourtant, au-delà des différences formelles, au-delà des divergences dans leurs projets respectifs, il apparaît très clair que si les journalistes et les politiques ont voulu présenter un visage unifié de l'Amérique après les attentats, ce qui a été vécu, éprouvé et ressenti diffère. Le discours médiatique a envahi le 11 septembre, se l'est approprié, l'a transformé en objet de propagande, en outil de négociation ou de contrôle idéologique. Les auteurs qui ne disposaient que d'une connaissance extérieure des événements, dépendant en cela des médias, ont malgré leurs différences repris certaines images presque à l'identique. Pourtant, ce contrôle de l'image n'a pas entièrement fonctionné : dans cette architecture de l'imaginaire, il y a eu une géographie de la réponse. Car à New York, le paysage a changé. A. M. Homes écrit :

Those twin towers were my landscape, my navigational points, my night lights, écrit A. M. Homes. I write staring out the window, depending on the fixedness of the landscape to give me security to allow my thoughts to wander, my imagination to unfold. Now, I am afraid to look out the window, afraid of what I might see. (*110*, p. 153)

Il reste à voir si, avec le passage des années, les différences entre les auteurs témoins de l'événement et ceux qui se trouvaient ailleurs se résorberont pour présenter l'image apaisée d'un mythe réalisé.