

Bertrand Gervais

Université du Québec à Montréal

Patrick Tillard

Université Laval

Ground Zero

Et ainsi le XXI^e siècle commence enfin¹.

Paul Auster

Constat d'accident

La question s'est souvent posée : quand saurions-nous, au-delà des chiffres, que nous sommes rendus au vingt-et-unième siècle? Les événements du 11 septembre 2001 ont répondu à cette interrogation. L'effondrement des tours jumelles du World Trade Center, la brèche ouverte dans le mur du Pentagone et l'écrasement du vol United 93 en Pennsylvanie ont marqué notre entrée dans le nouveau millénaire, de la même façon que l'explosion des bombes atomiques larguées sur Hiroshima, puis Nagasaki, il y a plus de cinquante ans, avait signalé le passage à l'ère nucléaire. Certains événements sont leurs propres balises.

1. Paul Auster, *Constat d'accident et autres textes*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2004, p. 83.

Les attentats se sont inscrits de façon indélébile dans l’imaginaire contemporain, entre autres parce qu’ils ont été, dès les premiers instants, médiatisés de façon majeure. S’il a fallu un certain temps avant de comprendre ce qui a pu se passer dans le Boeing 757 de la United Airlines, si les images du Pentagone atteint par l’avion de la American Airlines se sont faites rares, compte tenu du caractère militaire de la cible — et une telle lacune a vite donné lieu à un ensemble de théories farfelues —, les images des tours en flammes puis s’effondrant ont été rejouées à satiété, jusqu’à s’imposer comme une borne. Il y a un avant et un après. Tout comme, quelques années plus tôt, en 1989, la chute du mur de Berlin avait scellé une partie de l’histoire du vingtième siècle. Il est tentant, comme l’a signalé François Hartog, d’imposer artificiellement des dates de fin d’un monde et de faire d’un événement « un nouveau présent, un présent seul ». Il devient évident, à la lumière du traitement médiatique qui lui a été accordé, que « le 11 septembre pousse à la limite la logique de l’événement contemporain qui, se donnant à voir en train de se faire, s’historicise aussitôt et est déjà à lui-même sa propre commémoration : sous l’œil des caméras². »

Par leur force, par leur caractère, disons-le, photogénique, les événements se sont gravés dans notre conscience, voire notre imagination, et depuis ils s’imposent comme fait incontournable. Les attentats sont déjà vieux de neuf ans, mais ils ne cessent d’être réactualisés et leur impact est décisif dans les sphères politiques, sociales et culturelles de ce début du XXI^e siècle. Ils sont au cœur de l’imaginaire contemporain, comme un mythe qui en serait à l’origine.

Reconstruire l’événement

Le 11 septembre est, sans contredit, un événement historique, au même titre que les autres grands événements du XX^e siècle. Mais c’est aussi, comme le mentionne Baudrillard, un événement-image, un événement à grand caractère photogénique, qui impose sa propre réalité, poussant

2. François Hartog, *Régimes d’historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 116.

à leur limite les différences entre le réel et l'imaginaire, l'avéré et le fictionnel. « L'image consomme l'événement, au sens où elle l'absorbe et le donne à consommer. Certes elle lui donne un impact inédit jusqu'ici, mais en tant qu'événement-image³. »

Nous avons tous encore en tête certaines des images de cet événement, que ce soit l'avion qui percute la seconde tour, moyen de transport converti en missile, les gratte-ciels du World Trade Center, symboles de la puissance économique américaine, transformés en cibles, les *jumpers* et les *falling men*, le travail des policiers et des pompiers, l'effondrement des tours, le Ground Zero avec ses restes de façades et son amoncellement de décombres, la présence immédiate et incontournable des médias électroniques, etc.

Il s'agit d'un nouveau répertoire d'images, des éléments d'un imaginaire de la fin, générant sa propre logique de mise en récit et ses propres figures. Dans ce contexte, il devient pertinent de s'intéresser, comme le fait Louise Lachapelle dans son article, aux restes de l'histoire, restes que les processus de symbolisation ont tendance à négliger. Les images des édifices en ruines étaient saisissantes, mais où sont allés les décombres? Dans quelle décharge publique? Et comment faire le tri, afin de récupérer certains restes humains qui ne manqueront pas de s'y retrouver? À quel chantier a-t-on droit? Beaucoup plus que l'impact humain de l'immense dépotoir engendré par les 1,8 millions de tonnes de débris, c'est une nouvelle forme de collection qui se constitue par le tri des vestiges des tours. Une collection d'artefacts, un corpus de références afin de « communiquer les proportions catastrophiques de l'attaque », comme le souligne Louise Lachapelle.

Les attentats du 11 septembre s'imposent comme image souche de l'imaginaire contemporain. Mais avant de devenir objet de représentation, les événements ont d'abord dû être construits, socialement et symboliquement. Seulement ensuite ont-ils pu être habités et représentés,

3. Jean Baudrillard, « L'esprit du terrorisme », *Le Monde*, 2 novembre 2001, <http://www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard-the-spirit-of-terrorism-french.html> (15 février 2010).

mis en scène. Un arc a commencé ainsi à être déployé, un arc entier qui va du fait brut à l'événement configuré en drame, et du drame ainsi configuré à ce qui apparaît comme un mythe d'origine du XXI^e siècle, un mythe créateur de monde (politique, social, économique, etc.).

Penser la construction de l'événement, c'est présupposer qu'un événement n'existe pas en soi, comme un fait absolu, mais qu'il est une construction sociale. L'événement, ce n'est pas simplement la force brute d'un coup, l'irruption d'un nouvel état de chose, mais sa signification pour une communauté qui l'interprète et l'inscrit dans la durée. Une première interprétation est apparue, on l'a bien vu en 2001, dès la prise en charge de l'événement par les médias électroniques. Comme le montre Christelle Crumière dans son article, sitôt survenu, l'événement a été intégré à un discours médiatique où deux vecteurs sont entrés en tension. L'un est la vocation testimoniale du reportage, la volonté de rendre compte d'un fragment du réel au moment même où il se produit; l'autre est la recherche de structures explicatives, qu'elles soient de nature historique (c'est comme Pearl Harbour), politique (c'est du terrorisme), fictionnelle (c'est comme du cinéma de catastrophe hollywoodien), voire mythique (c'est une fin du monde).

Cette tension entre les deux vecteurs, on peut la voir comme une complémentarité entre des processus : l'un ascendant, qui consiste à construire l'événement à partir des faits recueillis; l'autre descendant, qui cherche plutôt à interpréter l'événement à partir d'une encyclopédie préétablie et des références connues. Toute analyse poussée passe par une telle mise en relation. Cette explication peut procéder selon deux types de stratégies. La première est l'établissement d'une singularité. L'analyse montre en quoi l'événement est unique. Évidemment, avec les attentats du 11 septembre 2001, la singularité et l'unicité de la situation étaient faciles à établir, le caractère photogénique de l'événement apparaissant d'emblée. Mais, pour bien des commentateurs, ce caractère photogénique a tout autant facilité que nui à sa construction, en imposant une kyrielle d'images pré-établies qui homogénéisaient l'événement et, par conséquent, les réactions qu'il pouvait susciter. Annie Dulong analyse ainsi, dans son article, deux ouvrages collectifs qui ont paru peu

de temps après le 11 septembre, œuvres constituées de textes rédigés par des écrivains. Leur projet était de donner voix à des réflexions et à des réactions qui ne répondaient pas immédiatement aux impératifs des discours médiatiques. Or, sa lecture montre qu'un des points communs des interventions est une certaine distance perdue face à l'événement, « perdue pour cause de trop plein d'images ».

La seconde stratégie voit à l'établissement de ressemblances. L'événement n'est pas unique, il se comprend au contraire dans une perspective globale et en rapport avec l'ensemble des événements historiques importants. Dans l'histoire récente des États-Unis, on a pensé aussitôt à l'attaque contre Pearl Harbour, autre catastrophe inattendue et qui est d'emblée apparue comme inouïe; et aux bombes lancées sur Nagasaki et Hiroshima. Dans son article, Jean-François Chassay fait le lien entre le largage de bombes sur le Japon en août 1945 et les attentats de 2001. Il se demande d'ailleurs si l'imaginaire du 11 septembre ne marque la fin de l'imaginaire de la bombe nucléaire. La peur d'une utilisation du nucléaire ne disparaît pas avec les attaques subies sur le sol américain, mais elle semble connaître une relance sous des formes nouvelles. Ainsi, nul n'a échappé au fait que l'effondrement des tours à New York a été rapidement associé au seul autre événement majeur susceptible de provoquer de tels dégâts : l'explosion d'une arme nucléaire. Les médias américains ont d'ailleurs très tôt complété cette identification, désignant le trou, là où s'élevaient les tours, par l'expression « Ground Zero ». L'analogie avec le point d'impact d'une bombe nucléaire a permis de confirmer l'événement dans son ampleur, mais elle révèle aussi les différentes manières dont l'imaginaire américain est habité par l'horreur de la bombe et la menace de l'apocalypse nucléaire.

Habiter l'événement

Pour Judith Butler, « L'histoire, telle que nous la racontons aux États-Unis, commence le 11 septembre⁴ ». C'est dire qu'un nouveau monde est

4. Judith Butler, *Vie précaire, les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, traduit de l'américain par Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal, Paris, Editions Amsterdam, 2005, p. 29.

apparu à ce moment-là pour les États-Unis, une nouvelle représentation imaginaire qui s'est vite imposée comme une vérité, comme la seule vérité. Dans un tel contexte politique, peut-il y avoir des contre récits, des versions critiques des réactions aux événements qui s'interrogent sur les liens entre violence, deuil et politique, comme le fait Butler, et qui ouvrent les événements à une autre temporalité, à une autre saisie? Pouvons-nous proposer des représentations qui en offrent des versions qui ne soient pas simplificatrices?

Un dramaturge tel que Michel Vinaver, dans sa pièce *11 septembre 2001*, se sert de la polyphonie du théâtre lyrique pour iriser l'événement et en montrer le caractère tragique. Comme l'indique Aurélie Lagadec, qui en propose une analyse, Vinaver se sert de l'actualité, d'extraits de presse, de citations ou encore de publicités, qu'il assemble sous forme de collages. Il met en scène George W. Bush, Oussama Ben Laden, Mohammed Atta, etc., auxquels répond un chœur, inspiré des tragédies grecques. La pièce se déploie comme une caisse de résonance où les voix se répondent en écho dans des échanges qui n'ont rien de rassurant. Car c'est un mort qui est pleuré, un mort qui n'est rien d'autre qu'un monde d'ores et déjà fini.

Une des difficultés à habiter l'événement et à le représenter de l'intérieur en est le caractère compact. On peut difficilement s'insérer en pensée et en fiction dans l'événement, du fait de sa durée restreinte et de sa puissante charge émotive. On est avant ou après. En amont, rien ne permettait de l'anticiper, et sa description comme phénomène inouï ou unimaginable en est l'indication la plus claire. En aval, l'effondrement a déjà eu lieu et on est dans l'après-coup. La présence de ruines vient nous le rappeler à coup sûr. Une autre difficulté en est l'échelle. Ce n'est pas une attaque à échelle humaine. Ce sont des édifices qui ont été frappés de plein fouet et dont le spectacle de l'effondrement nous a fascinés. Si on veut apercevoir les destinées humaines qui ont été du même coup soufflées, il faut changer littéralement d'échelle.

Une troisième en est le caractère spectaculaire et déjà hautement médiatisé. Comment s'approprier cet événement? Comment l'habiter sur

un mode restreint, celui des drames humains, de la tragédie sensible? Comment le faire résonner sur le plan de l'imaginaire?

Dans *25th Hour*, le film de Spike Lee, décrit par Charles-Philippe Laperrière, les événements font tantôt office de décor, tantôt de rumeur sourde accompagnant les personnages dans leur drame personnel. Le film montre bien la façon dont on peut établir des correspondances entre une destinée singulière et une expérience collective. Les événements deviennent un arrière-plan nécessaire pour comprendre la portée de l'agir individuel. Ils s'imposent en fait comme chronotope, un espace-temps spécifique, avec ses spécificités culturelles et symboliques, ses images, sa tonalité, son imaginaire.

Dans *Batman Begins*, *V for Vendetta* et *Spider-Man 2*, la référence aux attentats est aussi oblique, passant en fait par une des figures emblématiques de cet imaginaire, à savoir l'utilisation d'un moyen de transport à des fins destructrices. Ce ne sont pas des avions qui sont détournés, mais des rames de métro lancées dans deux des trois cas contre des édifices publics avec le clair objectif de les détruire. Pour Nicolas Xanthos, qui s'arrête sur ces trois superproductions, les attentats s'imposent comme un événement qui, *venu de nulle part*, nous frappe de plein fouet et demande expressément qu'on le réinscrive dans des trames narratives. Il remarque d'ailleurs, au terme de son analyse, que la réponse fictionnelle à une telle singularité événementielle reste tiraillée entre deux impératifs : si la fiction parvient bel et bien à remettre les attentats dans l'orbite de l'agir, elle ne parvient pas à choisir entre un pôle individuel et un pôle social, apparemment inconciliables. Les modalités restent bancales.

Une des modalités majeures de ce processus d'appropriation est le deuil. Habiter cet événement, compte tenu de sa nature nécessairement passée, c'est accomplir un travail du deuil. Celui-ci s'ouvre initialement sur une phase du refus. C'est l'événement effacé, non-représenté, comme une scène dérobée, mais qui fonctionne pourtant comme un aimant. Ce travail, on le voit à l'œuvre dans le roman de Jonathan Foer, *Extremely Loud and Incredibly Close* (*Extrêmement fort et incroyablement près*),

analysé par Éric Giraud. Le roman met en scène un personnage de neuf ans dont le père est mort dans l'une des tours. Le jeune Oskar Schell a caché le téléphone contenant les six messages que son père lui a laissés du World Trade Center où il se trouvait pour un rendez-vous. À la recherche d'informations relatives à la mort de son père, il amorce une quête qui le ramènera à sa propre famille et à ses secrets. Le nom du personnage est hautement symptomatique du vide que connaît un personnage endeuillé, il est une coquille vide (*a shell*), mais aussi un squelette (Oscar est le nom générique attribué à tous les squelettes), un être rabattu à ses os qui le tiennent ensemble.

Dans *Falling Man (L'homme qui tombe)*, le roman de Don DeLillo présenté par Jean-Philippe Gravel, on retrouve une même incapacité à se représenter l'événement, même si, cette fois-ci, la coquille vide qui est mise en scène n'a pas perdu un proche dans les tours jumelles, elle a réussi à s'en extirper. Keith, avocat de profession, essaie de survivre à sa propre survie et de comprendre son expérience. L'esthétique choisie privilégie longtemps une représentation larvée des événements, fonctionnant par indéterminations, expressions neutres ou blanches, évocations par périphrases, effets aliénants de distanciation, qui rendent compte de la difficulté à se représenter de tels événements et du choix de DeLillo, non pas de proposer une fresque à la *Underworld (Outremonde)*, qui paraît rétrospectivement comme une étonnante anticipation des attentats, mais de mener une méditation résolument repliée sur l'intime.

Jusqu'où peut-on se rapprocher de l'événement? Les deux textes qu'analyse Françoise Heulot-Petit entreprennent de les aborder le plus près possible. Dans *Trois semaines après le paradis*, Israël Horovitz qui était sur place à New York retrace sur un mode autobiographique le jour même et les semaines qui ont suivi l'attentat. Quant à Fabrice Melquiot, dans *Je rien Te deum*, il met en scène un personnage pris dans l'une des tours au moment de l'attaque. Il s'agit de deux monologues qui font entendre autrement la crise qui se joue au cœur de l'événement et qui montrent l'impossibilité d'un « discours commun dans l'atomisation de la mort ».

On a rejoint le pôle de la spirale, ce vortex où tourbillonnent émotions et appréhensions, tandis que s'effondrent les structures d'acier et de ciment dans un nuage de poussière. Se cantonner au plus près de l'événement, le pari paraît intenable, et pourtant ce n'est que dans ce rapport intime qu'une autre représentation peut survenir, qu'un autre regard peut apparaître, cherchant à donner au trauma une forme qui parviendra à exprimer une partie du désarroi qu'il suscite.

Que faire, par exemple, pour raconter aux enfants ce qu'il en est des attentats? Quels mots prendre, quel biais utiliser? On n'a d'autre choix, on le sent, que de rester dans le périmètre restreint de l'événement, mais comment le représenter sans pour autant rendre explicite l'insupportable violence qui en est au cœur? Ce sont ces questions que se pose Christiane Connan-Pintado dans son intervention où elle aborde le traitement des attentats dans la littérature de jeunesse. L'un des albums sur lesquels elle s'arrête, *Je ne joue plus!* de Rachel Hausfater, fait la preuve qu'un texte poétique, même destiné à un public jeune, peut prendre en charge cette violence et lui donner une forme d'évocation que nous pouvons tous accepter.

Quand les avions s'écrasent, mes yeux veulent trop voir.
Quand les homme-feuilles tombent, je me fais tout petit.
Quand les tours s'écrasent, je ferme ma maison⁵.

Le poète et écrivain Henri Bauchau a entrepris, quant à lui, la rédaction d'un poème en vers libre, *Petite suite au 11 septembre*, en guise de réponse au discours médiatique sur les événements et à l'excès des images et à leur violence répétitive. Isabelle Vanquaethem explore cette suite poétique, dont l'intimité n'a d'égale que la pertinence des figures qui s'y dessinent et qui échappent à la logique du spectaculaire pour examiner les soubassements de cette crise profonde provoquée. Bauchau est un observateur d'une profonde intelligence et surtout, comme le montre Vanquaethem, d'une grande expérience, puisque sa conscience historique remonte à la première guerre mondiale. Elle lui donne un regard qui n'est

5. Rachel Hausfater, *Je ne joue plus!*, illustré par Olivier Latyk, Tournai, Casterman, coll. « les albums Duculot », 2002, s. p.

jamais naïf sur cet événement que d'aucuns se sont empressés de décrire comme inouï.

Les articles réunis ici sont issus d'un colloque tenu à Montréal en décembre 2007. Organisée par l'Équipe de recherche sur l'imaginaire contemporain ERIC LINT, dans le cadre des activités de Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, cette activité se voulait la première manifestation du Projet Lower Manhattan. On trouvera en conclusion une description de ce projet et des outils qui y sont développés, dont le plus important est sans contredit une base de données ouverte et consultable en ligne présentant des œuvres romanesques, artistiques et cinématographiques portant, de façon immédiate ou non, sur les attentats du 11 septembre 2001. Ceux-ci ont eu un impact décisif dans les sphères politique, sociale et culturelle de ce début du XXI^e siècle. Et leurs répercussions permettent d'investiguer comment la littérature, l'art et le cinéma se sont ajustés ou ont tout simplement ajusté l'événement à leur logique narrative. Ce colloque et le collectif qui en découle ont été l'occasion de questionner le 11 septembre comme un possible objet esthétique et de commencer à explorer les modalités de constitution de l'imaginaire contemporain.

De nombreuses personnes ont rendu possible ce collectif. Nous tenons à remercier Marianne Cloutier, Annie Dulong, Maxime Galand, Virginie Harvey et Nathalie Roy pour leur aide. La publication de ce cahier de recherche a été rendue possible par une subvention de soutien pour équipe de recherche du FQRSC, que nous tenons explicitement à remercier.