

Annie Dulong  
Université du Québec à Montréal

*Words Written in Dust.*  
Percer la façade brillante des tours

Ce n'est pas un temps heureux pour les gens qui ont de l'imagination<sup>1</sup>.

Israel Horovitz  
*Trois semaines après le paradis*

**L**a poussière est tombée. Ce ne fut pas lent. Elle s'est abattue sur tout ce qui se trouvait à proximité, a recouvert objets, visages, hommes, femmes, voitures, chaussée. Elle ne se ressemblait pas : elle dont le mouvement est silencieux, imperceptible, elle dont on constate avec étonnement la présence, elle s'est abattue, en quelques minutes, en même temps que ce bruit ressemblant à un coup de vent. Elle a pétrifié chaque objet, comme si elle avait interrompu quelqu'un au milieu d'une phrase. Elle continuerait à tomber, lentement, jusqu'à

---

1. Israel Horovitz, « *Trois semaines après le paradis* suivi de *Beyrouth Blues* », *L'Avant-scène théâtre. Une pièce, un dossier, une actualité*, n° 1239, 1er mars 2008, p. 24.

ce que de fine couche elle devienne épaisse de quelques centimètres, comme une neige folle. Elle feutrerait les pas, les bruits, elle envelopperait le Lower Manhattan de silence. Elle se solidifierait, plus tard, au fil des jours, des semaines, des mois, enveloppant les tasses, assiettes et mannequins, fruits et pâtisseries, les pétrifiant comme ces objets retrouvés intacts sur l'épave du *Titanic*. Des natures mortes.

Pendant ce mouvement intime de la poussière, nous, bien confortablement installés dans nos salons, observions la façade brillante des tours disparaître, regardions le nuage de poussière et de débris envahir les rues. La poussière nous chasserait de là, nous empêchant pendant un long moment de voir. Pour combler ce manque, des images des avions s'encastrant dans les tours seraient répétées, en attendant que la vague de débris finisse de s'abattre et que de nouvelles images puissent être diffusées. Ce n'est que plus tard qu'il nous serait possible de voir les rues de New York. Plus tard.

## La recherche de visages

Lorsque la poussière eut fini de tomber sur le Lower Manhattan, le 11 septembre, je restai longtemps pétrifiée devant mon téléviseur. Les mêmes images défilaient : avions, tours en feu, hommes et femmes en fuite. Peut-être espérais-je que contre toute attente la prochaine répétition apporterait une autre fin. Ou alors qu'on annoncerait que des survivants avaient été trouvés, quelque part sous les décombres. Si je continuais de frémir et de sursauter à chaque fois que s'approchait l'avion ou que tombait une tour, j'étais hantée par une autre image, presque anodine : des papiers, des papiers partout. Sur les voitures, dans les rues, pris dans des clôtures le long de l'Hudson River, sur le fleuve. Des feuilles de statistiques, des mémos, des documents promotionnels libérés d'on ne savait quel classeur, et des photographies qui, jusqu'à ce mardi matin, avaient trôné sur des bureaux, avaient été accrochées à de fausses cloisons ou collées aux ordinateurs. Ces papiers disaient, mieux que la poussière et que ce qui s'appellerait désormais Ground Zero, la désolation, la violence des attentats. De simples feuilles avaient survécu, parfois à peine touchées par le feu, alors que des milliers de

tonnes de corps, de pièces d'avion, de meubles, de sculptures, de béton, de verre se retrouvaient fusionnés, sans possibilité d'identification.

Ma perception de ce jour a été, pendant longtemps, comme ces tonnes de débris amalgamés. Je ne voyais rien, rien en dehors des images qui s'étaient fixées sur ma rétine, et qui continuaient de se répéter lorsque je détournais la tête ou fermais les yeux. Elles m'habitaient, me forçaient au silence. Je ne savais qu'une chose : des hommes et des femmes étaient allés travailler, avaient accompli les rituels du quotidien, les gestes répétés tant de fois qu'ils pouvaient les faire les yeux fermés, sans y penser, simplement par la mémoire de leur corps. Ils étaient arrivés à Manhattan, avaient emprunté l'un des ascenseurs, s'étaient peut-être arrêtés pour dire quelques mots à un portier, à un collègue, à la femme de ménage, au patron. Ils avaient démarré leur ordinateur, pris une gorgée de café, commencé leur journée, une journée comme les autres, un mardi, rien à dire du mardi, n'est-ce pas? Et puis... et puis je ne savais plus.

Je ne pouvais les imaginer au-delà de ce point où leur quotidien s'était arrêté. Je n'avais, pour les comprendre, que les images tant de fois répétées dans les jours suivant les attentats, ces images des tours vues de loin. Ces gens n'existaient pas, n'avaient pas de visage. Et tant que je ne pourrais leur donner un visage, ils resteraient ainsi, confondus aux lieux, aux événements.

C'est cette recherche de visages qui m'a lentement entraînée dans un projet d'écriture autour du 11 septembre. Peut-être avais-je besoin de quitter cette pétrification qui s'était installée en moi lorsque j'avais vu les images défiler à l'écran, un matin de septembre. Car le temps seul ne parvenait pas à me donner une perspective qui soit la mienne, dégagée à la fois du choc de l'événement et des discours tonitruants des figures politiques. Même si les années passaient, je regardais encore les multiples documentaires et films avec les mains moites, le cœur battant et l'impression de surréalité qui m'avait accompagnée dès les premiers jours. Et s'il me semblait parfois qu'écrire autour du 11 septembre pouvait m'aider à mieux le comprendre, je ne m'en sentais

pas le droit. L'événement appartenait à quelqu'un d'autre, quelqu'un qui y avait été, l'avait vécu de près ou de loin, mais autrement que par la simple médiation de son téléviseur. Tel était mon argument : le 11 septembre irait à quelqu'un d'autre, préférablement un Américain et, encore mieux, un New-Yorkais. Mais est venu un moment où cela m'a semblé la seule chose à faire, le seul projet d'écriture valable, pour moi, à ce moment précis. Le projet *Vingt-quatre poses* n'est donc pas né d'une décision, mais plutôt d'une évidence qui s'est lentement établie, lorsque, dans la multitude des projets d'écriture possibles, il n'en est resté qu'un seul, et il m'a fallu l'admettre, l'accepter, malgré mes réserves et mes résistances.

Cet article se veut un parcours des enjeux reliés à un tel projet d'écriture. Et les questions sont multiples : quel est l'espace pour la fiction lorsque le poids des faits, des données, pèse sur l'imaginaire et qu'on ne souhaite pas non plus faire de la fiction historique? Quel rapport entretient-on avec les images? Comment concilier ce qui doit être dit et ce qui peut l'être? Car devant un tel sujet, la question du droit de parole ne peut faire autrement que de surgir : qui suis-je, moi, dans cette distance que me permet le fait de ne pas y avoir été, pour oser surimprimer sur le réel mon imaginaire, pour tenter de créer de toutes pièces des personnages en les plaçant dans les tours, dans cet espace-temps historique, en leur donnant un destin, alors que des personnes réelles ont vécu l'événement? Au fond, ce projet de fiction pose la question de la distance juste : quand, comment et avec quels mots peut-on écrire les éléments qui nous semblent les plus fondamentaux dans notre atelier, et quel espace doit-on laisser aux exigences extérieures?

## Ce que nous avons vu

Le 11 septembre pose un problème d'échelle. Outre l'importance du battage médiatique qui confine au silence par sa simple force, il y a, bien sûr, l'ampleur de l'événement en lui-même : il a impliqué des mois de préparation et d'entraînement. Pour détourner les quatre avions, les kamikazes ont dû se rendre suffisamment invisibles pour ne pas attirer

l'attention. Un faux pas, et l'un des terroristes aurait pu être retenu hors de l'avion, faisant échouer le plan<sup>2</sup>.

Il y a aussi l'ampleur de la destruction. En plus de rendre une section très importante de New York inaccessible et inhabitable pendant plusieurs semaines tant pour les travailleurs que pour les résidents<sup>3</sup>, les attentats ont infligé un dur coup au monde de l'immobilier : le 11 septembre a, en cent deux minutes, marqué la chute de deux tours de cent dix étages, soit quatre cent mètres de haut. Quelques heures plus tard, un autre édifice, World Trade Center 7, s'est également écroulé après avoir flambé pendant plusieurs heures. Les quatre autres immeubles du complexe du World Trade Center ont dû être démolis, les dommages qu'ils avaient subis étant trop importants. Et cela, c'est sans compter les dommages causés aux immeubles avoisinants, comme l'immeuble Banker's Trust, qu'on s'affaire encore, en 2009, à démolir, et les dommages moins importants au World Financial Center, à l'Hôtel Hilton Millennium, etc. Environ cent vingt-quatre millions de mètres carrés de locaux administratifs ont en fait été éliminés en quelques heures<sup>4</sup>. De la même façon que l'on croyait que le *Titanic* était insubmersible, personne ne pouvait imaginer que les tours pouvaient s'effondrer, du moins pas entièrement. Elles avaient été conçues selon le même principe que les cales d'un navire : chaque étage devait être un compartiment étanche, de sorte que le feu, une fois qu'il aurait détruit tout sur son passage, disons à l'étage 95, s'éteindrait, à bout de souffle. Telle était, du moins, la conviction des architectes. Certes, croyait-on dans les premières minutes après l'impact des avions, il y aurait de sérieux dommages à la structure, du moins pour les étages supérieurs au point d'impact. Mais ce « système de protection » n'a pas fonctionné,

2. Voir Michael Elridge et Lance Hori, *National Geographic. Inside 9/11*, États-Unis, 2005, 240 minutes.

3. Alors que les travaux de construction du mémorial, dont l'inauguration est prévue pour le 11 septembre 2011, avancent, la zone jadis occupée par le complexe du World Trade Center demeure un vaste chantier de construction qui entrave une partie des activités normales du quartier.

4. [http://www.wtc911.us/wtc\\_911\\_facts.html](http://www.wtc911.us/wtc_911_facts.html) (18 juillet 2009).

les avions ayant détruit les séparations entre les étages. Et la manière dont les édifices ont imploré en a surpris plus d'un<sup>5</sup>.

Pourtant, c'est à une autre échelle que je m'intéresse.

Le 1<sup>er</sup> septembre 2001, l'artiste Wolfgang Staehle lançait un projet visant à explorer la notion de connectivité. Ce projet devait durer un mois, et comprenait trois projections d'images fixes : une antenne de communication à Berlin, un panorama bavarois avec un vieux monastère médiéval, et une vue du Lower Manhattan avec le fleuve Hudson en avant-plan et les tours du World Trade Center comme point focal. Les images, des captures d'écran fixes transmises par Internet, étaient projetées sur les murs de la galerie. En montrant des photogrammes changeant à toutes les secondes, Staehle souhaitait créer une sorte de continuité d'images en mouvement et évoquer l'omniprésence des caméras de surveillance dans la vie contemporaine. Pour Staehle, « seing reality in real time in an art space, alters one's definition of art. It is no longer the thing on the wall, but something that happens in your head. It is more about a meditative attitude<sup>6</sup> ». Cette attitude méditative est basée sur l'observation des changements infinitésimaux que le passage des heures et des jours apporte à ce que l'œil voit sans s'en rendre compte. L'image fixe n'interprétait pas l'événement, ne lui donnait ni un contexte, ni une explication, ni même une bande sonore. Staehle ne pouvait prévoir qu'il capterait accidentellement la progression du premier avion vers la tour, puis celle du second, les incendies, les effondrements. Diffusées sur le Web avant même d'être comprises comme telles, ces images devinrent les premières à montrer les attentats, mais sans le savoir. La caméra était un œil aveugle.

---

5. Voir James Ganz et Eric Lipton, « 9/11: The Collapse », *City in the Sky. The Rise and Fall of the World Trade Center*, New York, Times Book / Henry Holt and Company, 2003, p. 236-272.

6. Cité par David Friend, *Watching the World Change. The Stories Behind the Images of 9/11*, New York, Picador, Farrar, Straus and Giroux, 2006, p. 248 : « Voir la réalité en temps réel dans une galerie d'art transforme notre définition de l'art, qui n'est plus cette chose accrochée au mur, mais quelque chose qui arrive dans notre tête. Il s'agit dès lors davantage d'une attitude méditative. » [je traduis]

Les premières images des attentats à avoir été diffusées à la télévision étaient comme celles de Staehle. Car qu'avons-nous vu? Nous avons vu, tous, à travers le monde, les mêmes images, répétées en boucle, filmées par des caméras fixes dispersées sur les toits de la ville de New York et dont le rôle principal était de saisir des images de la ville qui seraient ensuite utilisées comme décor des reportages des journaux télévisés. Des images, donc, sans caméramans. Ces caméras étaient également des yeux aveugles : elles filmaient devant elles, sans discrimination, sans même changer la mise au point. Ce n'est que lorsque les premières informations ont surgi que ces mêmes caméras ont été dirigées vers les tours. Et elles sont demeurées braquées sur le World Trade Center, filmant, de loin, la progression des incendies et les minuscules formes qui tombaient des étages supérieurs et qui pouvaient tout autant être des débris que des corps. Ces images témoignent de la distance qu'il y avait entre nous et les événements : nous n'avons pas vu la mort, le matin du 11 septembre, nous l'avons imaginée dans l'effroi des gens filmés dans la rue, dans la force des incendies, dans le souffle des effondrements. Mais nous ne l'avons vue, en fait, que très peu.

Lorsque des images ont commencé à circuler, des images prises de plus près par des caméramans, des journalistes, des photographes qui, au risque de leur vie, choisissaient de s'approcher des tours, elles montraient à peu près la même chose que les images prises à distance : elles se tournaient beaucoup vers les gens qui regardaient les tours, elles montraient les points d'impact, elles tentaient parfois de zoomer sur les lieux où les feux faisaient rage. Mais peu ont voulu montrer la véritable horreur de cette journée. Des photographes et caméramans ont parcouru les rues de New York avant, pendant et après les attentats. Ils ont vu des souliers abandonnés. Des pièces d'avion. Des morceaux de téléphones, de bureaux, d'ordinateurs. Des papiers. Ils ont photographié cela, et la poussière, et l'épaisseur des débris sous leurs pieds. Les visages blanchis par la cendre. Mais ils n'ont pas photographié — ou à tout le moins diffusé — le reste, ce reste dont il ne faut pas parler : les restes humains, les corps. Ils ont filmé et photographié plusieurs souliers abandonnés. Mais ces images ne disent rien du pied qui y était peut-être rattaché. Et des souliers, il y en avait beaucoup.

Le 11 septembre, les frères Jules et Gédéon Naudet se sont retrouvés, presque par hasard, sur les lieux. Les Naudet sont les seuls à avoir filmé les pompiers alors qu'ils se réunissaient dans le hall de la tour Nord du World Trade Center avant de gravir les escaliers vers les étages supérieurs. Pendant quelques heures, ils ont filmé les pompiers dans le hall de la tour, les gens dans la rue, leur fuite devant le nuage de débris. Mais ils n'ont pas filmé le reste. Jules Naudet, qui était dans le hall de la tour Nord, a décidé de ne pas montrer les corps qui tombaient. Il y a le son, oui, du corps lorsqu'il explose sur le sol, au terme de sa chute de quelques secondes. Le regard des pompiers. Mais la caméra est ailleurs<sup>7</sup>. Le seul corps que l'on voit est celui du père Mychal Judge, l'aumônier des pompiers qui est mort d'un infarctus lorsque la première tour s'est effondrée. C'est un corps intact, la victime numéro 1 des attentats, et c'est probablement l'une des photographies les plus diffusées des attentats, peut-être parce qu'elle représente une figure héroïque : un homme qui a choisi d'être là<sup>8</sup>.

Le 12 septembre 2001, le *New York Daily News* a créé une controverse en incluant dans sa couverture des événements une photographie de Todd Maisel (*The Hand*) montrant une main coupée<sup>9</sup>. À travers les États-Unis, des voix se sont élevées : on ne peut montrer cela, c'est trop horrible ! Mais pour Ed Kosner, l'éditeur en chef du *Daily News*, « [y]ou can't do the story without doing the story. It's no time to be

---

7. Jules Naudet, Gédéon Naudet, James Hanlon et Rob Klug, *9/11*, États-Unis, 2002, 112 minutes.

8. Le père Mychal Judge a été érigé en héros très rapidement. Il semble représenter deux types de figures mythiques du 11 septembre : l'homme de foi, apportant la parole divine sur les lieux d'une tragédie, et le pompier, tentant jusqu'à la fin d'apaiser les angoisses et de calmer l'anxiété. La photographie du père Judge, proche des représentations iconographiques de la mort de Jésus-Christ, le montre assis sur la chaise utilisée pour le transporter après sa mort. Il est encadré par des pompiers, et il semble s'être abandonné. La représentation mythifiant l'aumônier a pris forme à travers un documentaire intitulé *Saint of 9/11*, réalisé par Glen Holsten (États-Unis, 2006, 95 minutes), et un livre pour enfants de Kelly Ann Lynch intitulé *He Said Yes. The Story of Father Mychal Judge*, New York, Paulist Press, 2007, 32 p.

9. Pour voir la photo : Daniel Girardin et Christian Pirker, *Controverses, Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Arles, Actes Sud / Musée de l'Élysée, 2003, p. 286-289.



squeamish<sup>10</sup> ». Il aurait été selon lui malhonnête de ne pas montrer toute la réalité de l'histoire, c'est-à-dire, en même temps que les avions et les décombres, ce que les gens circulant dans le Lower Manhattan ne pouvaient faire autrement que de voir. Si les débris ont pu être projetés à des centaines de mètres, on ne peut exclure que, parmi ces débris, il y ait eu des morceaux de corps humains. Dans le collectif *Here is New York. A Democracy of Photographs*, il y a des traces de sang, mais un seul membre coupé : une jambe<sup>11</sup>. Si on regarde rapidement, en feuilletant le livre, on ne sait trop ce que l'on a vu. Mais lorsqu'on s'arrête, on se rend compte que c'est une jambe de femme, avec du vernis sur les ongles, et les restes d'un bas de nylon. Ce n'est pas que je tenais à voir la mort, à voir ces images. Mais le fait qu'il n'y ait pas de corps m'intriguait.

Cette censure apparente a pourtant été constante. Autant les Américains n'ont eu aucun problème à montrer les images de l'humiliation des prisonniers d'Abu Graib, autant, le 11 septembre et dans les jours, les mois et les années qui ont suivi, ils ont résisté aux images des restes humains que les ruines de Ground Zero ne pouvaient faire autrement que de dévoiler. Pourtant, les secouristes, une fois passé la barre fatidique du premier vingt-quatre heures, deviendraient presque des archéologues. Ils ratisseraient les lieux et exhumeraient des décombres 19 915 morceaux de corps : bouts de bras, de jambes, d'oreilles, de doigts, de mains<sup>12</sup>. Parfois, il y aurait deux ou trois infimes marques d'ADN fusionnées par le feu et le temps sur le même bout de doigt ou d'orteil. Il faudrait des années pour identifier ces restes et les retourner aux familles et, en 2009, le travail n'est pas encore terminé. Alors peut-être la censure apparente n'était-elle qu'un manque. Mary Ann Golon, éditrice pour le *Time*, a dû expliquer à des interlocuteurs européens qui dénonçaient le manque d'images qu'il n'y avait pas grand-chose à voir.

10. Cité par David Friend, *op. cit.*, p. 128 : « On ne peut faire le reportage sans faire le reportage. Ce n'est pas le temps d'être dégoûté. » [je traduis]

11. Alice Rose George, Gilles Peress, Michael Shulan, Charles Traub [dir.], *Here is New York. A Democracy of Photographs*, New York, Scalo, 2002, p. 264.

12. David Friend, *op. cit.*, p. 65-69.

They thought, there had to be arms and legs and hands. But there weren't. The FDNY photographer who worked with the forensics crews said the destruction was so complete there were times when you would not even see a whole telephone or a whole keypad. It had turned to dust<sup>13</sup>.

Transformés en poussière, en fragments, les corps des victimes avaient disparu. Presque la moitié des familles n'eurent rien à enterrer. Comme si ces quelque mille personnes n'avaient tout simplement jamais existé, comme si leur existence avait été effacée.

## L'homme qui tombe

Before both towers drowned  
in their own dust, someone  
downfloated from the hundred floor.  
Then there were others — plunging,  
stepping off or diving in tandem,  
hand in hand, as if the sea or nets awaited them<sup>14</sup>.

Samuel Hazo  
« September 11, 2001 »

Nous n'avons donc que peu vu l'impact des attentats et des effondrements sur leurs victimes. Mais cela ne nous a pas empêchés de l'imaginer. Et si la figure de l'homme qui tombe, le *jumper*, le *falling man*, reprise entre autres par Don DeLillo<sup>15</sup>, Jonathan Safran Foer<sup>16</sup>,

---

13. *Ibid.*, p. 131. « Ils pensaient qu'il devait y avoir des bras et des jambes et des mains. Mais il n'y en avait pas. Le photographe du FDNY qui a travaillé avec les équipes médico-légales a dit que la destruction était telle qu'à certains moments, on ne voyait même pas un téléphone ou un clavier complet. Tout avait été transformé en poussière. » [je traduis]

14. Samuel Hazo, « September 11, 2001 », William Heyen [dir.], *September 11, 2001. American Writers Respond*, Silver Springs, Etruscan Press, 2002, p. 171 : « Avant que les deux tours se noient / dans leur propre poussière, quelqu'un / a flotté du centième étage. / Après il y en eut d'autres — tombant, / marchant ou plongeant en duo, / main dans la main, comme si la mer ou des filets les attendaient. » [je traduis]

15. Don DeLillo, *Falling Man*, New York, Scribner, 2007, 256 p.

16. Jonathan Safran Foer, *Extremely Loud and Incredibly Close*, New York, Houghton Mifflin, 2005, 368 p.

Ken Kalfus<sup>17</sup> et Helen Schulman<sup>18</sup>, mentionnée par les témoins et les spectateurs, les téléspectateurs du monde entier aussi bien que les New-Yorkais, est devenue emblématique de cette journée, c'est peut-être justement parce que, devant ce manque d'images, elle seule montrait la mort. Pour Anthony Lane, du *New Yorker*, « the most important, if distressing, images to emerge from those hours are not of the raging towers, or of the vacuum where they once stood; it is the shots of people falling from the ledges<sup>19</sup> ». L'homme qui tombe est la trace visible de ce qui s'est passé le 11 septembre. Il est aussi la zone d'ombre de ce que les gens ont voulu ou pu tolérer de cette journée : car si, en Europe, les images des gens tombant ou sautant des tours ont été reprises sans cesse, en Amérique, ce ne fut pas le cas. Très tôt, il fut décidé par les médias que ces images étaient de trop. Les arguments qui justifient cette censure, qu'ils soient de l'ordre du respect, de la pudeur, de la conviction religieuse ou de la peur de montrer un visage identifiable, n'éliminent en rien l'impact de l'homme qui tombe. Pour Laura Frost, « the falling bodies undermine the adage that seeing is believing. They continue to remind us that what we saw is not the whole story, and that the focus on sanctified images may keep us from facing what lies beyond the frame<sup>20</sup> ». La figure de l'homme qui tombe continue de hanter justement parce que personne ne sait ce qui se passait derrière les façades. Et qu'à défaut de parvenir à l'imaginer, on ne peut que se tourner vers ces personnes, sautant seules ou en couple, en trio, l'une après l'autre ou la main dans la main, avec élégance ou dans un mouvement désordonné. Le débat soulevé par la photographie de Richard Drew, ou plutôt par

17. Ken Kalfus, *A Disorder Peculiar to the Country*, New York, HarperCollins Publishers, 2006, 237 p.

18. Helen Schulman, *A Day at the Beach*, Boston, Mariner Books, 2007, 224 p.

19. *Ibid.*, p. 180 : « Les images les plus importantes, et troublantes, qui ont émergé de ces heures ne sont pas celles des tours en feu, ou du vide là où elles se trouvaient; ce sont les images des gens tombant du rebord des fenêtres. » [je traduis]

20. Laura Frost, « Still life », Ann Keniston et Jeanne Follansbee Quinn [dir.], *Literature after 9/11*, New York, Routledge, 2008, p. 200-201 : « Les corps qui tombent ébranlent l'adage voulant que "voir, c'est croire". Ils nous rappellent que ce que nous avons vu n'était pas toute l'histoire, et que la focalisation sur les images sanctifiées peut nous empêcher d'affronter ce qui se trouve au-delà du cadrage. » [je traduis]

la recherche de l'identité de l'homme qui tombe par le journaliste Tom Junod<sup>21</sup>, relève bien de cela : pour certaines des personnes interrogées, dire que leur mari, leur père, leur frère a « choisi » de mourir relève du blasphème, de l'abandon. Pour d'autres, au contraire, il s'agit du dernier geste conscient, d'un choix presque poétique qui se révèle un pied de nez aux terroristes. Qu'on les appelle *jumpers* ou *falling men*, que l'on glorifie leur geste comme le dernier acte de liberté d'un humain ou qu'on y voie le choix de l'absence de choix, il n'en demeure pas moins qu'ils sont la figure de la mort, qu'ils sont les seuls morts que nous ayons vus.

## Les héros et les victimes : le problème avec Ginny Cooper

Les images du 11 septembre continuent de me troubler. Elles sont la surface visible de cette journée. Elles sont ce qui me rattache à cet événement, ce qui m'y ramène. Et elles sont la raison pour laquelle, pendant longtemps, la possibilité de transformer en mots, en personnages cet événement qui m'habitait n'existait pas. J'apprenais chaque jour quelque chose de nouveau, sur les incendies, sur les victimes, sur ce qui s'était passé derrière les façades des tours. Je n'avais pas le temps d'intégrer une information que, déjà, quelque chose de plus troublant, de plus difficile, surgissait. Il m'aurait fallu de la distance, peut-être, ou du temps, pour transformer ce que j'avais vu, en extraire quelque chose, quelque chose qui irait au-delà des chiffres et des noms qui défilaient à l'écran. Titus Davidson, gardien de sécurité pour Morgan Stanley, cuisinait pour sa fille, une façon pour lui de lui prouver son amour, à coups de créations culinaires offertes dans des Tupperware<sup>22</sup>. Sara Elizabeth Low, 28 ans, considérait qu'une carrière d'agente de bord lui revenait de droit, comme d'autres poursuivent les traditions familiales<sup>23</sup>. Maria Isabel Ramirez, 25 ans, avait un chien qui

---

21. Tom Junod, « The falling man », *Esquire*, septembre 2003, [http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP\\_FALLINGMAN](http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN) (20 juillet 2009).

22. *Portraits: 9/11/01. The Collected « Portraits of Grief » from the New York Times*, New York, Times Book, 2003, p. 137-138.

23. *Ibid.*, p. 349.

s'appelait Mozart<sup>24</sup>. Rahma Salie et Michael Theodoris attendaient leur premier enfant<sup>25</sup>. Je me suis solidement accrochée à ces noms, à ces visages, à ces petites parcelles d'identité, pour ne pas perdre de vue que ces tours n'étaient pas que béton. Pour ne pas oublier qu'au-delà de toutes les considérations politiques, sociales et économiques, au-delà des rationalisations et des explications, un événement s'était produit et avait affecté des gens. Derrière la façade brillante, en ce mardi matin, même à quelques secondes de l'effondrement, il y avait eu des milliers de vies, des millions de petites anecdotes, de rancœurs, de bonheurs.

Siri Hustvedt, dans son article « 9/11, or a year later », écrit

the attacks on the World Trade Center can only be understood through the individual people, because if we lose sight of the particular — or one man's or one woman's or one child's suffering and loss — we risk losing sight of our common humanity, and that is a form of blindness, not only to others but to ourselves<sup>26</sup>.

Je n'ai quant à moi commencé à pouvoir imaginer ces individus qu'à force de fréquenter les images et les romans du 11 septembre. J'ai ainsi pu entrevoir quelque chose<sup>27</sup>. Une percée, un premier personnage, qui me donnait prise sur l'événement. Mais comme moi, le personnage<sup>28</sup> était loin de l'événement, dans l'après-coup, dans les conséquences un peu vagues qui ont changé la façon dont on conçoit aujourd'hui la sécurité publique. Mais il était là, et, avec lui, j'apprenais à me défaire

24. *Ibid.*, p. 492.

25. *Ibid.*, p. 533-534.

26. Siri Hustvedt, « 9/11, or one year later », *A Plea for Eros*, New York, Picador, 2006, p. 130 : « Les attaques contre le World Trade Center ne peuvent être comprises qu'à travers les individus, car si nous perdons de vue les détails — les souffrances et le deuil d'un homme, d'une femme ou d'un enfant — nous risquons de perdre de vue notre commune humanité, et ce serait une forme d'aveuglement, non seulement face aux autres, mais face à nous-mêmes. » [je traduis]

27. C'est grâce à mon implication au sein du Lower Manhattan Project, un groupe de recherche dirigé par Bertrand Gervais sur la fictionnalisation et la mythification du 11 septembre, que j'ai eu un premier accès à ce corpus.

28. Il s'agit du protagoniste de « La vengeance », nouvelle inédite.

d'une partie importante de ce qui me rendait muette, cette timidité devant l'événement, cette peur de ne pas avoir le droit de l'écrire. Et, surtout, le risque que les multiples faits et données que mon cerveau accumulait depuis des années finissent par encombrer l'écriture. Il me fallait créer un équilibre entre ce que je voyais et avais vu, ce que je savais et comprenais, et ce qui, en moi, répondait à cet événement. En dehors de l'Histoire.

Car l'un des enjeux majeurs de ce recueil de nouvelles se situe précisément là, au point de jonction entre la fiction et l'histoire. Comment écrire le 11 septembre sans alimenter les discours entourant le 11 septembre? Comment créer des personnages aux prises avec l'événement sans, du même coup, prendre position par rapport à l'Histoire, cette Histoire qui, dès les premiers moments, a voulu s'appropriier à la fois la date, les victimes et les attaques pour orienter la façon dont on se souviendrait d'eux, et le rôle qu'ils joueraient dans cette grande fiction qu'est l'histoire d'un peuple?

Petit détour : le premier décembre 2008, je reçois un courriel du National September 11 Memorial and Museum at the World Trade Center<sup>29</sup>. Le chef de la direction, Joe Daniels, répond aux attaques de Mumbai du 25 novembre 2008 :

But as difficult as it sometimes can be in the wake of such senseless violence, we need to remind ourselves of the inspiring heroism and self-sacrifice that evidences itself in response to attacks like those witnessed in Mumbai. And we must do our part in erasing the intentions of these attacks by upholding our societal values and in making the affirmative choice to better our world<sup>30</sup>.

---

29. [http://www.national911memorial.org/site/PageServer?pagename=New\\_Home](http://www.national911memorial.org/site/PageServer?pagename=New_Home) (3 novembre 2009).

30. « Aussi difficile que cela puisse être dans le sillage d'une violence aussi insensée, nous devons nous rappeler l'héroïsme inspirant et l'autosacrifice qui se manifestent en réponse à des attaques comme celles de Mumbai. Et nous devons faire notre part pour éliminer les motifs de ces attaques en maintenant nos valeurs sociales et en affirmant le choix d'améliorer notre monde. » [je traduis]

Quelques jours à peine après la fin des attaques qui, entre le 26 et le 29 novembre 2008, ont causé la mort de cent soixante-treize personnes et en ont blessé au moins trois cent huit, il s'agit déjà pour Daniels de déterminer ce qui doit être retenu des événements : l'héroïsme, le sacrifice, *nos* valeurs. Mais qui est ce *nous*? Et pourquoi est-il si essentiel de penser tout de suite à l'héroïsme, avant de penser à la peur, au désespoir, à la situation elle-même? À quoi rime cette sorte d'impérialisme de l'héroïsme? Pourquoi représenter les pompiers se rendant au sommet du World Trade Center d'une manière désincarnée, comme s'ils n'avaient pas eu droit à la peur, au doute, voire à l'impulsion si humaine de se sauver avant de sauver les autres? L'omniprésence des pompiers et des superhéros représentés pleurant *après* les faits dans les *comics books*<sup>31</sup> qui ont suivi le 11 septembre ne remet pas en cause un fait très simple : mettre en doute l'héroïsme, l'abnégation des gens qui sont morts dans les tours est tout simplement impossible. Pompiers, policiers, ambulanciers mais aussi hommes et femmes « ordinaires » peuvent être imaginés pleurant. voire désespérés. Mais les imaginer mesquins, vengeurs, enragés, simplement humains semble totalement impossible, parce que cela serait les placer en dehors de l'image positive que l'on veut donner de l'événement. Les pompiers ont eu peur, certes. Mais ils avaient un travail à accomplir. Et, surtout, ils avaient la foi!

C'est contre cette héroïsation que Ken Kalfus, en écrivant *A Disorder Peculiar to the Country*, en avait. Cette idée que tous ceux qui sont morts dans les tours étaient bons, beaux, gentils, généreux, parfaits, en somme. Il s'agit d'une manière de voir les victimes qui les prive de leur identité, de leur singularité, de la richesse et de la complexité d'une vie humaine. Et pour Kalfus, une telle épuration revient à déterminer que

---

31. Voir par exemple George Perez et Tom Smith, *A Moment of Silence Marvel Comics Vol. 1, n° 1 (Saluting the Heroes of September 11<sup>th</sup>, 1)*, Marvel Comics, 2002, s. p.; Stan Lee [dir.], *Heroes. The World's Greatest Super Hero Creators Honor the World's Greatest Heroes 9-11-2001*, New York, Marvel Comics, 2002, 64 p.; Alex Ross Cover et Will Eisner [dir.], *9-11 September 11th 2001. The World's Finest Comic Book Artists and Writers Tell Stories to Remember*, New York, DC Comics, 2002, 224 p. Je remercie Gabriel Tremblay-Gaudette pour ses remarques au sujet de la modification du rôle du superhéros de bande dessinée après le 11 septembre.

la valeur d'une personne ne réside pas dans sa vie, mais dans sa mort. « You end up creating a culture of death. The honored dead [become] superior to the living who schlep along. And that's exactly the kind of culture that breeds suicide bombers and plane hijackers<sup>32</sup>. » Si je voulais écrire le 11 septembre, si je voulais placer mes personnages dans les tours, je devais le faire « honnêtement ».

Assez tôt dans le projet, un personnage est apparu. Ginny Cooper. Jusqu'alors, je m'étais contentée de me tenir à la périphérie de l'événement : Donald dans l'escalier de secours, Maureen et Tilda dehors, après l'effondrement. Je dis que j'étais à la périphérie parce qu'il me semblait en être seulement à apprivoiser autant mes personnages que la situation dans laquelle ils se trouvaient. Donald, Maureen, Tilda étaient sonnés, comme moi peut-être, devant cette impossibilité qui se déroulait autour d'eux. Leur égarement était perceptible, par exemple, dans ce refus de Donald d'aller plus loin, ou encore dans l'étrange dissociation de Maureen tentant de se rappeler son propre nom. Mais Ginny Cooper était différente. Les alarmes sonnaient autour d'elle, et, pourtant, elle descendait l'escalier de secours les deux mains dans les poches, refusant de se laisser troubler par ce qui se passait autour d'elle.

Je ne comprenais pas cette apparente absence de peur, cette détermination. Elle était sortie de la tour, était rentrée chez elle, et avait continué sa vie. Voilà tout ce que je comprenais d'elle et ce qui, en même temps, m'échappait, parce que je ne savais pas s'il s'agissait de courage ou d'ignorance. Peut-être s'est-elle mise à résister parce qu'elle ne voulait pas que je la réduise à une histoire comme les autres, avec un début, un milieu, une fin. Reste que mon impuissance à achever la nouvelle révélait la faille du projet : pour imaginer mes personnages, je devrais sortir du schème trop facile d'un personnage répondant à

---

32. Cité dans l'article de Rachel Giese, « The war at home », 7 septembre 2006, <http://www.cbc.ca/arts/books/kenkalfus.html> (3 novembre 2009) : « On finit par créer une culture de la mort. Les morts honorés deviennent supérieurs aux gens qui continuent de se démerder dans la vie. Et c'est exactement le genre de culture qui crée des kamikazes et des "détourneurs" d'avions. » [je traduis]



l'événement traumatique en en devenant la victime. Entre l'héroïsme désincarné auquel on voulait astreindre les pompiers et l'impuissance complète qu'on assignait aux victimes, Ginny demandait, et continue de demander, que je lui trouve une autre fin, une autre manière de voir le geste de glisser ses mains dans ses poches. Elle refusait que je répète les mêmes faits, que j'accorde de l'importance aux mouvements de ses pieds dans l'escalier. Ginny Cooper ne se résumerait pas à sa fuite des tours. Elle ne me laisserait pas déterminer sa fuite par ma peur.

J'ai commencé, avec Ginny, à avoir l'impression de me répéter. Soudain, il m'est apparu que toutes mes nouvelles commençaient de la même façon, avec l'avion, et que, invariablement, mon personnage finissait par dire ou penser qu'il avait vu les tours, ou les feux, ou la sueur dans les escaliers, ou l'effondrement. Mais je n'avais plus besoin de nommer le lieu, d'adopter avec l'événement un rapport de postériorité. Mes personnages, maintenant, sont là, quelque part autour du 11 septembre, et ils le sont comme si cela allait de soi. Peut-être parce que je suis assez avancée dans le projet pour ne plus avoir besoin de les situer. Peut-être aussi parce que, avec Ginny Cooper, j'ai épuisé quelque chose, le besoin de répondre à l'événement avec une série d'émotions codées.

L'objectif de mon recueil est de présenter des personnages humains, faillibles. En fait, c'est peut-être la seule manière dont je peux me permettre d'écrire sur le 11 septembre. Ils sont aux prises avec un événement qui les dépasse et dont ils ne comprennent pas les tenants et les aboutissants. Et ils n'ont pas besoin de les comprendre. Parce que, contrairement à nous, à moi, ils sont là, à les vivre, et que les raisons les intéressent moins que ce qu'ils ressentent, et éprouvent, et doivent faire. La seule chose qui m'intéresse vraiment, à travers ce recueil mais aussi dans l'écriture de fiction, est d'explorer ces moments, ces visages, ces sentiments contradictoires qui peuvent nous habiter. Et devant le 11 septembre, il me semble encore plus essentiel de m'en tenir à cela, à ces petites choses, pour lutter contre l'image unifiée qu'on tente de donner des événements et des personnes, cette opposition entre les bons et les méchants, les victimes, les martyrs, les héros et les autres.

Peut-être veux-je, à travers ces personnages, abolir les distinctions, les divisions, et ramener l'événement à des proportions humaines. À des visages. La mort ne fait pas de nous des êtres parfaits, ni des héros. Mais, avec un peu de chance, ceux qui restent se souviennent de nous avec nos défauts, nous aiment avec eux ou *malgré* eux.

## Écrire dans la poussière

Après un moment, la poussière qui avait dévalé les rues de New York comme un torrent d'eau s'est mise à tomber plus doucement. Dans les rues, sortant de leur abri sous les voitures ou derrière des portes vitrées, des hommes et des femmes ont commencé à émerger. Leurs pas glissaient dans l'épaisse couche de débris qui recouvrait la ville. Les sons revenaient. Des bruits de toux alors que les survivants tentaient de respirer. Le frottement des pieds dans la cendre. Des appels. Lentement, on commença à voir des visages, blanchis par la poussière et la cendre, transformés par ce qui venait de se passer. Quelque part, des bouteilles d'eau apparurent. Les hommes et les femmes s'en servaient pour nettoyer leur visage, leurs yeux brûlants.

Survivants hallucinés, en état de choc, ils s'éloignèrent lentement. Le temps n'était plus à la fuite, peut-être, car que pouvait-il arriver de plus. Ou alors, plus simplement, ils ne pouvaient avancer plus vite. Ils ne parlaient pas, ou si peu, car toute leur énergie était concentrée à expulser ces millions de particules de poussière, de cendre, de fumée de leurs poumons, de leurs narines, de leurs yeux, de leur bouche. Respirer d'abord, parler ensuite. Mais que pouvaient-ils se dire, en dehors d'un simple geste de reconnaissance, d'un hochement de tête pour se confirmer mutuellement qu'ils étaient encore là, encore debout, encore en vie, malgré l'air de fin du monde des rues du quartier financier.

Peut-être pour se prouver qu'ils étaient bien là, certains tracèrent des mots dans la cendre, sur les voitures, les vitrines. De tout petits mots qui disaient l'étonnement, la rage, ou qui constataient. *Al was here. Where was God?* De petits mots comme des messages lancés à la mer, figés pendant un moment sur les surfaces, mais qui seraient,

avec le temps, avec la pluie et le retour à la vie normale, nettoyés. Ces hommes et ces femmes ne pensèrent pas à laisser une trace indélébile. Ils voulurent seulement laisser une trace, l’empreinte de leurs pas et de leurs paumes dans une ville qui ne se ressemblait plus. Et puis, si 110 étages peuvent disparaître en quelques minutes, pouvaient-ils vraiment croire à la possibilité d’une trace indélébile?

Je ne sais pas. J’imagine. Mon imaginaire est ma seule ressource pour comprendre, pour tracer les liens entre ce que j’ai vu et entendu. J’imagine seulement le désir, peut-être enfantin, naïf mais profond, de laisser une preuve de son passage. Et New York fut envahie par ces traces et par des affiches pour les disparus. Les mots qui viendraient ensuite, les leurs comme les miens, ne seraient peut-être qu’une variation sur ces mots dans la cendre et la poussière : fragiles, conscients de leur disparition possible, mais nécessaires tout de même. Pour comprendre.

Car peut-être l’enjeu principal est-il celui-ci : de la commémoration à la fiction, du respect à la transformation, de la mythification à la compréhension, les événements du 11 septembre posent la question de la compréhension. Comment comprendre, comment appréhender les événements qui marquent, dans une expérience toute personnelle, un changement important? Car si, pour certains, ces événements allaient de soi, ne pouvaient faire autrement qu’arriver parce que annoncés par les politiques des années précédentes, ce n’était pas le cas pour moi. J’étais, au regard des questions de politiques étrangères, totalement naïve. Le 11 septembre marque ainsi une rupture importante dans *mon* imaginaire.

Mon projet pose des questions simples mais qui n’en finissent plus : comment faire le pont entre faits bruts et récits? Comment sortir de ce magma d’informations et de voix contradictoires pour donner forme et visage à l’incommensurable? Comment concilier l’intensité de ce qui peut être ressenti, encore aujourd’hui, devant des images, et la distance nécessaire pour l’écriture? Comment, comme l’écrivent Ann Keniston et Jeanne Follansbee Quinn dans *Literature after 9/11*, effectuer le passage

« from raw experience to representation<sup>33</sup> »? Toute représentation du 11 septembre semble ainsi se heurter au même problème, celui de l'expérience et de la représentation, de l'incommensurable et de l'inimaginable. Mais, demandent Keniston et Quinn, « is fiction the most "accurate" way of conveying an experience that itself resembles fiction<sup>34</sup> »?

Je ne sais pas. Pas plus que je ne sais si les heures passées à observer les images du 11 septembre sont malsaines. Je sais seulement que j'essaie de trouver comment donner un visage à des gens qui n'en ont pas pour moi. J'essaie véritablement de percer la façade des tours pour voir au-delà de ce que nous avons tous vu lors de cet événement qui me dépasse. Je cherche à comprendre ce qui s'est passé ce jour-là, entre 8h48 et 10h26. Et, ce faisant, je veux éviter les pièges de la valorisation, de la mythification, de la politique entourant les représentations du 11 septembre. Peut-être est-ce là une illusion, des vœux pieux.

Le plus étrange, dans ce temps passé à penser au 11 septembre, à construire des idées, à approcher des personnages, c'est que justement, par ce mouvement d'approche, le 11 septembre perd son caractère traumatique. Non pas qu'il compte moins, mais je suis, moi, moins pétrifiée. En lui donnant forme, je m'approprie un espace, celui qui s'était effondré ce jour-là en même temps que ma naïveté. Deux problèmes surgissent : d'une part, je pourrais normaliser les événements, de telle sorte qu'ils perdent leur caractère exceptionnel, qu'ils deviennent triviaux; d'autre part, en centrant mon attention sur les personnages, je pourrais sombrer dans ce que Keniston et Quinn appellent « a pornographic stimulation<sup>35</sup> », alimentée par des détails individualisant les victimes et plaçant le lecteur dans une position de

---

33. Ann Keniston et Jeanne Follansbee Quinn, « Introduction », Ann Keniston et Jeann Follansbee Quinn [dir.], *op. cit.*, p. 3 : « [D]e l'expérience brute à la représentation » [je traduis].

34. *Ibid.*, p. 13 : « La fiction est-elle la façon la plus juste de rendre compte d'une expérience qui ressemble en elle-même à de la fiction? » [je traduis]

35. *Ibid.* : « une stimulation pornographique » [je traduis].

voyeur qui perpétue le trauma. Un chasseur d'ambulances. N'est-ce pas là une autre façon de céder au discours exceptionnaliste ambiant qui fait du 11 septembre un événement unique alors que, dans les faits, des milliers de personnes meurent chaque jour à travers le monde, que ce soit de faim, de maladie ou victimes de guerres et d'actes terroristes? Les victimes du 11 septembre comptent-elles davantage que les autres victimes, celles qui meurent en silence parce qu'on ne les voit pas?

Je n'ai pas de réponse. Mais cette quête, cette recherche, cette obsession, aussi étrange, voire morbide que cela puisse sembler, me passionne. Car il me semble que je peux encore voir autre chose, comprendre autre chose. Et raconter des histoires, pour moi, ce n'est jamais que cela.