



HAL
open science

Deux tours, deux dates et une seule photographie: "la catastrophe qui a déjà eu lieu" dans Let the Great World Spin

Sophie Vallas

► **To cite this version:**

Sophie Vallas. Deux tours, deux dates et une seule photographie: "la catastrophe qui a déjà eu lieu" dans Let the Great World Spin. Bertrand Gervais, Alice van der Klei and Annie Dulong. L'Imaginaire du 11 septembre 2001. Motifs, figures et fictions, Nota Bene (Montreal), pp.135-151, 2014, ISBN-10: 2895184860. halshs-01057597

HAL Id: halshs-01057597

<https://shs.hal.science/halshs-01057597>

Submitted on 5 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DEUX TOURS, DEUX DATES
ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE.
« LA CATASTROPHE QUI A DÉJÀ EU LIEU »
DANS *LET THE GREAT WORLD SPIN*

Sophie Vallas

Aix-Marseille Université, LERMA

« The prospect of a falling man¹ » – telle devait être la première phrase de *Let the Great World Spin*, avant que Colum McCann ne lise *Falling Man*, le roman de Don DeLillo (2007) publié deux ans avant le sien. Pourtant, à l’opposé de *Falling Man*, qui plonge son lecteur directement dans la tour incandescente, le couvre de cendres et imprime dans son esprit l’image devenue iconique de la chute d’un homme, *Let the Great World Spin* est traversé par la performance de Philippe Petit, funambule malicieux, silhouette elfique, qui dansa, virevolta, s’allongea et sautilla sur un câble tendu entre les deux tours du World Trade Center au petit matin du 7 août 1974. Paru en 2009, né de la plume d’un écrivain à la fois irlandais et new-yorkais, *Let the Great World Spin* fut immédiatement rangé dans la catégorie des romans du 11 septembre, comme si l’effrayante grâce de Petit,

1. « La perspective d’un homme qui tombe » (nous traduisons.) Déclaration de McCann dans une interview avec Boris Kachka : « Novelist Colum McCann on *Let the Great World Spin* and the 9/11 “Grief Machine” », 23 juin 2009, [En ligne], [http://www.vulture.com/2009/06/novelist_colum_mccann_on_let_t.html], (10 février 2014).



L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

nouveau *skywalker* dessinant une passerelle magique, à 450 mètres du sol, entre les deux tours du World Trade Center, pouvait venir contrebalancer l'effroyable verticale tracée par l'homme qui tombe au cœur du roman de DeLillo, comme si ce roman *a priori* nostalgique, qui remonte à la naissance oubliée des tours jumelles, pouvait atténuer le violent récit de leur destruction.

Let the Great World Spin peut d'abord être lu comme un retour aux origines, comme un conte rappelant les premiers jours de deux tours aux traits ingrats sur le berceau desquelles se penche pourtant un magicien espiègle et bienveillant. Mais très rapidement, la toile de fond se complique et laisse apparaître une ville, un pays défaits et tremblants après une décennie de guerre tant lointaine qu'intérieure. Le lecteur de 2009, dont les habitudes de lecture ont elles aussi été ébranlées au seuil du XXI^e siècle, ne peut s'empêcher de superposer 1974 et 2001 ni de supposer que McCann, en transposant New York en 1974, cherche, dans le même temps, à évoquer un traumatisme présent à partir d'un traumatisme antérieur et à proposer d'en faire le deuil grâce à une histoire où la rédemption reste possible : dans *Let the Great World Spin*, en effet, l'homme au sommet des tours ne tombe pas, pour revenir au projet de première phrase de McCann, et les États-Unis sont encore pré-lapsariens. Pourtant, il arrive un moment où le lecteur voit les tours jumelles, et plus seulement le funambule, danser devant ses yeux troublés : quel traumatisme se fait miroir de l'autre, et de quelle catastrophe est-il censé faire le deuil ? Écriture et lecture semblent se perdre entre drame initial et répétition du même, jusqu'à une confusion qui autorise vertige et peut-être, enfin, chagrin.

« REMBOBINER LA VIE ». RETOUR AUX ORIGINES
DES TOURS ET D'UNE AMÉRIQUE PRÉ-LAPSARIENNE

Let the Great World Spin, souvent décrit comme un roman polyphonique ou choral, se déroule presque entièrement en août 1974, le point culminant de l'intrigue se nouant le 7 août, au World Trade Center, au moment de la performance de Philippe





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

Petit (dont le nom n'est pas utilisé dans le roman) vers laquelle convergent les yeux ou les pensées de la plupart des personnages, qu'ils aient assisté à l'événement ou non. Les tours projettent donc leurs silhouettes jumelles au cœur du roman de McCann, presque timidement, serait-on tenté de dire, tant elles étaient, en 1974, mal-aimées des New-Yorkais (l'un des personnages les désigne comme « ces deux horreurs » – [2009] 2010 : 141). Quand Petit dessina entre elles le trait délicat de sa traversée, les tours jumelles, inaugurées en avril 1973, étaient également considérées comme un gouffre financier ; une partie des étages était encore inachevée, encore dissimulée par des échafaudages. L'exploit technique que représentaient ces 450 mètres de haut, ces 110 étages fièrement empilés, ne suffisait pas à faire oublier les fenêtres étroites ni les larges bandes métalliques courant sur toute la hauteur de ces blocs si peu gracieux. Pour le funambule, pourtant, les tours représentent son rêve : « L'impression d'être un émigrant d'antan, le pied sur un rivage neuf. Il cheminait autour de la presqu'île, mais le World Trade quittait rarement son regard² » ([2009] 2010 : 231).

Dans la prairie perdue, à quelques encablures de New York, où il prépare la traversée qui fera de lui le promeneur le plus haut de la ville, le funambule teste son câble et son corps, marche, glisse, saute et s'allonge sur la tresse de métal que les éléments maltraitent comme elle le sera, peut-être, au sommet des deux tours, si le vent se lève et qu'à leur double extrémité, elles oscillent jusqu'à un mètre, comme elles ont été conçues pour le faire. Perché sur ce fil que ses pieds et tout son corps connaissent intimement, il regarde la nature dans laquelle il est venu chercher solitude et concentration, la prairie et ses animaux qui s'approchent de la cabane brute où il s'est installé, et dessine une nouvelle pastorale américaine qui intègre en son cœur les tours dont il se promet de sublimer l'audace :

2. « He felt like an ancient immigrant : he had stepped onto new shores. He would walk the perimeter of the city but seldom out of sight of the towers » (McCann, 2009 : 161).





L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

Il valait mieux imaginer la scène, l'imprimer dans son esprit, une tour en ligne de mire, un plan de rues sous ses pas. Figurer cette image-là en faisant corps avec le câble. Pas toujours agréable, cette intrusion de la ville dans la prairie, mais il fallait assembler le tout, l'herbe, le ciel et les buildings³ ([2009] 2010 : 230).

Transcendantaliste du XX^e siècle, il apporte la modernité de la ville dans les hautes herbes de la prairie ainsi que dans sa méchante cabane de bois où se déploient les silhouettes des tours près d'une fenêtre qui ne regarde pas encore sur le monde : « Les plans et les photos des tours étalés sur la table de bois brut, devant la petite fenêtre qui donnait sur le vide⁴ » ([2009] 2010 : 227). Quelques jours plus tard, à quelques instants de s'élancer sur le fil enfin tendu entre les deux bâtiments, le funambule regarde le jour se lever, la lumière éclairer chaque détail de l'East Side et bondir enfin au pied des tours comme une invitation. « Une décharge d'énergie pure l'a régénéré⁵ » ([2009] 2010 : 233), dit alors le texte en le saisissant juste avant qu'il ne glisse son chausson sur le câble, et avant de filer à plaisir la métaphore emersonnienne de la renaissance à soi-même et au monde, au moment où l'artiste entre dans le vent et fait siens les 60 mètres de ciel tendus pour lui seul entre les tours :

Il avait l'impression d'un flottement. Il pourrait tout aussi bien se trouver dans la prairie. [...] Il fut en deux secondes l'essence même du mouvement, pouvait faire ce qu'il voulait. Il était tout à la fois dans et à l'extérieur de son corps, goûtant

3. « What he had to do was reimagine things, make an impression in his head, a tower at the far end of his vision, a cityline below him. He could freeze that image and then concentrate his body to the wire. He sometimes resented it, bringing the city to the meadow, but he had to meld the landscapes together in his imagination, the grass, the city, the sky » (McCann, 2009 : 161).

4. « He spread the plans and photographs of the towers out across the rough-hewn table at the small window that looked out and down at the emptiness » (McCann, 2009 : 159).

5. « He felt a bolt of pure energy move through him : he was new again » (McCann, 2009 : 163).





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

le bonheur d'appartenir à l'air, sans avenir, sans passé, et cela donna à sa traversée sa désinvolte arrogance. Il transportait sa vie d'une extrémité à l'autre. Guettant ce moment où il n'aurait même plus conscience de respirer. La motivation première de tout cela était la beauté. Marcher était un élixir divin. Tout était réécrit quand il était là-haut. D'autres possibles à forme humaine. Bien au-delà de la notion d'équilibre. Pendant un instant, il eut le sentiment d'être dé-créé. Une autre forme de renaissance⁶. (Nous traduisons.)

Le juge, qui condamnera le funambule à une amende d'un penny par étage de la tour escaladée (soit 1,10 dollar) et à se produire devant les enfants de la ville, comprend tout de suite, sans même avoir vu la performance du jeune homme, l'idée géniale de ce dernier. Génie d'avoir choisi ces tours, tout d'abord : « [...] les Twins, les deux plus hauts gratte-ciel du monde. Rien que ça. [...] deux immenses buildings qui trouaient les nuages. Le verre reflétait le ciel, la nuit, les couleurs : progrès, beauté, capitalisme⁷ » ([2009] 2010 : 340). Génie, ensuite, d'avoir imaginé cet acte insensé au sommet de ces parallélépipèdes neufs qui surplombent une ville également neuve et dépourvue d'histoire : « Un monument en soi. Cet homme s'était transformé en statue, en vraie statue new-yorkaise, instantanée, dans les airs au-dessus

6. Pour des besoins liés à l'argumentation, nous prenons la liberté de proposer notre propre traduction de certains passages pour lesquels la traduction officielle s'éloigne beaucoup trop de la version originale. « It felt like a sort of floating. He could have been in the meadow. [...] Within seconds he was pureness moving, and he could do anything he liked. He was inside and outside his body at the same time, indulging in what it meant to belong to the air, no future, no past, and this gave him the offhand vaunt to his walk. He was carrying his life from one side to the other. On the outlook for the moment when he wasn't even aware of his breath. The core reason for it all was beauty. Walking was a divine delight. Everything was rewritten when he was up in the air. New things were possible with the human form. It went beyond equilibrium. He felt a moment uncreated. Another kind of awake » (McCann, 2009 : 164).

7. « The Twin Towers. Of all places. [...] two towering beacons high in the clouds. The glass reflected the sky, the night, the colors : progress, beauty, capitalism » (McCann, 2009 : 248).





L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

de la ville. Une statue qui se foutait du passé⁸ » ([2009] 2010 : 339-340), songe-t-il avant de préciser : « Il ne s'agissait pas simplement d'un spectacle provocateur. Il déclarait quelque chose avec son corps⁹ ». Une déclaration, oui, un acte performatif grâce auquel il transforme effectivement ces tours jumelles orphelines, au cœur d'un New York hostile, en un écrin flamboyant pour un miracle furtif, fragile, et pourtant durable : « La coïncidence d'un homme et d'une ville, cet espace public que l'on avait si abruptement réformé, que l'on s'était si récemment approprié, la ville comme œuvre d'art¹⁰ ». Les tours du World Trade Center sont baptisées, en ce jour du 7 août 1974, par ce lutin blond devenu le parrain inespéré de deux bâtiments sans grâce qui, pour certains, seront désormais à jamais reliés par un fil à peine visible sur lequel une fine silhouette défie joyeusement les lois qui clouent les hommes au sol.

Que le roman de McCann offre ce voyage vers la naissance de ces tours qui ont dû attendre Petit pour exister enfin, comme si l'ensemble avait été parachevé par sa signature corporelle, chaque lecteur en est rapidement conscient. Le roman s'ouvre sur la ville qui se réveille et lève les yeux vers le fond de ce canyon inversé que figure le World Trade Center ; par deux fois, dans deux petites sections d'une dizaine de pages, la voix narrative viendra se loger dans le corps et l'esprit du funambule et tentera de rendre sensibles la préparation et l'exécution de la traversée aérienne. Mais bien plus, le fil du funambule traverse tout le récit, arrimant solidement les deux tours au centre de *Let the Great World Spin*, les transformant en un double axe central autour duquel tourne bien un manège de souffrance et de joie puisque chaque personnage du roman fait l'expérience, répétiti-

8. « A monument in himself. He had made himself into a statue, but a perfect New York one, a temporary one, up in the air, high above the city. A statue that had no regard for the past » (McCann, 2009 : 248).

9. Nous traduisons : « It wasn't just an offhand walk. He was making a statement with his body » (McCann, 2009 : 249).

10. Nous traduisons : « The intersection of a man with the city, the abruptly reformed, the newly appropriated public space, the city as art » (McCann, 2009 : 103).





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

vement binaire, de l'amour et de la perte, du désastre et de la rédemption, et que chaque histoire individuelle, en ce jour du 7 août 1974, s'attache à une autre comme si elle trouvait en elle un miroir, un écho, une complémentarité nécessaires à son propre déroulement. À l'ombre des tours jumelles, les figures du double, du couple, de l'âme sœur se multiplient à plaisir : les deux frères irlandais (Corrigan et Ciaran) au cœur du Bronx, la mère et la fille (Tillie et Jazzlyn) qui font le trottoir ensemble, les deux petites filles (Janice et Jaslyn) orphelines après la mort de leur mère, les deux amants new-yorkais (Lara et Blaine), artistes toxicomanes... La mort simultanée de Corrigan et Jazzlyn déchire ces paires, mais provoque aussitôt la formation de nouvelles alliances, inattendues : le frère de Corrigan trouve en Lara, en partie responsable de l'accident, une compagne de chagrin ; Claire, l'élégante épouse du juge qui a prononcé les sentences des deux prostituées comme celle du funambule, reconnaît en Gloria une sœur de larmes, et toutes les deux seront amenées à élever les filles de Jazzlyn.

Let the Great World Spin s'attache à montrer comment les personnages brisés se relèvent tant bien que mal sur le manège du vaste monde et parviennent à reprendre leur vie, à la retisser au cœur d'une autre et à reconstituer ainsi une trame qui leur permette de poursuivre leur existence – tout cela, a-t-on l'impression, grâce à la magie d'un funambule qui lie êtres et destins entre eux. De nombreux critiques ont loué la façon dont McCann convoque la silhouette de Petit à la fois pour ressusciter les tours (et, derrière elles, l'Amérique) dans leur âge d'or magique et pour suggérer allégoriquement qu'après la chute peut venir la reconstruction. « L'envie d'arrêter le temps, de tout figer une seconde, s'accorder une chance de recommencer, rembobiner la vie¹¹ », songe l'un des personnages du roman au sujet de l'accident de voiture au cœur de l'intrigue. Mais la phrase, bien

11. Nous traduisons : « You want to arrest the clocks, stop everything for half a second, give yourself a chance to do it over again, rewind the life [...] » (McCann, 2009 : 128).





L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

entendu, s'entend également dans le contexte d'une Amérique post-11 septembre.

« UN TOUT NOUVEAU LANGAGE DU TRAUMATISME ».
 L'AMBIGUÏTÉ DE LA TRANSPOSITION

Car les événements du 11 septembre 2001 planent bel et bien sur ce conte de fées de 1974. Dès les tout premiers paragraphes qui composent l'ouverture *in medias res* du roman *Let the Great World Spin*, le lecteur se découvre au milieu de New-Yorkais incrédules, les yeux levés vers le ciel, distinguant à peine une silhouette dont il ne sait pas encore qu'elle est celle d'un funambule en équilibre sur le toit du monde ; à la différence des personnages du roman, par contre, ce lecteur reconnaît bien vite des termes et expressions qui lui sont déjà familiers, qui sont déjà chargés d'un double sens : « à l'extrême limite du toit », « la chute », « l'hélicoptère », « Sautera ? Tombera ? », « Est-ce un Arabe, un Juif ? », « les policiers, les camions de pompiers, les gyrophares », « un corps qui fend l'air, s'écrase », « Mon Dieu, oh mon Dieu, c'est une chemise, juste une chemise ! »... Autant de fragments de discours qui appartiennent aujourd'hui à un autre contexte, de mots-clés qui nous plongent au milieu d'événements postérieurs à 1974 (date d'ailleurs encore absente à ce stade du récit). Ouverture *in medias res*, donc, mais au milieu de quelles choses ? « Y a-t-il une lecture innocente possible de *Let the Great World Spin* ? » se demande d'emblée le lecteur. Non, bien sûr, et ce même lecteur s'en rend compte dès le chapitre suivant : même dans l'enfance irlandaise des frères Corrigan, qui se déroule à la charnière des années 1950 et 1960, il lit déjà la tragédie américaine de 2001 que le plus christique des deux frères (J.C. Corrigan, qui se fait appeler par son seul patronyme) jouera sans le savoir, en 1974. Car Corrigan, c'est un funambule qui tombe de son fil, un « homme qui tombe » avant l'heure, et tout le roman construit le parallèle entre ce personnage, l'acrobate et des silhouettes, encore à venir, chutant des tours. La courte vie de ce moine qui éprouve sa foi au contact des pros-





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

tituées et des délaissés, de cet ange acrobate (les deux termes sont employés à son propos) en équilibre instable entre son dieu et sa récente maîtresse (Adelita), et tenté, autant qu'effrayé, par la chute originelle, croise l'existence suspendue du funambule, et cette vision émerveillée s'imprime sur son œil, habite son dernier souffle :

Je me demanderai toujours ce que c'était, de quelle « beauté » il pouvait bien parler quand il a chuchoté à mes oreilles, à l'hôpital où on venait de le retrouver, brisé, ce qu'il disait quand il a murmuré dans le noir qu'il avait vu quelque chose qu'il ne pouvait oublier, un méli-mélo de mots, un homme, un immeuble, je n'ai pas vraiment bien entendu¹².

Dans cette suite de mots qui n'ont, à ce moment précis, guère de sens pour ceux qui les entendent, l'homme ne fait qu'un avec l'édifice, unis dans la même beauté – dans le même « méli-mélo » de mots également, cette confusion verbale qui autorise la superposition de dates et de faits différents auxquels ces termes peuvent faire référence pour le lecteur, 1974, 2001.

À l'instant où ces paroles sont murmurées à l'oreille d'Adelita, Ciaran Corrigan écoute le médecin qui prend soin de son frère. « D'une voix calme, il évoqua des lésions internes », se souvient-il par la suite ; « un tout nouveau langage du traumatisme¹³ ». Ces phrases évoquent immanquablement l'entreprise allégorique dans laquelle *Let the Great World Spin* est engagé : la recherche de ce tout nouveau langage du traumatisme pour un pays lui aussi perclus de blessures internes, encore meurtri par 2001. McCann, semble-t-il, transpose le traumatisme des événements du 11 septembre en août 1974, date extraordinaire

12. Nous traduisons : « I will always wonder what it was, what that moment of beauty was, when he whispered it to me, when we found him smashed up in the hospital, what it was he was saying when he whispered into the dark that he had seen something he could not forget, a jumble of words, a man, a building, I could not quite make it out » (McCann, 2009 : 283).

13. Nous traduisons : « He spoke quietly of internal injuries. A whole new language of trauma » (McCann, 2009 : 72).





L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

où la performance de Petit, si symbolique pour les tours jumelles, coexiste avec une profonde crise existentielle qu'il rend très sensible dans le roman. La thématique de la guerre du Vietnam apparaît ainsi explicitement grâce au groupe de parole formé par ces cinq mères de soldats morts. Mais le Vietnam traverse tout le roman de manière plus discrète et, dans le même temps, solidement évocatrice de 2001. L'image omniprésente de l'hélicoptère, par exemple, emblème américain de la guerre du Vietnam, semble incarner une menace aérienne par laquelle McCann évoque les avions des attentats. La transposition de 2001 en 1974 repose également sur la thématique de l'informatique, discipline balbutiante à l'époque et pourtant très présente dans le roman. Toute une section est en effet centrée sur une joyeuse bande de programmeurs surdoués de Palo Alto, en Californie, qui pratiquent volontiers le piratage de lignes téléphoniques et travaillent plus sérieusement sur le transfert de dossiers par Arpanet (l'ancêtre d'internet qui, en 1974, est sur le point d'apparaître et de lancer ses premiers messages), ainsi que sur des opérations de piratage que leur commande le Pentagone. Toute la réflexion des *hackers* de Californie (comme de Joshua Soderberg) imagine une époque future où chacun, chaque camp, disposera de ces nouveaux réseaux informatiques au travers desquels les pirates se déplaceront à leur aise et atteindront de nouveaux objectifs, de nouvelles frontières, mettront en place ce terrorisme international que le 11 septembre 2001 révéla au monde.

Let the Great World Spin combine ainsi l'enchantement offert à toute une ville par un funambule à la démarche insouciant et légère et le contexte très sombre dans lequel est plongé tout un pays sur le point de d'obliger son président à démissionner et de remettre en cause toute une décennie politique. D'ailleurs, même le spectacle de l'artiste s'élevant au-dessus des tracas du monde, à bien y regarder, fait naître la suspicion. À l'image de ce qui se passera en 2001, certains témoins ne veulent pas y croire, comme cet homme à côté de Marcia qui parle d'illusion d'optique : « Il commence à me raconter [...] que c'est un arti-





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

fice, qu'on projette une image dans le ciel, et peut-être c'est un immense drap blanc, et le projecteur dans l'hélico, etc., etc., il me sort tout un jargon¹⁴ » ([2009] 2010 : 141). Plus loin, un autre spectateur se demande s'il ne s'agit pas d'un tournage de la caméra cachée. Et quand le spectacle est bien considéré comme réel, alors il fait naître d'autant plus de méfiance : « Il doit avoir des complices » (nous traduisons), remarque ainsi une femme, les yeux fixés sur le funambule. « Non, je pense que c'est impossible de tendre un câble entre les tours. Enfin, je veux dire : tout seul. Ils sont sûrement plusieurs¹⁵ » ([2009] 2010 : 265), ajoute-t-elle. Claire Soderberg va même plus loin, elle qui se sent profondément irritée par cette performance qu'elle n'a pas vue. La liberté du funambule, les risques qu'il prend avec sa vie lui paraissent soudain insupportables en regard de ce que vivent les soldats au Vietnam :

Si insolent avec son corps. Comme s'il était bon marché. Toute cette pantalonnade. Son petit numéro de Charlie Chaplin qui avait fait intrusion dans sa matinée. Comment osait-il faire ça avec son propre corps ? Jeter ainsi sa vie à la face du monde ? Et retirer toute valeur de la vie de son fils, à elle ? Oui, il avait fait intrusion dans sa matinée, et sa petite réception, comme un pirate dans son système. Tout ça avec ses imbécillités au-dessus de la ville¹⁶.

Un homme se moquant de sa propre vie, capable de la mettre en jeu au sommet du World Trade Center, un envahisseur

14. « [...] he starts saying [...] that it's a projection, that someone is projecting it up on the sky, and maybe it's a giant white sheet and the image is coming from the helicopter, it's being beamed across from some sort of camera or other, he had all the technical terms » (McCann, 2009 : 95).

15. « Well, he must have some accomplices. [...] Well, surely it's impossible to get a wire from one side to the other. On your own, that is. He must have a team » (McCann, 2009 : 189).

16. Nous traduisons : « So fragrant with his body. Making it cheap. The puppetry of it all. His little Charlie Chaplin walk, coming like a hack on her morning. How dare he do that with his own body ? Throwing his life in everyone's face ? Making her own son's so cheap ? Yes, he has intruded on her coffee morning like a hack on her code. With his hijinks above the city » (McCann, 2009 : 113).





L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

qui fracture des vies brisées, un terroriste qui s'insinue violemment chez les gens, à l'heure où la ville s'éveille... description prémonitoire de ce que sera l'attaque du World Trade Center quelque vingt-sept ans plus tard.

« LA CATASTROPHE QUI A DÉJÀ EU LIEU »

Pour le lecteur de 2009, août 1974 apparaît donc comme un moment hautement symbolique et ambigu : même le geste majestueux de Petit, qui atteint sa propre consécration en consacrant les tours jumelles qu'il signe de son corps (« Il déclarait quelque chose avec son corps » – [2009] 2010 : 340), peut également être lu (on le voit bien avec Claire Soderberg) comme une agression contre une Amérique fragilisée, défaite, et contre une ville fiévreuse, chaotique, dont les constructions nouvelles ont peine à cacher la misère, celle du Bronx, par exemple, où vivent Corrigan et les prostituées.

Quelle est donc l'intention de McCann ? Cherche-t-il seulement à transposer 2001 en 1974, à proposer à son lecteur une allégorie, comme s'il était en quête d'une période antérieure, originelle, où le drame de 2001 est *déjà* silencieusement inscrit dans un autre, prémonitoire ? Ou bien est-il à la recherche d'un échange plus complexe entre les deux époques que son roman convoque ? Car il apparaît vite que le lecteur post-11 septembre ne peut s'empêcher de passer d'une époque à l'autre, jusqu'à ne plus savoir dans quel sens fonctionne sa lecture : en lisant ce conte sur deux tours nées un jour d'août 1974, il entend le fracas de leur destruction en 2001 ; et parce qu'il se rend compte que sa démarche de lecteur est conditionnée par les mots-clés et les images du 11 septembre, il en vient à lire la crise américaine d'août 1974 comme une « répétition » de celle de 2001. Quel est l'événement original dans cette double histoire de tours dédoublées ?

Dans son *Journal de deuil* commencé au lendemain de la mort de sa mère (1977) et publié à titre posthume (en 2009), Roland Barthes évoque des cauchemars qui le terrorisent, dans





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

lesquels il voit sa mère malade et mourante, et note : « Je souffre de *la peur de ce qui a eu lieu* » (2009 : 133), en précisant, en style télégraphique, qu'il emprunte l'expression à Donald Winnicott. À peine deux mois plus tard, à l'occasion d'un geste banal, il écrit à nouveau dans son journal : « [...] et de nouveau la peur atroce (de sa mort) me prend : cf. Winnicott : combien vrai : *la peur de ce qui a déjà eu lieu*. Mais chose plus étrange : *et qui ne peut revenir*. Et c'est cela même la définition du *définitif* » (2009 : 170). Enfin, dans *La chambre claire*, paru en 1980, Barthes utilise à nouveau l'expression de Winnicott, toujours par rapport à sa mère dont il examine des photographies ; il inscrit encore cette même expression en italique dans son propre texte, sans guillemets, comme si la citation était désormais autant la sienne que celle de Winnicott : « Devant la photo de ma mère enfant, je me dis : elle va mourir : je frémis, tel le psychotique de Winnicott, *d'une catastrophe qui a déjà eu lieu*. Que le sujet en soit déjà mort ou non, toute photographie est cette catastrophe », conclut-il, une catastrophe qui contient « un écrasement du Temps : cela est mort et cela va mourir » (1980 : 150) – telle est toute la douleur de *La chambre claire*, la coexistence de la mort qui est encore « photographiquement » à venir et de la mort qui a « humainement » déjà eu lieu, et entre les deux, le vertige, la peur atroce.

Dans *Let the Great World Spin* se trouve également une photographie : datée du 7 août 1974, elle montre, dans sa partie inférieure, le câble tendu entre les sommets des deux tours et une minuscule silhouette noire debout, traversée par la ligne droite d'un balancier. Dans le coin supérieur gauche, un avion de ligne volant bas semble être sur le point de percuter l'une des tours. Cette photo est insérée à la page 325, sans commentaire, et il faut attendre la page 441, qui ouvre la dernière section du livre (la seule à porter une date, « Octobre 2006 »), pour qu'elle soit évoquée. Le lecteur comprend alors qu'elle est la possession de Jaslyn, l'une des filles (désormais âgée d'une vingtaine d'années) de la jeune prostituée tuée dans l'accident de voiture en 1974. « La photo a été prise le jour du décès de sa mère, c'est notamment ce qui l'a séduite : le fait, tout simplement, qu'une chose





L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

aussi belle ait pu avoir lieu en même temps¹⁷ » ([2009] 2010 : 441). Jaslyn transporte la photo, qu'elle a soigneusement encadrée, dans tous ses déplacements – objet transitionnel, donc, pour rester dans un contexte winnicottien. Le texte offre alors une description de la photo depuis le point de vue de Jaslyn, cinq ans après les attentats du 11 septembre :

Un homme là-haut, dans les airs, tandis que l'avion s'engouffre, semble-t-il, dans un angle de la tour. Un petit bout du passé au croisement d'un plus grand. Comme si le funambule, en quelque sorte, avait anticipé l'avenir. L'intrusion du temps et de l'histoire. La collision *des* histoires. Nous attendons une explosion qui ne se produit pas. L'avion disparaît, l'homme arrive à l'extrémité. Rien ne s'écroule¹⁸ ([2009] 2010 : 441-442).

Le passage, étrangement, explicite ce que le récit a jusqu'alors patiemment suggéré et tissé dans la fabrique du texte, dans un geste qui peut sembler inutile, voire dommageable à la démarche même du roman : comme s'il doutait de lui-même à quelques pages de sa fin, le roman confie à un personnage, en 2006, la tâche de souligner ce point où dates et intrigues se croisent, où, comme Jaslyn elle-même, le lecteur, rétrospectivement, retient son souffle devant *la catastrophe qui a déjà eu lieu*, qu'il a peur de voir se reproduire à une autre date, « antérieure », et dont il sait pourtant qu'elle ne reviendra pas. Ce jour-là, effectivement, l'avion a survolé la tour, le funambule est resté sur son fil ou, pour le dire à l'endroit, l'avion n'a pas heurté la tour, n'a provoqué ni son effondrement ni la chute de tant de silhouettes

17. « The photo was taken on the same day her mother died – it was one of the reasons she was attracted to it in the first place : the sheer fact that such beauty had occurred at the same time » (McCann, 2009 : 325).

18. « A man high in the air while a plane disappears, it seems, into the edge of the building. One small scrap of history meeting a larger one. As if the walking man were somehow anticipating what would come later. The intrusion of time and history. The collision point of stories. We wait for the explosion but it never occurs. The plane passes, the tightrope walker gets to the end of the wire. Things don't fall apart » (McCann, 2009 : 325).





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

qui ne savaient pas marcher dans les airs. « Rien ne s'écroule », conclut le paragraphe, comme s'il en était surpris, comme s'il avait besoin de s'en convaincre.

« La crainte de l'effondrement » est précisément le titre du dernier article de Winnicott, inachevé et pourtant lumineux, dans lequel il évoque, entre autres, ce patient qui a tant frappé Barthes, ce jeune homme terrorisé par *quelque chose qui a déjà eu lieu*. Les patients de Winnicott sont des adultes qui consultent parce qu'ils sont saisis d'angoisses paralysantes d'effondrement. Pour le psychiatre, ces sujets ont vécu dans leur toute petite enfance, à un moment où leur moi était incapable de s'en protéger, n'étant pas même constitué, une expérience tellement intense, tellement destructrice (Winnicott la qualifie d'« agony ») qu'elle a laissé une faille béante menaçant la structure même du moi à l'âge adulte, d'où la crainte de l'effondrement. Qu'est-ce qui fait que Jaslyn retient son souffle devant la photo, attendant que le funambule arrive sain et sauf à destination, s'assurant que la tour est toujours debout, qu'il n'y a pas eu d'effondrement ? Est-ce le traumatisme T2 (2001), que d'aucuns décrivent comme « la mère des événements » (Baudrillard, 2002 : 10), même des événements antérieurs ? Ou bien est-ce, de façon plus inconsciente, le traumatisme T1 de la mort de sa mère en 1974, invisible sur la photo et pourtant contemporain et indissociable de la performance du funambule ? Les deux passages décrivant l'accident de voiture montrent Jazzlyn projetée à travers le pare-brise : « [...] Jazzlyn [poursuit] son vol plané, une fusée presque nue qui file à cent à l'heure et s'effondre comme une masse près de la rambarde, un pied redressé comme s'il grimpeait quelque part [...] »¹⁹. Lara, sur le siège passager de la voiture qui percute la camionnette de Corrigan, enregistre la scène comme si elle se déroulait au ralenti : elle aussi voit avant tout les pieds de

19. Nous traduisons : « [...] Jazzlyn's body, only barely dressed, made a flying arc through the air, fifty or sixty miles per hour, and she smashed in a crumpled heap by the guardrail, one foot bent in the air as if stepping upwards [...] » (McCann, 2009 : 69).





L'IMAGINAIRE DU 11 SEPTEMBRE 2001

Jazzlyn, mais *avant* la collision, encore posés sur le tableau de bord, cette plante des pieds si claire qu'elle éclaire rétrospectivement le souvenir que Lara a de la scène, attirant ses yeux à la manière d'un *punctum* barthien, puis les cheveux tirés en arrière, les perles de couleurs vives bondissant autour du cou de la jeune femme, avant que celle-ci ne soit éjectée, la tête la première, ses yeux croisant ceux de Lara. Lorsque la Pontiac éperonne le vieux fourgon, Jazzlyn effectue donc un vol plané, bref sauf dans la mémoire de Lara qui ne cesse de le décomposer, comme si Jazzlyn chutait sans fin, horizontalement pourrait-on dire, jusqu'à n'être plus qu'un corps désarticulé contre la barrière de sécurité. Une trajectoire qui combine étrangement la traversée horizontale, si périlleuse, du funambule et la chute verticale qui fracasse au sol les victimes les plus visibles du 11 septembre, tel ce « Falling Man » photographié par Richard Drew, un corps iconique dont le pied tendu en l'air, d'ailleurs, ressemble étrangement à celui de Jazzlyn, qui paraît vouloir grimper en l'air. Jaslyn est la fille de cette femme dont le vol tragique et involontaire s'est produit le 7 août, le jour même où un funambule a accompli la traversée du siècle ; elle est également la fille du 11 septembre, craignant le retour d'un effondrement « qui a déjà eu lieu – qui ne peut revenir », ajouterait Barthes, « la définition du définitif ».

Let the Great World Spin est le lieu de cette impossible répétition dont on craint pourtant la résurgence ; le lieu d'un traumatisme initial qui contient déjà un traumatisme second ; le lieu où le lecteur peut faire un deuil rétrospectif et croiser des personnages plongés dans un deuil d'anticipation ; le lieu où une seule photographie contient deux épreuves ; le lieu où 1974 et 2001 sont liés, comme les deux tours, par le fil magique d'un funambule, autorisant tous les allers-retours.





DEUX TOURS, DEUX DATES ET UNE SEULE PHOTOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard/Seuil/Cahiers du cinéma.
- BARTHES, Roland (2009), *Journal de deuil*, Paris, Seuil/Imec.
- BAUDRILLARD, Jean (2002), *L'esprit du terrorisme*, Paris, Galilée.
- DELILLO, Don (2007), *Falling Man*, New York, Scribner [*L'homme qui tombe*, traduit de l'américain par Marianne Véron, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2008].
- MCCANN, Colum (2009), *Let the Great World Spin*, Toronto, HarperCollins [*Et que le vaste monde poursuive sa course folle*, traduit de l'anglais par Jean-Luc Piningre, Paris, 10/18, 2010].
- WINNICOTT, Donald ([1974] 2000), *La crainte de l'effondrement et autres essais cliniques*, traduit de l'anglais par Jeannine Kalmanovitch et Michel Gribinski, Paris, Gallimard. (Coll. « NRF ».)

PHOTOGRAPHIE

The Falling Man, photo. Richard Drew pour Associated Press, 11/9/2001.

