

## America, America : Récits juifs du Nouveau Monde

par Carole Ksiazenicer-Matheron

*Pour mon père, venu de Pologne.  
Pour ma mère, dont le père est venu d'Espagne*

America, America :  
Récits juifs du Nouveau Monde.  
lorsque, à seize ans, le jeune Karl Rossmann  
entra dans le port de New-York sur le bateau  
déjà plus lent, la statue de la Liberté, qu'il  
observait depuis longtemps, lui apparut dans  
un sursaut de lumière. On eût dit que le bras  
qui brandissait l'épée s'était levé à l'instant  
même, et l'air libre soufflait autour de ce  
grand corps  
Franz Kafka  
*L'Amérique*

Avec la typographique caractéristique de la scansion de son propre texte, tel est l'extrait légèrement modifié du roman de Kafka que cite Perec dans *Ellis Island*<sup>1</sup>, après une citation, en épigraphe de la seconde partie, reprise de *Motl, fils du chantre* de Sholem Aleykhem, classique de la littérature yiddish.

Kafka, qui n'est jamais allé en Amérique mais qui voit en rêve le port de New-York avant même de concevoir le personnage du jeune émigrant Karl Rossmann, synthétise, en cette splendide ouverture romanesque, les deux versants principaux des récits d'émigration : si la promesse d'une vie nouvelle auréole de beauté le symbole même de l'Amérique aux yeux de l'arrivant, c'est au prix d'une illusion d'optique propre, selon Perec, à l'expérience émigrante :

être émigrant c'était peut-être très  
précisément cela : voir une épée là où  
le sculpteur a cru, en toute bonne foi, mettre une  
lampe  
et ne pas avoir complètement tort

### Une littérature de transition

L'émigration juive en Amérique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle relève d'une dimension duelle, individuelle et collective, produit du rêve mais aussi de la misère et de l'oppression. Elle est particulièrement caractéristique d'une expérience millénaire de minorité, d'errance et d'utopie messianique. La coupure, exemplifiée par l'épée du texte kafkaïen, manifeste une étape obligée dans le cheminement qui conduit l'émigrant, du rêve utopique à la reconstitution d'une identité nouvelle, en un schéma s'apparentant à une mort symbolique suivie d'une seconde naissance. Les nombreux récits d'émigration, qu'ils soient autobiographiques ou fictionnels ménagent une série de passages narratifs autour des notions de rupture et de continuité, au terme d'un parcours initié par la contrainte et le désir, débouchant sur la nécessité, pour chaque individu, de renégocier son identité à l'aune de la réalité et de l'expérience historique. La traversée de l'océan, souvent précédée de difficultés multiples, est dès lors comparable à une épreuve initiatique, que la culture juive, à l'instar des premiers pionniers puritains, code en termes symboliques

empruntés à la Bible: de la «Maison de servitude» marquée par l'oppression russe, à l'Exode et à la découverte problématique de la Terre promise au bout du voyage. L'arrivée à New-York est l'occasion d'une expérience ambivalente: la vision de la Statue de la Liberté, symbole du rêve européen de renaissance, et le passage par les bureaux de l'émigration, Castle Garden ou Ellis Island, moment d'angoisse intense où se jouent le premier contact avec la société américaine, la peur d'être renvoyé en Europe, l'appréhension devant une réalité inconnue et incommensurable.

À partir de 1881 et de la première grande vague de pogroms en Russie tsariste, l'émigration juive aux Etats-Unis, qui jusqu'alors se faisait au compte-goutte, connaît un accroissement sans précédent: «Pendant les trente trois ans qui s'écoulèrent entre l'assassinat d'Alexandre II et le déclenchement de la Première Guerre mondiale, environ un tiers des Juifs d'Europe de l'Est quittèrent leur résidence d'origine; dans l'histoire juive moderne, cette migration ne peut se comparer qu'à la fuite devant l'Inquisition espagnole.<sup>2</sup>» Augmentant avec chaque nouvelle vague d'exactions, l'émigration se stabilise autour des années vingt: «Débarqués de l'entrepont de paquebots, en haillons, infestés de vermine et portant des noms imprononçables, les immigrants se transformèrent en créatures du Nouveau Monde [...] Ils ne trouvèrent pas la mythique rue pavée d'or qui avait enflammé leur imagination. Mais ils fondèrent des familles, envoyèrent leurs enfants à l'école yankee, où certains découvrirent bientôt une autre sorte d'or: l'éducation, avec sa capacité d'interpréter puis de *changer* la culture yankee.<sup>3</sup>» Irving Howe souligne lui aussi fortement cette dimension transformatrice de l'expérience immigrante, non seulement en ce qu'elle touche les arrivants, mais également le pays d'accueil: «La plupart d'entre eux portaient pour des raisons personnelles, pour soulager les souffrances d'une vie devenue intolérable et satisfaire des ambitions depuis longtemps contenues. Pourtant, très profondément, cette

migration des Juifs d'Europe de l'Est répondait à l'impulsion spontanée et collective – peut-être même la décision – d'un peuple qui avait peu à peu pris conscience de la nécessité d'explorer de nouvelles voies, une nouvelle vie.»<sup>4</sup>

Écrits principalement en yiddish ou en anglais (mise à part l'œuvre en langue allemande de Joseph Roth), les textes que nous avons choisis parmi tant d'autres sont, pour la plupart, des textes littéraires, même si le modèle du récit d'émigration est toujours à l'horizon de leur facture, qu'ils soient issus ou non d'une expérience personnelle de leur auteur. La littérature est dès lors inscrite dans l'utilisation singulière d'une trame formée par l'expérience collective. L'énoncé du passage de l'ancien au nouveau monde, à tous les sens du terme, caractérise la littérature juive de la modernité, portant le double poinçon de l'histoire et d'un travail de narrativité et de symbolisation. Il marque un de ces lieux de transmission culturelle unissant des générations d'auteurs, enclenchant des phénomènes de répétition et d'imagination de la part des «descendants», ainsi qu'en témoignent parmi d'autres les textes de Perec<sup>5</sup>, de Jérôme Charyn<sup>6</sup>, de Paul Auster<sup>7</sup>, écrits dans l'après-coup du processus migratoire. C'est ainsi un parcours non seulement géographique mais aussi temporel qui s'inscrit dans l'intertextualité du déplacement et de l'identité migrante.

Comme le souligne Perec dans *Ellis Island*, le texte littéraire défait la sécheresse uniformisante des données statistiques pour fixer des traces encodées par des voix et des visages: ne pas dire seulement: seize millions d'émigrants sont passés en trente ans par Ellis Island mais tenter de se représenter ce que furent ces seize millions d'histoires individuelles, ces seize millions d'histoires identiques et différentes de ces hommes, de ces femmes et de ces enfants chassés de leur terre natale par la famine ou la misère, l'oppression politique, raciale ou religieuse, et quittant tout, leur village, leur famille, leurs amis, mettant des mois et des années à rassembler l'argent nécessaire au voyage, et se retrouvant ici, dans une salle si vaste que jamais

ils n'avaient osé imaginer qu'il pût y en avoir quelque part d'aussi grande, alignés en rangs par quatre, attendant leur tour il ne s'agit pas de s'apitoyer mais de comprendre



Le centre de transit et de tri d'Ellis Island à New York en 1905

### Pensée de l'utopie

*Hotel Savoy* de Joseph Roth anticipe fugitivement, à la fin d'un récit classique de « retour de guerre », le motif américain qui se développera avec beaucoup plus d'ampleur et de pessimisme dans *Le Poids de la Grâce*. Le parcours d'errance du soldat démobilisé de la Première Guerre mondiale se clôt sur le rêve de départ vers cet ailleurs absolument « autre » qu'est l'Amérique : « L'Amérique, me dis-je, Zwonimir aurait simplement dit : l'Amérique !<sup>8</sup> » On trouve de nombreuses formules analogues, dont la plus célèbre est sans doute celle du film de Kazan, *America, America*. En 1912, le récit autobiographique écrit en anglais par Mary Antin, une jeune juive russe émigrée avec sa famille en 1894, utilise déjà le topos : « So at last I was going to America! Really, really going, at last! The boundaries burst. The arch of heaven soared. A million suns shone out for every star. The winds rushed in from outer space, roaring in my ears, "America! America!"<sup>9</sup> » Anzia Yezierska, née en 1880 en Pologne russe, émigre en 1890 et n'a de cesse de revenir sur cette expérience fondatrice dans des nouvelles en anglais à tonalité nettement autobiographique. Dans *How I found America*, elle formule de façon analogue l'expérience historique et son incarnation individuelle, comme si le mot « Amérique » exhumaient des profondeurs de l'histoire le signifiant

de l'émancipation : « Age old visions sang themselves in me – songs of freedom of an oppressed people – America! America! <sup>10</sup> » Abe Cahan, jeune intellectuel arrivé de Russie en 1882, créateur du quotidien yiddish le *Forverts*, écrit dans son roman en anglais *The rise of David Levinsky*, publié en 1917 : « Then it was that the word America first caught my fancy – the name was buzzing all around me – the great emigration of Jews to the United States, which had received its first impulse two or three years before, was already in full swing... Then it was that the cry "to America" was raised. It spread like wild fire... <sup>11</sup> »

En yiddish, le récit classique de l'épopée juive en Amérique, *Motl, fils du chanter*, de Sholem Aleykhem (1916) joue constamment de la stéréotypie et de la répétition, à travers une vision humoristique où se confondent regard enfantin et distanciation. C'est ce texte qui figure dans celui de Perec, comme une invite naïve au parcours de mémoire : « Chut, nous partons pour l'Amérique! Où est l'Amérique? Je ne sais pas. Je sais seulement que c'est loin, horriblement loin.<sup>12</sup> » Le chapitre se termine sur la même répétition extasiée : « Nous partons, nous partons, nous partons pour l'Amérique! <sup>13</sup> » Motl, le garçonnet juif en route pour l'Amérique avec le menu peuple des bourgades fuyant les pogroms, permet à son auteur de transmettre la portée utopique de l'émigration de masse. A la différence de Menahem-Mendl, autre personnage célèbre de Sholem-Aleykhem qui va lui aussi en Amérique, Motl est un « médium » particulièrement ouvert à l'attrait de la nouveauté. Les lettres « américaines » de Menahem-Mendl, écrites au début du siècle avant le premier séjour qu'effectue Sholem-Aleykhem aux Etats-Unis en 1906, à la suite du pogrom de Kiev de 1905, développent les topoï classiques du Nouveau Monde et sont insérées dans le parcours du *luftmentsb*, le miséreux sans cesse à la recherche d'expédients<sup>14</sup>. En l'espace de quelques pages, tous les stéréotypes sont convoqués pour donner consistance à un espace conçu comme essentiellement individualiste et matérialiste, centré sur le travail et la réussite

te. Éternel instable, Menahem-Mendl s'empresse d'ailleurs de faire le voyage de retour pour regagner Varsovie. En 1914, lorsque Sholem-Aleykhem reprend les aventures de *Motl*<sup>15</sup>, il leur confère un poids d'expérience, une densité dans le temps et l'espace, une linéarité soutenue par la précision des détails qui manifestent la centralité du lieu américain et le caractère inéluctable de l'émigration de masse. Si l'auteur, quant à lui, fait la traversée en seconde classe et est accueilli triomphalement aux États-Unis, ses lettres témoignent de sa compassion pour les émigrants juifs de l'entrepont<sup>16</sup>. Dans l'épopée américaine du fils du chanter, les ritournelles enfantines (qui ponctuent de façon constamment optimiste les aléas souvent dramatiques du voyage), la joie de vivre, l'adaptabilité juvénile traduisent admirablement le mythe, central chez l'auteur, de la vitalité juive, de la capacité quasi biologique de renouvellement d'un peuple rôdé aux persécutions. Le critique Dan Miron remarque qu'à part l'épisode londonien, paré des sombres couleurs de la grisaille et de la dureté de cœur, les aventures du jeune émigrant se déroulent dans une sorte d'été perpétuel, sans écoulement du temps, sans transformation du personnage, sans «devenir» ni «schéma d'éducation»<sup>17</sup>. Plus qu'à un personnage de Dickens ou de Mark Twain auquel il a été souvent comparé, il fait penser à Karl Rossmann et à son inlassable enthousiasme. Seul un schéma utopiste peut rendre compte de cette perpétuelle «bonne volonté», rendue plus manifeste encore par la peinture sans concession d'une réalité impitoyable.

Les récits calqués sur l'expérience autobiographique font encore plus directement résonner cette instance utopique, à travers un réseau d'images destiné à forger une représentation adéquate à l'idéal pratiquement insituable, presque sans nom, qui entraîne individus et collectivités. Pour Anzia Yezierska, l'émigrant a «faim» et «soif» de l'Amérique, comme d'une compensation aux limitations insupportables de la vie juive en Russie.<sup>18</sup> L'attrait magnétique de l'Amérique évoque un flux continu de visions quasi hallucinatoires, aux

couleurs et à la luminosité extraordinairement intenses: «I floated in showers of sunshine, visions upon visions of the new world opened before me. From lips to lips flowed the golden legend of the golden country.<sup>19</sup>» Pour Abraham Cahan dans *David Levinsky*, «The United States lured me not merely as a land of milk and honey, but also, and perhaps chiefly, as one of mystery, of fantastic experiences of marvelous transformations.<sup>20</sup>»

La vision populaire de l'*eldorado* semble s'effacer devant le désir de métamorphose individuelle. Le «monde à l'envers», le pays de cocagne, le pays où la terre est à tout le monde et où tous sont égaux dessinent une configuration purement utopique, littéralement «sans lieu»: «America is a unique country, unlike the rest of the world.<sup>21</sup>». Pour Mary Antin, la vision «superlative» de l'Amérique correspond très exactement à l'idéalisme des émigrants: «the noble dreams and high ideals that may be hidden beneath the greasy caftan of the immigrant.<sup>22</sup>» Il faut cependant remarquer que cet énoncé caractérise essentiellement la période pionnière de l'émigration au tournant du siècle, pendant laquelle de nombreux arrivants témoignent d'aspirations fortement politisées, comme dans le cas d'Abe Cahan qui émigre avec le groupe de jeunes anarchistes d'*Am Olam* pour fonder des colonies agricoles libertaires. Le climat de discrimination en Russie favorise une aspiration générale à la liberté d'expression et à l'acquisition des droits humains, civiques et politiques. Cette dimension disparaît des textes ultérieurs, on ne la trouve ni dans *L'Or de la terre promise* d'Henri Roth, ni dans *Le Poids de la Grâce* de Joseph Roth, ni dans les textes des frères Singer: *La famille Karnovski* d'Israël Joshua ou *Le Domaine, Perdu en Amérique*, ou encore *Ennemies* d'Isaac Bashevis. Ces textes dépeignent l'émigration soit comme un choix purement individuel dû à des circonstances particulières, soit comme un départ forcé dans un contexte politique bien différent, celui de la montée du nazisme, à un moment où l'Amérique a déjà refermé ses portes et où elle a perdu son prestige mythique aux yeux des Européens.

Plus encore qu'un rêve compensatoire, le désir de départ semble donc correspondre à une aspiration à refonder ailleurs une existence pleinement humaine, loin des convulsions de la haine anti-juive qui empoisonne l'Europe. En ce sens, on peut conserver à l'esprit le parallèle qui maintiendrait, malgré de considérables différences, le lien avec l'idéalisme puritain. Abe Cahan fait appel à cette analogie lorsqu'il évoque l'arrivée en Amérique: «When the discovers of America saw the land at last, they fell on their knees and a hymn of thanksgiving burst from their souls. The scene, which is one of the most thrilling in history, repeats itself in the heart of every immigrant, as he comes in sight of the american shores.<sup>23</sup>»

Les références bibliques abondent dans ces textes imprégnés de culture juive. Les plus importantes s'organisent, comme dans les têtes de chapitres du livre de Mary Antin, autour du scénario de la Sortie d'Égypte, de l'Exode et de la Terre promise. La traversée de l'Atlantique est désignée comme le «Passage de la Mer Rouge» chez Sholem-Aleykhem. Les ports et les villes avant d'y arriver sont autant de Sodome. Pendant le voyage en bateau, l'Ange de la Mort est présent, et lorsque la tempête éclate, c'est Dieu lui-même qui la déchaîne du haut du char divin. L'arrivée en Amérique, quant à elle, une fois passée la première impression de salut, est évoquée comme le parcours des sept cercles de l'enfer, dans d'autres textes, on peut trouver le terme de Géhenne. Dans la nouvelle de Shapiro, *Sur l'océan*, la mer et le ciel évoquent le *tohu-bohu* qui précède la Genèse, au moment où l'esprit de Dieu flotte par-dessus les eaux dans un monde sans séparation<sup>24</sup>. Joseph Roth évoque Job à travers le personnage de Mendel Singer, et la traversée confronte l'humble créature humaine à la toute-puissance divine qui a créé la mer avec le Léviathan qui l'habite. De même, pour Isaac Bashevis Singer, la vision de l'océan renvoie à un monde pré-génésiaque tout entier habité par la splendeur et le rayonnement du divin. Quant au passage par Ellis Island, il équivaut au jour du Jugement. Au-delà de leur caractère automatique chez des

auteurs formés par l'éducation traditionnelle, ces références ancrent l'expérience du déracinement dans un horizon sémantique qui en relativise la portée destructrice et permet de rendre compte des ruptures individuelles à l'aune d'une expérience collective codifiée.

### Le passage

Aussi puissant que l'énoncé utopique, le réalisme de l'évocation du voyage fait intervenir une série d'énoncés récurrents d'un texte à l'autre. Même s'il correspond à des aspirations profondes refoulées par la misère et l'oppression, le départ brise les liens avec le pays natal, la communauté de la bourgade, un mode de vie encore largement traditionnel structuré par des siècles d'adaptation et de semi-autonomie religieuse. Malgré la restriction croissante des cadres de la vie juive, les individus, même privés de droits, sentent en partant qu'ils quittent sans doute à jamais un élément impondérable de l'expérience européenne, quelque chose comme un «air», une façon d'être au monde, une respiration, que ce soit dans la nature ou dans les grandes villes polonaises ou russes, qu'ils ne pourront trouver nulle part ailleurs: «In America were rooms without sunlight, rooms to sleep in, to eat in, to work in, but without sunshine.<sup>25</sup>» résume sobrement Anzia Yezierska.

Cependant, avant d'arriver en Amérique, que de difficultés, d'effrois, d'angoisses multiples! L'obsession des pogroms parcourt les textes. Cahan, dans son autobiographie, retrace en historien la survenue des pogroms de 1881. Mary Antin consacre plusieurs chapitres à l'évocation de sa vie d'enfant dans la zone de résidence juive. David Levinsky, le personnage fictionnel de Cahan, quitte la Russie après avoir vu sa mère battue à mort par un Gentil sur la place du marché. Lamed Shapiro, l'auteur yiddish «des pogroms», évoque dans *La Croix* et dans *Déverse ta colère* l'émigration américaine comme conséquence directe de ce vécu traumatique.<sup>26</sup> Dans cette dernière nouvelle, dont le personnage principal, Meïrl, est un enfant, l'évocation du départ fait suite à la description

du foyer ravagé par la violence: «Trois semaines plus tard, ils partirent pour l'Amérique. Sur l'eau, ça tanguait beaucoup, et sa mère resta tout le temps allongée en bas sur sa couchette, et elle vomissait terriblement. Meïrl se portait bien, et son père ne cessait de faire les cent pas, inlassablement, sur le pont, même sous une pluie torrentielle, jusqu'à ce qu'on le ramène en bas.<sup>27</sup>» Chez Sholem-Aleykhem, Motl résiste de toutes ses forces à la sombre atmosphère où se meuvent les adultes: «Les hommes, eux, parlaient de l'Amérique, des affaires, de Colomb, de persécutions, de pogroms. Ils ne peuvent pas se passer des persécutions et des pogroms. Et je vous ai déjà dit que je n'aime pas ça. Que l'on se mette à parler de persécutions ou de pogroms, aussitôt je m'en vais.<sup>28</sup>» L'impossibilité pour les parents de donner à leurs enfants une éducation convenable à cause du *numerus clausus*, jointe au manque total de débouchés dans la bourgade paupérisée, étranglée par la législation tsariste, ou bien encore la volonté d'échapper au service militaire honni sont parmi d'autres raisons invoquées au départ.

Les étapes du périlleux voyage font l'objet d'énoncés plus ou moins détaillés mais communs. L'émigration juive est massivement familiale et les émigrants emportent avec eux les derniers vestiges de la vie juive en Europe de l'Est. Dans *Motl, fils du chancre*, c'est la literie qui symbolise, à l'instar de la valise et du parapluie de Karl Rossmann, le lien fragile avec le passé et le risque angoissant de la perte. Au passage de la frontière, des passeurs malhonnêtes la leur confisquent, rompant ainsi définitivement le cordon ombilical avec la bourgade. Au moment de quitter l'Europe, l'un des personnages prononce un discours sans appel, faisant un adieu définitif à une patrie marâtre incapable de reconnaître les mérites de ses fils persécutés. Chez Shapiro, au contraire, le héros de *La Croix*, rescapé des pogroms, prophétise un retour vengeur: «Il se lèvera une génération de fer. Et elle bâtera ce que nous avons laissé détruire.<sup>29</sup>» Le caractère massif de l'émigration se traduit par l'organisation de filières prises en charge par des «comités» permettant l'accueil

des émigrants tout au long du voyage, les contrôles sanitaires et l'embarquement sur un bateau, pour une traversée qui dure environ deux semaines au début du siècle. Le texte de Sholem-Aleykhem est particulièrement détaillé sur le périple qui conduit les émigrants de la ville imaginaire de *Kasrilevke* à New-York en passant par Brody, Lemberg, Vienne, Anvers, Londres... Partout, le narrateur enfantin souligne de façon typisée l'impression de nouveauté, en particulier à travers le jeu sur les langues, les vêtements et les stéréotypes culturels, mais aussi celle de continuité, à travers le transfert géographique du mode de vie juif de l'Est, avec ses commerces, ses odeurs, sa langue (le yiddish), ses traditions... De façon récurrente et humoristique, le héros enfantin constate que les villes étrangères, dont il ne voit que le quartier juif, ne sont en fait qu'une seule et même grande entité familière: un seul Berditchev, un seul *Kasrilevke*! L'un des chapitres s'intitule d'ailleurs «Kasrilevke à New-York».

Le voyage en bateau est particulièrement redouté pour les conditions déplorables d'hygiène et de promiscuité qui règnent dans l'entrepont, augmentées par la mauvaise qualité de la nourriture, le jeûne forcé au pain et à l'eau pour les familles pratiquantes et surtout l'angoisse des tempêtes et du mal de mer. La stricte séparation des classes sociales apparaît crûment dans l'espace clos du transatlantique et même les rêveurs impénitents chez Sholem-Aleykhem sont bien obligés de constater que les émigrants en partance pour le pays de la liberté, sont bel et bien traités comme du bétail, que l'on parque avant de le soumettre au redoutable contrôle sanitaire d'Ellis Island.

Fixés par les images de Charlie Chaplin, le comptage, la répartition des émigrants, la séparation brutale des familles, les examens médicaux, en particulier le plus redouté d'entre eux, pour diagnostiquer le trachome, et finalement l'autorisation ou non de débarquer font du passage à Castle Garden ou à Ellis Island un moment de choc, de contact brutal avec la bureaucratie aseptisée de l'Amérique, vision d'un gigantisme de l'espace et de l'organisation

sociale dont Kafka a su tirer parti dans son roman américain.

Sholem-Aleykhem intitule un chapitre entier de son livre d'après le surnom d'Ellis Island, «l'île des larmes» : longtemps avant Perec, son narrateur dévide les déchirantes histoires qui forment un «océan de larmes» dans toutes les langues et pour tous les peuples qui ont transité par les bâtiments de briques de Castle Garden ou l'immense salle principale d'Ellis Island. Quand les émigrants n'ont personne pour les accueillir et qu'ils sont sans ressource, ils peuvent rester des semaines à Castle Garden, en attendant de trouver du travail, ainsi qu'en témoignent de nombreux récits documentaires<sup>30</sup>. Certains sont gardés en quarantaine, d'autres sont même refoulés et renvoyés en Europe. On refuse l'entrée à des enfants dont les parents sont acceptés. Dans *Motl, fils du chantre*, la veine sentimentale de Sholem-Aleykhem s'épanche à travers l'histoire d'un enfant abandonné dans un port européen et recueilli par la famille du narrateur, à qui l'on barre l'entrée parce qu'il n'a aucun papier ni aucune connaissance dans le pays. Pour tous les nouveaux arrivants, le passage par Ellis Island est mémorable, constituant une sorte de pierre de touche de la métamorphose exigée par l'acculturation et le déracinement.

### Mort et naissance

«Un départ pour l'Amérique, se souvient Marcus Ravage, c'était comme un décès [...] Toute la communauté se rendait en procession jusqu'à la gare, pleurait bruyamment, se lamentait, et le samedi suivant on priait pour les malheureux voyageurs.<sup>31</sup>» De multiples indices, même dans les textes les plus personnels, mettent en relief la portée symbolique du voyage, comparé dans son déroulement et sa signification à une véritable mort, à l'issue de laquelle chacun peut espérer renaître, à condition de surmonter les épreuves du passage et le risque de la perte.

Dans la nouvelle *The Miracle*, Anzia Yeziarska utilise la même image : «The moving along to the station was like a funeral.<sup>32</sup>» ;



*Jacob Mitelstadt et sa famille  
de Russie à Ellis Island en 1905*

«The procession resembled both a funeral and a triumph.<sup>33</sup>» déclare Mary Antin en évoquant son départ de la bourgade. Sholem-Aleykhem ménage lui aussi un contraste humoristique entre les lamentations des femmes et la gestuelle comique des adieux, que l'enfant, ravi de partir, enregistre avec détachement.

Si la séparation avec la collectivité intégrée de la bourgade est difficile, (ou tout au moins ambivalente), celle avec les proches est souvent poignante, dans la mesure où elle peut apparaître comme définitive. Joseph Roth, dans *Le Poids de la grâce* restitue, sous l'apparence du conte, l'infinie douleur de la rupture, analogue à un deuil : «Tout d'un coup elle se décide à la séparation. Elle dépose doucement l'enfant sur le seuil, comme on couche un mort dans un cercueil.<sup>34</sup>» Isaac Bashevis Singer, dans son autobiographie, insiste longuement sur l'atmosphère funèbre qui entoure son départ de Varsovie, en 1935, lors même qu'il est conscient d'échapper ainsi à un sort menaçant. Son train traverse l'Allemagne nazie au moment de l'anniversaire d'Hitler, les croix gammées ornent les rues et les persécutions contre les Juifs allemands viennent de commencer. Il laisse derrière lui sa mère et son jeune frère, des femmes aimées, toute une ambiance juive qui déjà lui semblent basculer dans le passé et la sphère de la mémoire : «Mes deux valises, posées dans un coin, étaient les témoins silencieux des trente années que j'avais vécues en Pologne – la Pologne qui, ce jour-là, me paraissait plus lointaine encore qu'aujourd'hui, quarante ans plus tard. J'étais ce que la kabbale appelle une âme nue, une âme qui a

quitté un corps et en attend un autre.<sup>35</sup>» Le voyage en bateau qu'il évoque comme un cauchemar rappelle l'épisode célinien de paranoïa sur l'Amiral-Bragueton, mais aussi l'aspect labyrinthique du navire dans *L'Amérique* de Kafka. La désorientation spatio-temporelle, la claustrophobie et les troubles de mémoire et du langage caractérisent le moment régressif accompagnant la traversée de l'élément liquide.

L'épisode de la traversée de l'Atlantique et de l'arrivée au Nouveau Monde est riche de résonances initiatiques et donne lieu, dans les textes de facture littéraire, à d'importants développements lyriques. La découverte de l'océan, pour des Juifs qui n'ont généralement jamais vu la mer, est l'occasion d'un contact déconcertant avec l'immensité du cosmos, la beauté de la création et la notion d'éternité. La petitesse humaine est appréhendée à travers l'image du bateau, épicentre d'un monde fragile et métamorphose du moi isolé et vulnérable. Mary Antin, influencée par le transcendantalisme, évoque le sentiment d'union étroite entre le moi et la nature, qu'elle relie à l'expérience de la solitude absolue, en référence à Robinson Crusoe: «I was aware of no human presence; I was conscious only of sea and sky and something I did not understand [...] I loved the ocean. It seemed as if it were within as well as without, part of myself...<sup>36</sup>» Shapiro, dans son récit poétique et symboliste *Sur l'océan* développe longuement le motif de la solitude du voyageur face à une nature éternelle et quasi génésiaque. Le temps est en suspens, infini, et le voyageur, tel le Hollandais Volant erre entre passé et présent, dans une dimension inassignable, un no man's land spatio-temporel mêlant rêve et réalité, souvenirs proches et visions cosmiques, sensations de plénitude et inquiétude proche de la folie. Chez Joseph Roth, la description de la beauté du spectacle naturel va de pair avec un sentiment mystique de lien avec le Créateur: «Eternel, c'était là un élément éternel. Mendel comprenait que Dieu en personne avait créé les eaux.<sup>37</sup>» De même chez Isaac Bashevis Singer: «Dieu prononçait indéfiniment le même mot, redoutable et éternel.<sup>38</sup>» Dans *La Croix*, Lamed

Shapiro préfère évoquer un sentiment dionysiaque et païen d'union avec la nature, chez un héros «nietzschéen» que le pogrom a définitivement coupé du Dieu de ses pères: «Et moi, nouveau-né, je me sens déjà suffisamment fort. Très bientôt, je retournerai au pays.<sup>39</sup>»

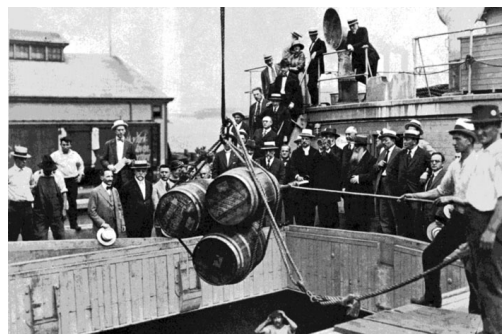
La métamorphose de l'individu passé par la régression *in utero*, assimilable à une mort symbolique est fortement soulignée par Mary Antin dans l'introduction de son récit: «I was born, I have lived, and I have been made over. Is it not time to write my life's story? I am just as much out of the way as if I were dead, for I am absolutely other than the person whose story I have to tell.<sup>40</sup>» L'arrivée à New-York se lit comme l'aboutissement de ce récit de naissance, à travers la référence omniprésente à la Statue de la Liberté, vue comme une figure maternelle ambivalente. Toujours présentée comme monumentale, écrasante, elle est insérée dans un symbolisme plus ambigu que celui de l'allégorie des Lumières qu'elle est censée incarner. L'enfant Motl la voit comme une «immense et terrible silhouette de métal qui ressemble à une nourrice», la mère et l'enfant dans *L'or de la terre promise* comme une «massive silhouette» aux «pointes sombres qui labouraient l'air», avec une torche qui ressemble à une «croix d'ébène, garde noircie d'une épée brisée<sup>41</sup>» ; dans *Sur l'océan* de Shapiro, la statue est décrite comme une «gigantesque figure féminine à la main levée», le regard tourné «anxieusement» vers la ville. Dans *La Famille Karnovski* d'Israël Joshua Singer, la «Statue de la Liberté dardait des rayons de soleil de sa main levée, mais la terre sur laquelle on débarquait n'avait aucun rapport avec les pointes scintillantes aperçues de loin. Elle était chaude et molle et envoyait un souffle lourd de sueur, comme un torchon mouillé.<sup>42</sup>» Dans le texte de Joseph Roth, la statue est évoquée avec sa «couronne de rayons» et la lumière électrique qui ne s'éteint jamais, mais par le biais d'un regard extérieur à celui du personnage principal, totalement passif devant le paysage du Nouveau Monde. Le regard émigrant confère dans tous les cas une redoutable ambiguïté à la forme



gigantesque qui semble repousser tout autant qu'accueillir. Sa vue s'accompagne parfois d'actions de grâce et d'hymnes de louange, mais elle laisse souvent place à l'expression de l'inquiétude et de l'angoisse associées à l'arrivée.

### « Un pont de compréhension »

Le contact avec la réalité au terme d'un voyage qui figurait comme un moment de suspens et d'attente indéfinie s'accompagne d'un sentiment aigu de perte et de désagrégation, avant même l'inévitable déception devant les premières difficultés. Tempéré par l'espoir et l'idéalisme dans les textes de la période pionnière, cette sensation angoissante est explorée avec plus d'insistance littéraire et d'ampleur psychologique dans les fictions ultérieures, comme celles de Roth, ou des frères Singer. Dans *Le Poids de la Grâce*, le choc de l'arrivée est tellement intense que Mendel Singer s'évanouit : « l'Amérique le prenait d'assaut, l'Amérique le réduisait en miettes, l'Amérique le fracassait.<sup>43</sup> » L'abandon de son enfant infirme traduit symboliquement la scission avec le moi profond, indissociable de la vie juive d'Europe de l'Est. L'arrivée en Amérique équivalait à une perte d'identité irréductible et condamne à la solitude l'être intérieur séparé de lui-même. Comme le narrateur de l'autobiographie singérienne, le personnage rothien est « perdu en Amérique ». L'impression physique de morcellement et de dépossession est décrite très concrètement chez Aizik Raboï, dans son roman yiddish de 1929, *Un Juif en Amérique* : « Parfois, il est si déboussolé qu'il arpente les rues et se sent partir en petits morceaux, un morceau ici, un morceau là, partout il se perd.<sup>44</sup> » Les nouvelles américaines de Lamed Shapiro, *New-Yorkaises* sont également consacrées au thème de la perte, même si elles s'attardent peu sur le motif de l'arrivée.<sup>45</sup> Mais c'est sans doute chez Isaac Bashevis Singer que l'errance spatiale et identitaire culmine, à travers l'évocation de personnages coupés de la réalité et livrés à leurs démons intérieurs. Le délitement de l'espace communautaire correspond alors à une réalité sociologique et le regard de



*Rabbins de New York bénissant le premier convoi de viande cachère envoyé des USA vers la Pologne en 1920 après la famine consécutive à la Première Guerre mondiale (Encycl. Judaïca)*

l'écrivain sur la culture yiddish est à la fois impliqué et sarcastique. Les dernières lignes de l'autobiographie, après un parcours marqué par une volonté à demi inconsciente de résistance à l'adaptation, témoignent d'une obscure volonté d'engloutissement et d'auto-destruction : « Puis j'allai à la fenêtre, l'ouvris et contemplai la rue mouillée, les fenêtres obscures, les toits plats, le ciel rougeoyant, sans lune, sans étoiles, opaque, stagnant, qui semblait recouvrir le globe. Je me penchai autant que je pus, inspirai profondément les miasmes de la ville et proclamai à moi-même et aux puissances de la nuit :

Je suis perdu en Amérique, perdu à jamais.<sup>46</sup> » De tous les auteurs évoqués, Singer est le seul à écrire ses textes dans l'après-coup de la destruction des Juifs d'Europe. Cette dimension est bien sûr absente des textes de la première période, où l'espoir de renaissance compense le souvenir des souffrances endurées et nécessite une refondation de l'identité, par-delà les inévitables pertes du passage. Mary Antin compare ce processus à l'éducation du nourrisson et aux « premiers pas » d'un enfant dans la « nursery Amérique ». L'accès au système éducatif américain est par conséquent la pierre de touche de l'appropriation de l'identité : c'est au moment où le père conduit ses enfants à l'école, et non au moment de l'arrivée, qu'il « prend possession de l'Amérique ».

Anzia Yezierska évoque la même finalité à l'acte d'émigrer : « to make a person of myself (faire de moi une personne) ». Cette exigence

formulée par quelques auteurs talentueux est commune à tous les émigrants, ainsi que le souligne Mary Antin pour justifier l'acte d'écrire: «It is because I understand my history, in its larger outlines, to be typical of many, that I consider it worth recording.[...] We are the strands of the cable that binds the Old World to the New.<sup>47</sup>» Anzia Yezierska aboutit à une formulation analogue: «I began to build a bridge of understanding between the American-born and myself.<sup>48</sup>» Le projet utopique tourne autour de la question d'un «lieu» à définir et à fonder: lieu géographique, mais aussi imaginaire, fait de spatialité, de socialité mais aussi d'identité; lieu à l'interface entre individu et collectif, créant un espace de «compréhension» et la possibilité d'un futur: ««Could I be satisfied with just a place to sleep and eat in, and a door to shut people out – to take the place of sunlight? Or would I always need the sunlight to be happy?.. Where is America? cried my heart.<sup>49</sup>» A cette question, les textes peuvent donner réponse.

Carole Ksiazenicer-Matheron

## Notes

<sup>1</sup> Georges Perec, *Ellis Island*, Paris, POL, 1995.

<sup>2</sup> Irving Howe, *World of our fathers*, Paris, Michalon, 1997, p. 45.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12 (préface de Jérôme Charyn).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>5</sup> «...quelque chose que je peux nommer clôture, ou scission, ou coupure, et qui est pour moi très intimement et très confusément lié au fait d'être juif» (*Ellis Island*, p. 57-58).

<sup>6</sup> Voir le passage consacré à Ellis Island dans *Metropolis*. (Genève, éditions Metropolis, 2000, p. 16-17) où il évoque la figure de son père à la suite d'une description du hall central: «Rien ne m'avait préparé à la profondeur insondable de cette salle, à l'accumulation d'autant d'espace vide. [...] Dix-sept millions de personnes sont passées par ce centre. Mon père n'a été que l'une d'entre elles. Cependant, pour

la première fois, je compris sa pathologie. Il ne s'était jamais complètement remis d' Ellis Island.»

<sup>7</sup> On se reportera à un bref passage de *L'invention de la solitude* (Paris, Actes Sud, 1988, p. 267) qui appartient au «Livre de la mémoire. Livre Treize», construit sur le modèle des «litanies» mémorielles de Perec: «Il se rappelle que sa grand-mère lui racontait ses souvenirs de son arrivée de Russie en Amérique quand elle avait cinq ans. Elle lui disait se rappeler qu'elle s'était réveillée, au sortir d'un profond sommeil, dans les bras d'un soldat qui la portait sur un bateau. C'était, prétendait-elle, la seule chose dont elle pût se souvenir.»

<sup>8</sup> Joseph Roth, *Hôtel Savoy*, Paris, Gallimard, 1969, p. 188.

<sup>9</sup> Mary Antin, *The Promised land* [ la terre promise], Princeton, University Press, 1985, p. 162. («Enfin je partais pour l'Amérique! Cette fois, vraiment, je partais pour de bon! Les frontières craquaient. L'arche du ciel s'élevait. Un million de soleils éclipsaient l'éclat des étoiles. Les vents du dehors s'engouffraient, me hurlant à l'oreille: "L'Amérique! L'Amérique!"») (les citations en anglais sont traduites par moi dans les notes).

<sup>10</sup> Anzia Yezierska, *How I found America, collected stories* [ Comment j'ai découvert l'Amérique, nouvelles], New York, Persea Books, 1991, p. 113. («Des visions immémorales me berçaient – chants de liberté d'un peuple opprimé – L'Amérique! L'Amérique! »)

<sup>11</sup> Abraham Cahan, *The rise of David Levinsky* [ la splendeur de David Levinsky], New-York, Penguin Books, 1993, p. 59-60. («C'est alors que le mot Amérique s'empara de mon imagination – le nom bruissait tout autour de moi – la grande émigration juive aux États-Unis, qui avait reçu sa première impulsion deux ou trois ans auparavant, battait déjà son plein. C'est alors que monta le cri: "En Amérique". Cela se répandit comme une traînée de poudre.»)

<sup>12</sup> Georges Perec, *op. cit.*, p. 27.

<sup>13</sup> Sholem Aleykhem, *Motl Peyse dem Khazns*, New York, Farlag Matones, p. 119.

<sup>14</sup> Cholem-Aleykhem, *La peste soit de l'Amérique (et de quelques autres lieux)*, Paris, Liana Levi, 1992.

<sup>15</sup> Dans une deuxième partie, non publiée en traduction française.

- <sup>16</sup> Martin Zuckermann et Marion Herbst (eds.), *The Three great classic writers of modern yiddish literary*, vol. II, Malibu, Pangloss Press, 1994, p. 27.
- <sup>17</sup> Dan Miron, *Bouncing back: Destruction and recovery in Sholem Aleykhem's Motl Peyse dem khazns*, Yivo Annual 17 (1978), p. 119-185.
- <sup>18</sup> Anzia Yezierska, *op. cit.*, p. 75.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 112. («Je baignais dans des flots de lumière, les unes après les autres, des visions du nouveau monde s'offraient à moi. La légende dorée du pays pavé d'or était sur toutes les lèvres.»)
- <sup>20</sup> Abraham Cahan, *op. cit.*, p. 61. («Ce n'est pas seulement en tant que pays où coule le lait et le miel que les États-Unis m'attiraient, mais aussi, et peut-être principalement, en tant que terre de mystère, d'expérimentations fantastiques de transformations merveilleuses.»)
- <sup>21</sup> *Ibid.*, p. 85. («L'Amérique est un pays à part, différent de tout le reste du monde»)
- <sup>22</sup> Mary Antin, *op. cit.*, p. 198. («Les nobles rêves et les idéaux élevés qui peuvent se dissimuler sous le caftan grasseyé de l'immigrant.»)
- <sup>23</sup> Abraham Cahan, *op. cit.*, p. 86. («Quand ceux qui les premiers découvrirent l'Amérique virent enfin la terre à l'horizon, ils tombèrent à genoux et un hymne de louange leur monta aux lèvres. La scène, qui est une des plus saisissantes de l'Histoire, se répète dans le cœur de chaque émigrant quand il arrive en vue des côtes américaines.»)
- <sup>24</sup> Lamed Shapiro, *Sur l'océan (Oyfn yam)*, in *Di yiddishe Melukhe*, New-York, farlag Yiddishe Lebn, 1929.
- <sup>25</sup> Anzia Yezierska, *op. cit.*, p. 114. («En Amérique, les pièces étaient sans soleil, des pièces où dormir, où manger, où travailler, mais sans soleil.»)
- <sup>26</sup> Lamed Shapiro, *Le Royaume juif*, Paris, Le Seuil, 1987.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, p. 49.
- <sup>28</sup> Sholem-Aleykhem, *op. cit.*, p. 186 (traduit par moi).
- <sup>29</sup> Lamed Shapiro, *op. cit.*, p. 78.
- <sup>30</sup> I. Kopeloff, *First days in America*, in *Voices from the yiddish, essays, memoirs, diaries*, edited by Irving Howe and Eliezer Greenberg, New-York, Schocken Books, 1975, p. 193-201.
- <sup>31</sup> Irving Howe, *op. cit.*, p. 54.
- <sup>32</sup> Anzia Yezierska, *op. cit.*, p. 55. («Le départ pour la gare ressemblait à un enterrement.»)
- <sup>33</sup> Mary Antin, *op. cit.*, p. 168. («Le cortège évoquait à la fois un enterrement et un triomphe.»)
- <sup>34</sup> Joseph Roth, *Le poids de la Grâce*, Paris, Calmann-Lévy, 1965, p. 108.
- <sup>35</sup> Isaac Bashevis Singer, *Perdu en Amérique*, Paris, Stock, 1983, p. 68.
- <sup>36</sup> Mary Antin, *op. cit.*, p. 179. («Je ne sentais aucune présence humaine. Je ne percevais que la mer et le ciel et quelque chose d'autre que je ne comprenais pas... J'aimais l'océan. Il me semblait être une partie de moi-même, au-dedans comme au-dehors.»)
- <sup>37</sup> Joseph Roth, *op. cit.*, p. 111.
- <sup>38</sup> Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 72.
- <sup>39</sup> Lamed Shapiro, *op. cit.*, p. 76.
- <sup>40</sup> Mary Antin, *op. cit.*, p. XIX. («Je suis née, j'ai grandi et j'ai été refaite. Le temps n'est-il pas venu d'écrire l'histoire de ma vie? Je suis tellement loin de tout que l'on peut me considérer comme morte, car je suis absolument autre que la personne dont je dois raconter l'histoire.»)
- <sup>41</sup> Henry Roth, *L'or de la terre promise*, Paris, Grasset, 1968, p. 22.
- <sup>42</sup> Israël Joshua Singer, *La Famille Karnovski (Mishpokhe Karnovski)*, New-York, Farlag Matones, 1943, p. 339. (traduit par moi).
- <sup>43</sup> Joseph Roth, *op. cit.*, p. 117.
- <sup>44</sup> Aïzik Raboi *Un Juif en Amérique*, in *Une maisonnette au bord de la Vistule et autres nouvelles du monde yiddish*, Textes choisis et présentés par Rachel Ertel, Paris, Albin Michel, p. 248.
- <sup>45</sup> Lamed Shapiro, *New-Yorkaises*, Paris, Julliard, 1993.
- <sup>46</sup> Isaac Bashevis Singer, *op. cit.*, p. 227.
- <sup>47</sup> Mary Antin, *op. cit.*, p. XXI. («C'est parce que je considère que mon histoire, dans ses grandes lignes, est semblable à beaucoup d'autres, que je pense qu'elle vaut la peine d'être écrite... Nous sommes les filins dont on fait les câbles qui unissent le Vieux Monde et le Nouveau Monde.»)
- <sup>48</sup> Anzia Yezierska, *op. cit.*, p. 153. («J'entrepris de construire un pont de compréhension entre les Américains de souche et moi-même»)