

Pourquoi un hommage à Georges Perec dans ce numéro de *Diasporiques* ? D'abord tout simplement parce qu'il s'agit du n° 37, un chiffre qui lui était cher, pas seulement parce qu'il était né en mars (mois n°3), le 7, ou qu'il avait décidé de faire 37 choses avant de mourir mais pour bien d'autres « raisons » encore. C'était de surcroît l'occasion d'évoquer le drame des migrants en rappelant comment Perec, avec le cinéaste Robert Bober, avait fait revivre ce que fut Ellis Island, « l'île des larmes », pour des millions d'Européens candidats à l'immigration aux États-Unis.

La musique silencieuse de l'errance et de l'espoir

À propos d'*Ellis Island* de Georges Perec

Claude Burgelin

Claude Burgelin est professeur émérite de littérature contemporaine à l'université Lyon-2. Il a participé à l'élaboration du *Cahier de l'Herne* consacré à Georges Perec (novembre 2016) et à l'édition de ses *Œuvres* dans la Bibliothèque de la Pléiade (mai 2017). Il est également rédacteur de l'*Album Perec* de la Pléiade publié à cette occasion.

Ellis Island est un des derniers textes que Perec nous ait laissés. Publié quinze mois avant sa mort, il a pour nous comme une valeur testamentaire. Or c'est un de ses livres les plus inspirés. Un des plus personnels alors qu'il y évoque surtout ce que fut le destin de millions d'exilés. Un des plus chargés d'émotion alors même qu'il garde sobriété de ton et précision discrète du propos.

Le texte est paru en 1980 dans une maison d'édition peu en vue (les éditions du Sorbier, aujourd'hui disparues) sous la double signature de Georges « Pérec » (sic) et Robert Bober. Son titre initial est *Récits d'Ellis Island*, sous-titré, *Histoires d'errance et d'espoir*. Ce sont les mots mêmes qui accompagnaient le très beau film qu'avait réalisé Robert Bober, *Récits d'Ellis Island*, que le livre restitue.

La première moitié de l'ouvrage est constituée d'une notice, intitulée « L'Île des larmes », rappelant ce que fut le centre d'accueil des immigrants d'Ellis Island, cet îlot à quelques encablures de Manhattan et de la statue de la Liberté. Cette introduction est suivie d'un récitatif, présenté sous la forme de versets, intitulé « Description d'un chemin ». Le chemin décrit est celui de ces quelque seize millions d'émigrants qui, essentiellement entre les années 1880 et la première guerre mondiale, passèrent par Ellis Island.

Ce « cheminement » est tout autant le trajet qui a amené, plusieurs dizaines d'années plus tard, deux Français eux-mêmes enfants de l'exil, à aller filmer ce qui reste d'Ellis Island. Les bâtiments sont devenus un musée, que viennent voir les descendants de ces Européens chassés

de leur pays par la misère ou les persécutions avec au cœur l'espoir d'une vie meilleure. Mais ce lieu est comme coupé en deux : derrière les salles visitées, subsiste, dans les arrières du bâtiment, un bric-à-brac de déchets et de débris. Comme une autre façon de garder mémoire de ce qui eut lieu là, avec cette « accumulation informelle » d'« entassements hétéroclites », de meubles cassés, de classeurs rouillés, d'oreillers crevés. Et la caméra de Bober comme le commentaire de Perec s'attardent sur ces vestiges tant ils restent, dans cela même qu'ils ont de pitoyable, témoignages de ce que put avoir de rude et parfois de déchirant le passage par Ellis Island.

La seconde partie du livre (comme du film) était constituée par les témoignages et interviews d'émigrants passés jadis par Ellis Island. Ils donnaient à voir et à entendre ce moment où, prolétaires italiens, polonais, russes, souvent issus du *Yiddishland* de l'Est européen, ils ont été métamorphosés en citoyens américains. Un moment que, déchirés entre la détresse de l'exil et l'espoir d'une vie neuve, ils ont souvent vécu dans un mélange d'angoisse et d'accablement. L'Amérique s'est dans l'ensemble montrée accueillante. Pourtant elle sélectionnait de façon rigoureuse et plutôt impitoyable ces nouveaux arrivants : tous ceux qui pouvaient être suspectés de maladies ou de tares étaient refoyés. Une simple lettre, dessinée à la craie sur l'épaule, indiquant la cause du refus (C pour la tuberculose, TC pour le trachome, etc.), suffisait pour sceller un destin. D'où cette appellation de « l'île des larmes ».

L'ensemble du livre était accompagné de photos saisissantes, aussi



© ROBERT BOBER

bien de visages ou de silhouettes de ces émigrants de jadis que de clichés pris en 1978 lors du voyage de Perec et Bober, montrant les bâtiments en déshérence comme aussi les têtes blanchies de ces vieilles gens passées une soixantaine d'années auparavant par Ellis Island.

Aujourd'hui, le volume qu'on trouve communément en librairie est un petit livre édité par P.O.L en 1995. Il ne contient plus les témoignages recueillis en 1978 ni les photos. Son

Sur un quai
d'Ellis Island



Mère et enfant italiens photographiés par Lewis Hine (1874-1940) à Ellis Island en 1905

titre s'est transformé en un simple *Ellis Island*. C'est à ce texte ainsi élagué, concentré sur la seule parole de Georges Perec, qu'ont affaire aujourd'hui les lecteurs.

Perec a souvent laissé sa pensée prendre forme en une suite de questions simples : « Pourquoi racontons-nous ces histoires ?/Que sommes-nous venus chercher ici ?/Que sommes-nous venus demander ? » Ou encore en reprenant et en variant des tournures presque semblables. Comme s'il tâonnait, creusait, reformulait pour mieux faire comprendre. Il fait ainsi se conjindre

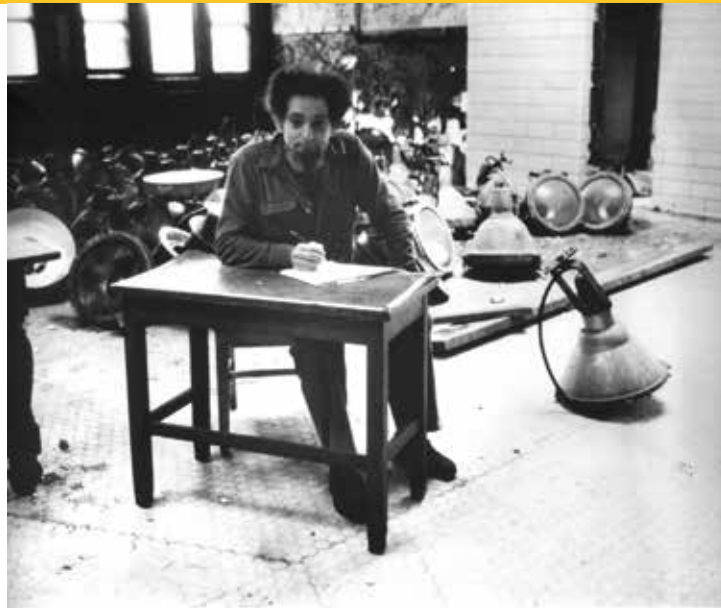
la recherche d'un rythme et celle d'une précision sans cesse à approfondir. La démarche intellectuelle vise, comme toujours chez Perec, à la plus grande clarté, en même temps qu'il cherche un tout autre effet : donner à entendre ce qui se jouait d'« inéluctable » ou d'« inexorable » dans cette cassure avec un passé en train de se clore à jamais. Il laisse ainsi se former une sorte de litanie où se déploient les ressources et moyens usuels du poème, les cadences, les reprises, les rimes.

« Il ne s'agit pas de s'apitoyer, mais de comprendre », souligne-t-il. Et comprendre implique de savoir entendre ce qui n'est pas exprimé, cette somme de détresses et de peurs telle qu'elle se laisse entrevoir, en arrière des mots, dans le murmure des redites et des ressassements. « Comment saisir ce qui n'est pas montré, ce qui n'a pas été photographié, archivé, restauré, mis en scène » ? L'insistance mise sur les images de délabrement au long des couloirs, cagibis et autres débarras, sur les très piètres traces de vie (« quatre chaises » « deux planches à repasser », « trois machines à coudre »...) est une façon de « retrouver ce qui était plat, banal, quotidien ». L'auteur, qui s'est tant attaché à cerner ce que pouvait recouvrir la notion d'« infra-ordinaire », lui donne là tout son sens. Ici, comme en arrière-plan ou en arrière-chant, en donnant à entendre ce que ces hangars désertés métaphorisent de la destinée de « ces hommes, femmes et enfants chassés de leur terre natale ».

Ce texte est fait pour être dit. À peine une profération. C'est d'autant plus saisissant que sa toute première version – telle qu'on la trouve aujourd'hui reproduite dans *Je suis né* (Seuil, 1990) – se présentait en

paragraphe de prose compacte. Ce n'est que dans un second temps que Perec a cherché à donner à son texte une forme aérée, laissant toute leur place aux blancs, aux silences et, par là même, aux reprises de respiration. Dans ces versets s'entend la voix de Perec. Elle suggère un *lamento* mais ne s'y attarde pas. Elle fixe un *tempo* qui se fonde sur ces effets d'insistance et de résonance. La poésie ne s'appuie ici sur aucune image, mais sur ces étais fondateurs que sont le souffle et le rythme. Et c'est à la langue la plus simple et la plus ferme que Perec a recours pour énoncer ces moments décisifs : pour ces émigrants qui « avaient tout abandonné » et « renoncé à leur passé et à leur histoire », cette perte des liens – qu'il nomme « clôture, ou scission, ou coupure » – se convertissant brutalement en une métamorphose identitaire. « Alignés en rang par quatre », défilant devant des « fonctionnaires harassés », les voici brusquement et « à la pelle » appelés à devenir partie prenante du destin américain. Et, Perec le souligne, à être de nouveau des prolétaires durement exploités, rejetés bien loin de l'*american dream*, accueillis surtout pour paver les rues, creuser des tunnels et bâtir ces gratte-ciel qui feront la gloire « de cet eldorado des temps modernes ».

Inséré dans la quête des traces de ces millions d'exilés, un autre fil trame le texte. Il n'apparaît qu'à la fin de cette remémoration-célébration des émigrants de jadis. Celui qui se demandait : « comment décrire ?/comment raconter ?/comment regarder ? » s'interroge à son tour sur son entreprise. « Ce lieu », dit-il, « fait pour nous partie d'une mémoire potentielle », tant le hasard



© ROBERT BOBER

est intervenu dans le choix du lieu de l'exil. S'appuyant sur cette donnée ou ce mythe d'une « autobiographie probable », Perec se lance :

Georges Perec travaille dans un bureau improvisé pendant le tournage

ce que moi, Georges Perec, je suis venu questionner ici, c'est l'errance, la dispersion, la diaspora.

Ellis Island est pour moi le lieu même de l'exil, c'est-à-dire

le lieu de l'absence de lieu, le non-lieu, le nulle part.

C'est en ce sens que ces images me concernent, me fascinent, m'impliquent,

comme si la recherche de mon identité passait par l'appropriation de ce lieu-dépotoir

À partir du constat que ce lieu, à la fois mémorial et entrepôt déserté, métaphorise quelque chose de son histoire, il tente de cerner ce qui reste pour lui de l'ordre du mal définissable, « ce que ça me fait que d'être juif ». Par petites touches, en une suite de déterminations négatives ou d'approximations décevantes, il en vient à donner cette définition qui, justement, se refuse à la définition :



© ROBERT BOBER

Georges Perec
interviewant un
ancien immigrant

*ce n'est pas un signe d'appartenance,
ce n'est pas lié à une croyance, à une religion, à une
pratique, à un folklore, à une langue ;
ce serait plutôt un silence, une absence, une question,
une mise en question, un flottement, une inquiétude :*

*une certitude inquiète,
derrière laquelle se profile une autre certitude,
abstraite, lourde, insupportable :
celle d'avoir été désigné comme juif,
et parce que juif victime,
et de ne devoir la vie qu'au hasard et à l'exil*

Il est homme aux racines coupées,
voué à être juif errant. Juif errant hors de
la judéité, de ses savoirs, de ses traditions,
ayant perdu ce qui faisait l'identité même
des siens, condamné à une sorte d'exil in-
térieur, privé de ce qui constituait « l'ap-
partenance » des siens. Et, par là-même,
en proie à une sorte de scission intime.

*Quelque part, je suis étranger par rapport à quelque
chose de moi-même ;
quelque part, je suis « différent », mais non pas
différent des autres, différent des « miens » : je
ne parle pas la langue que mes parents parlèrent,
je ne partage aucun des souvenirs qu'ils purent
avoir, quelque chose qui était à eux, qui faisait
qu'ils étaient eux, leur histoire, leur culture,
leur espoir ne m'a pas été transmis.*

Son destin différait là de celui de
Robert Bober à qui ces transmissions
n'auraient pas fait défaut. Elles insti-
tuent une communauté, une façon de
savoir être ensemble, fondées juste-
ment sur un infra-ordinaire fait de peu
mais plein d'une symbolique vivante :
« fragments d'oubli et de mémoire,
gestes que l'on retrouve/sans les avoir

jamais vraiment appris, mots qui reviennent/*partages fugitifs, connivences d'un instant*, souvenirs de berceuses, *anecdotes répétées de génération en génération*¹, photographies précieusement conservées », bref tout ce qui fait que, lui, Robert Bober, qui a pu avoir en commun avec les siens ces choses « fragiles et essentielles » devenues racines, « est à la fois lui et identique à l'autre. »

Mais ce n'est pas seulement un retour amont qu'esquisse Perec, une déploration autour de ces transmissions coupées. Au moment où il écrit, se déroule la tragédie des *boat people* fuyant le Vietnam, allant « d'île en île à la recherche de refuges de plus en plus improbables ». Aujourd'hui la Méditerranée voit passer – et si souvent couler – les embarcations surchargées de ceux qui fuient la faim, les bombardements, la mort. De ceux qui risquent la noyade en ayant pour tant en tête « ces deux mots mous, irrepérables, instables et fuyants, qui se renvoient sans cesse leurs lumières tremblotantes, et qui s'appellent l'errance et l'espoir. »

« Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W. » Cinq ans avant *Ellis Island*, reprenant le vieux mythe de l'île à l'écart de tout, Perec évoquait, dans *W ou le Souvenir d'enfance* (1975), l'édification d'une « nouvelle Olympie », à l'abri des compromissions, des querelles et des manipulations. On sait à quelle barbarie destructrice menait l'utopie de cette communauté fondée sur la compétition effrénée et le « struggle for life » poussés au-delà de toute limite. Le monde W évoquait la société nazie, l'univers des camps mais aussi toute société fondée sur la lutte sans merci, l'esclavage des



© ROBERT BOBER

faibles et le malheur des vaincus. Dans *Ellis Island*, c'est encore à une île qu'en revient Perec. Toute « île des larmes » qu'elle fût, elle a pu être un lieu d'accueil qui « appartient » – le mot est à noter, tant il est fort – à « tous ceux que l'intolérance et la misère ont chassés et chassent encore de la terre où ils ont grandi. »

Débarquant à Ellis Island, les « sans patrie ballottés par la tempête² » pouvaient espérer – du moins le leur faisait-on miroiter – « devenir les pionniers d'un nouveau monde, les bâtisseurs d'une société sans injustice et sans préjugés. » Ce mythe, tout illusoire qu'il fut, a sauvé de la misère et parfois de la mort des millions d'humains.

Où y aurait-il aujourd'hui une « terre libre et généreuse », où, « au bout d'un voyage sans retour » pourrait être tentée « la chance enfin donnée » d'une « vie nouvelle³ » ? Faire revivre ce que fut *Ellis Island* prend aujourd'hui où, chaque jour, se déroulent les épreuves et les drames liés à ces migrations de masse, un sens tragique. Jadis, les larmes. Aujourd'hui, l'effroi et la honte en plus. ☺

L'équipe de tournage à Ellis Island en 1979. Au centre : Georges Perec et Robert Bober

¹ Les mots en italique figurent dans un brouillon de ce passage.

² Mots tirés du poème d'Emma Lazarus gravé sur le socle de la statue de la Liberté.

³ Toutes ces dernières citations viennent du premier paragraphe de la notice rédigée par Perec en tête d'*Ellis Island*.