De l'horizon d'attente à l'océan d'attente ou comment l'Amérique s'ébauche ex abstracto dans l'entre-deux

Thibault Gardereau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/291>

DOI : 10.4000/lcc.291

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Thibault Gardereau, « De l'horizon d'attente à l'océan d'attente ou comment l'Amérique s'ébauche ex abstracto dans l'entre-deux », *Les chantiers de la création* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/291> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.291>

De l'horizon d'attente à l'océan d'attente ou comment l'Amérique s'ébauche ex abstracto dans l'entre-deux

Thibault GARDEREAU, UQÀM

1. De l'importance de la traversée

« New-York [sic] ! On voit New-York [sic] ! » (Achard 17) se substitue à l'exclamation « Terre ! » dans les livres consacrés à l'Amérique entre 1890 et 1945, et déjà toute une imagerie d'Épinal s'est transmuée. Les rivages inconnus n'existant plus ou prou, les écrivains-voyageurs se contentent de redécouvrir le globe à leur manière, et particulièrement le Nouveau Monde.

Chateaubriand est allé en Amérique sur un de ces voiliers qui mettaient des semaines à franchir l'Atlantique : Marmier ou Ampère prennent le paquebot, un luxueux paquebot à roues de 24 hommes d'équipage, encombré d'émigrants, voire déjà ! de passagers clandestins. On passera sur leurs considérations sentimentales et philosophiques, banales et prosaïques sur la traversée (Jourda, t. 2, 162).

Pierre Jourda oublie que l'exotisme se vit autant qu'il s' imagine et s'anticipe. C'est pourquoi la traversée influence irrésistiblement l'imagination des passagers, puis le processus de représentation de ce « nouveau » Nouveau Monde et consolide l'horizon d'attente¹ des écrivains européens ainsi que l'imaginaire qui en découle : toutes les « considérations » qu'ils auront au fil du trajet et dont parle Jourda préludent à leur vision de l'Amérique et nous permettent de mieux la comprendre.

2. L'anticipation de l'aller en trois étapes essentielles

Cette première traversée se déroule en trois phases : l'aller, l'arrivée dans le port de New York, le débarquement. Comme le mentionne Jourda, nous sommes à l'époque des transatlantiques. La traversée en paquebot, phénomène assez unique pour découvrir un

¹ Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*.

continent et dont le rôle ne peut être négligé, pousse le passager « à vivre dans l'irréalité » (Soldati 17). Notons qu'en 1890, un écrivain-voyageur a presque sept jours pour réfléchir à ce qui l'attend, pour se créer une image du Nouveau Monde, alors qu'il en a plus que cinq en 1938. Néanmoins, ces données sont relatives, car la traversée de Marie-Thérèse Gadala en 1934 dure huit jours à cause de brouillards pélagiques (32) certainement dus à la saison. Voici comment Paul Morand dépeint son périple océanique en 1927 :

Qu'elle est douce la route d'Amérique,
même défoncée, avec ses cavités de 18 mètres,
et ses édreons percés par où sort la plume des vagues.
Pentes sans fertilité aucune, collines aqueuses, déboisées de mâts,
où toute route internationale, pour le moment, est effacée.
Notre sillage fait derrière nous une rue étrange
sur une eau gonflée de toutes parts
par la crue de fleuves invisibles.
Trajet éclair
entre la petite église du Havre, enluminée par un gaz gothique,
et le magnésium juif de Broadway.
Entre l'une et l'autre, il ne faut plus deux mois
avec des matelots qui voltigent sur les vergues et jouent de la harpe sur les
cordages,
mais moins de six jours, les yeux sur le manomètre, à enfourner du charbon dans
cette locomotive. (1928, 175-6)

À l'aide d'images poétiques saisissantes, il note bien la différence entre la durée du voyage avant l'avènement du bateau à vapeur et celle de son époque. L'antithèse entre les adjectifs « douce » et « défoncée » montre que le voyageur n'a plus à vivre les aléas d'une traversée en bateau à voiles : précarité de l'arrivée, roulis effroyable, odeurs nauséabondes venant des soutes à provisions, froid glacial à cause de l'humidité ambiante qui empêche parfois d'allumer un feu, inconfort de la cabine, rudesse de la vie à bord, la durée de la traversée plus ou moins longue, bruit constant de l'océan, et le désagréable et redouté vent debout que décrit si bien Charles Dickens (t. 1, 26-7). En quelques mots, l'écrivain-voyageur sur un voilier n'a pas une minute à lui pour penser à ce qu'il découvrira de l'autre côté de l'océan, contrairement à celui qui se prélassait dans le confort d'un bateau ressemblant à une « ville flottante » (Gadala 16) ou au « Château de la Belle au bois

dormant » (26). Ce que peut ressentir le premier a été stigmatisé par Charles Baudelaire dans un de ses *Petits Poèmes en prose* : « [i]l y en avait qui pensaient à leur foyer, qui regrettaient leurs femmes infidèles et maussades, et leur progéniture criarde. Tous étaient si affolés par l'image de la terre absente, qu'ils auraient, je crois, mangé de l'herbe avec plus d'enthousiasme que les bêtes » (153). L'écrivain-voyageur, allongé sur un transat, laisse sa pensée divaguer, former des schèmes. Avant toute chose, il se sent comme un découvreur, et cette sensation est renforcée par la traversée puisqu'il aura le temps de se dire :

Mon aventure après tout, vaut bien celle de Colomb... moi aussi comme lui, je suis partie vers l'ouest, comme les empires, comme les villes, à la recherche d'une moisson d'impressions nouvelles, de ce qui va être pour moi, le Nouveau-Monde [sic]. Moi aussi comme lui, demain, je crierai : Terre. (Gadala 31-2)

La figure de Christophe Colomb est typique de cette époque-là et modèle le voyage de l'écrivain-voyageur qui sent la responsabilité qui lui incombe : représenter le « nouveau » Nouveau Monde. Toutefois, tandis que Colomb arrive dans l'inconnu, l'écrivain-voyageur a déjà quelques schèmes américanistes en tête : « D'une certaine manière, j'avais un avantage sur lui [Christophe Colomb]. Il n'avait aucune idée de ce que renfermait l'Amérique. Il n'avait jamais entendu parler de Monsieur Babbitt, des Ziegfeld Follies, de Monsieur Volstead, tandis que j'étais plus ou moins familier avec leur existence ainsi qu'avec plusieurs autres phénomènes »² (Collinson I), qui agrémentent son imagination et forment déjà une « constellation sémantique »³. De quelle manière la traversée affecte-t-elle alors l'écrivain et l'œuvre à naître ?

Dans son poème « Dépression sur l'Atlantique » précédemment cité, Morand la perçoit comme une route douce et angoissante à la fois. D'ailleurs, du creux des vagues aux basses pressions, des basses pressions atmosphériques qui règnent d'habitude sur l'océan à la lassitude, à la faiblesse et à l'anxiété, il n'y a qu'une amphibologie. Tout au

² « In some ways I had the advantage of him. He had no idea of what was inside America. He had never heard of Mr. Babbitt, of the Ziegfeld Follies, of Mr. Volstead, whereas I was more or less familiar with the existence of these and many other phenomena ».

³ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale et Champs de l'imaginaire* (Paris: Presses universitaires de France, 1963).

long du poème, deux champs lexicaux s'entremêlent : celui de la volupté et celui de l'inconfort. Cette traversée jette le voyageur dans deux extrêmes : la peur de l'inconnu et le plaisir de la découverte. Cet état précaire et antithétique est le propre du découvreur et crée déjà une tendance à l'oxymore que nous retrouvons par la suite dans sa perception du continent qu'il s'apprête à démystifier ou à mythifier. Au demeurant, le franchissement de l'Atlantique est souvent propice au recueillement et à la réflexion : « Alors que je regardais l'Europe disparaître, je me suis mis à penser sérieusement pour la première fois à ce Nouveau Monde vers lequel je me dirigeais »⁴ (Thompson 5), d'où émergent d'incontournables interrogations : « Se lever ? Pourquoi ? Qu'as-tu à faire ? Rêve en regardant au mur tes pardessus accrochés se balancer lentement, pendules. Dis, que vas-tu chercher en Amérique ? » (Maurois 4). L'oisiveté et l'absence d'obligations incitent, à de rares exceptions près, l'écrivain à rêver et à imaginer ce qu'il découvrira, à concevoir des archétypes avant même de débarquer sur la terre ferme. À la question « Pourquoi ce nouveau voyage ? Que vais-je chercher par delà [sic] les mers, loin de mes amis, loin de mes livres, loin des paysages familiers de la terre où j'ai grandi ?... » (Bourget, t. 1, 3), certains répondent : « — Des êtres nouveaux à comprendre. On les dit si différents ; je ne puis le croire. J'aime à voir l'être humain face à face. Il me plaît de reconnaître en lisant l'histoire l'identité dans le temps ; peut-être trouverai-je aussi l'identité dans l'espace ? » (Maurois 5). D'autres ne trouvent pas de réponses précises, mais, dans tous les cas, se crée tout un réseau schématique : l'identité... l'espace... l'inconnu... la différence... et voilà la nouvelle Amérique déjà ébauchée. Bref, tous chérissent une attente ou une angoisse quant à ce qu'ils chercheront de l'autre côté de l'Atlantique.

Pourtant, ces sentiments ne sont pas encore suffisants pour troubler le jugement critique et l'objectivité. « — Quelle thèse vas-tu vérifier ? t'aurait demandé M. Taine. — Aucune. Je crains les idées générales ; je les trouve toutes vraies, et toutes fausses. Non, le moindre individu ferait beaucoup mieux mon affaire. Que trouverai-je sur ce bateau ? » (5). L'écrivain veut découvrir cette nouvelle Amérique d'un point de vue neutre et particulier, à partir des Américains eux-mêmes. Cependant, alors qu'il formule son

⁴ « *While I watched Europe disappear, I gave serious thought for the first time to this new world [sic] for which I was heading* ».

ambition, il avoue malgré lui que ce sera un vœu pieux. La dernière question qu'il se pose en est la preuve, car, à bord, « ce sont les bridges, les bals masqués, les concerts, les petits chevaux, les enchères, le tennis sur le pont, la gastronomie, le cinéma, l'amour, les parties de cache-cache dans les canots de sauvetage, etc. » (Morand, 1930, 160). Le repos dont parle André Maurois et qu'il espère est loin. L'écrivain-voyageur rencontre des gens : d'abord un équipage qui connaît le port d'arrivée et qui en discute avec le franc-parler des marins, des passagers européens qui ont déjà été aux États-Unis et qui se font un plaisir de partager leurs opinions, aussi vraies et aussi fausses soient-elles, et des Américains rentrant d'Europe, souvent heureux de décrire avec emphase leur pays et quelquefois même avec vantardise, puisque, sur un paquebot, comme l'écrit C. V. R. Thompson : « [il] irai[t] à la salle à manger et rencontrerai[t] [s]les premiers Américains »⁵ (11), et à partir d'eux, il se ferait une idée rébarbative du pays à découvrir ou se forgerait une image fantasmatique on ne peut plus littéraire, car, parfois, l'Américain a « l'apparence du trappeur enrichi par la vente des fourrures, en quelque Winnipeg [sic] après toutes les péripéties que nous conta Fenimore Cooper, et que des imitateurs pourraient encore relater sans guère de mensonges, comme advenues l'an dernier » (Adam 28-29). Nous retrouvons ici une des figures de l'Américain, mais malheureusement, elle n'est plus adéquate. Cette rencontre perpétue ainsi le mythe de l'Ouest sauvage, ce que ne découvrira presque plus l'écrivain-voyageur entre 1890 et 1945 et qui pourtant le berce toujours le temps d'une traversée. Figure et mythe sont ici source de futures désillusions. À titre d'exemple, André Maurois apprend, entre autres, que le superlatif est le mode d'expression fétiche du Nouveau Monde, que le *bootlegger*⁶ est un sympathique pirate qui offre des diamants à ses clientes et que chaque Américain a le sien, que le maire de Chicago s'est fait élire grâce à son slogan : « maintenir le roi George hors de Chicago », même si ce dernier n'a aucunement l'intention de s'en emparer, que les maris sont des Don Quichotte du carnet de chèques et dévoués à l'excès à leur femme, souvent frivole, qu'au bout du compte, ce sont de grands enfants qui travaillent à une grande chose, sans savoir encore laquelle exactement (5-21). Ces *diégèses* sans référents entraîneront une symbolisation mentale,

⁵ « *I would go to the dining saloon and meet my first Americans* ».

⁶ C'est un contrebandier d'alcool pendant la prohibition.

car la relation entre les deux repose sur une convention que ne connaît pas encore l'écrivain et qui laisse libre cours à son imagination. Pourtant, des voyageurs plus circonspects les préviennent de ne pas se fier à ces racontars :

Gardez-vous, me dit-il [juge Ripley], de donner aux Français l'impression que nous sommes un peuple cocasse... comprenez que l'Amérique elle-même, j'entends l'élite américaine, aperçoit tout aussi clairement que vous le ridicule de ces choses... la grande erreur des Européens, c'est de noter les traits les plus extravagants de la vie américaine, parce qu'ils les jugent pittoresques, et de conclure du particulier au général... (11),

mais peu s'en gardent ; le mal est fait et la cristallisation s'est produite. Les a priori, les aperçus et les renseignements acquis pendant cette traversée concourent à la création d'une préfiguration mnésique et psychique de ce que sera cette Amérique. À cette anticipation tout à fait humaine s'ajoutent de multiples détails qui colorent ou décolorent cette première représentation à tel point qu'un des passagers américains avertit Pierre Malo : « — Vous êtes à point pour ne rien comprendre à l'Amérique ! » (18).

Il reste à aborder une des occupations favorites des auteurs pendant la traversée : la lecture et non pas n'importe laquelle, mais celle concernant l'Amérique. Tout y passe : guide touristique, littérature, journaux, œuvres scientifiques. Sans aller dans le détail des œuvres, nous nous attarderons plutôt sur l'effet à long terme qui se produit :

[les œuvres américanistes] ne m'enchantaient aucunement. Je les trouvais, au contraire, effrayantes et repoussantes. Il n'était question que de dollars, de prohibition, de moralisation, de standard of living [sic], de stérilisation chirurgicale, de sujets défectueux, de défense raciale contre les Noirs. [...]. J'avais un ardent désir, malgré tout, de comprendre ce monde que j'allais voir, de ne point le trouver conforme à mes plus amères rêveries. (Duhamel, 1953, 264)

Toutes ces images encore fantasmatiques s'ancrent invariablement dans la conscience de l'écrivain. D'autres s'en feront une autre image, comme Maurois, même s'il lit un soir avant de s'endormir « un article d'Aldous Huxley, contre la civilisation américaine » (15), article qui sera démenti par un des passagers américains le lendemain. Ce qui compte céans, c'est l'influence déterminante dans l'appréciation en puissance que l'écrivain-voyageur fera de ce « nouveau » Nouveau Monde. À ces lectures s'ajoute l'impatience d'arriver. Plus le bateau approche, plus l'Amérique s'esquisse, même si elle

est toujours invisible. « Un soir enfin, le capitaine me passa le casque. "La voici ! dit-il. La voici, votre Amérique !" On percevait des harmonies plaintives, presque funèbres. "Ce sont, dit l'officier, des hymnes religieux chantés par les chœurs nègres. Ça ou le jazz..." Il ajouta bientôt : "L'Amérique, vous allez maintenant la sentir mieux, d'heure en heure » (Duhamel, 1930, 26). Ainsi, aux clabauderies des passagers s'additionne l'écoute de la radio américaine qui accentue la conception qu'en a l'auteur. Avant que l'expérience de vie et de visu ait joué son rôle, tout un processus psychique dénature l'Amérique. D'ailleurs, le capitaine utilise pour parler de l'Amérique de Georges Duhamel le pronom possessif et montre bien que tout un chacun a déjà son propre mythe américain en tête. À cela se joint l'illustre questionnaire qui doit être rempli au cours du voyage et sur lequel il faut affirmer, entre autres : « Je n'étais pas un anarchiste, ni un partisan du renversement du gouvernement des États-Unis, ni un polygame »⁷ (Thompson 16). Cette pléiade de questions intrigue l'écrivain-voyageur qui s'en sert pour renforcer son image mentale, tantôt rébarbative, tantôt engageante de la civilisation qu'il se prépare à découvrir. Bref, le premier contact n'a pas encore eu lieu, mais cette Amérique est déjà vivante, palpable, créant des attentes et parfois des dégoûts.

La traversée permet par conséquent de se reposer, de ne rien faire, de lire, mais ces jours monotones sur la mer avec l'horizon à perte de vue augmentent le désir d'arriver, de voir, de connaître cette fameuse Amérique. Chaque passager, exaspéré, attendant de découvrir un territoire qu'il sait là, un nouveau monde qu'il rêve d'atteindre, se réfère de nouveau à la même figure historique : Colomb. C'est comme si tous les auteurs revivaient, à moindre échelle évidemment, l'expérience des marins sur le Vaisseau amiral : « Ici, les hommes n'en pouvaient déjà plus. Ils se plaignaient de la longueur du voyage. Mais l'Amiral fit du mieux qu'il put en leur donnant bon espoir quant aux bénéfices qu'ils pourraient avoir. Il ajoutait qu'il était inutile de se plaindre »⁸ (Colomb). En proie à l'impatience, les écrivains-voyageurs ne cherchent cependant pas l'or, mais ils désirent

⁷ « *I was not an anarchist, nor a believer in the overthrow of the United States Government, nor a polygamist* ».

⁸ « *Aquí la gente ya no lo podía sufrir: quejábale del largo viaje. Pero el Almirante los esforzó lo mejor que pudo, dándoles buena esperanza de los provechos que podrían haber. Y añadía que por demás era quejarse* ».

tous représenter ce « nouveau » Nouveau Monde et leurs attentes, dans tous les sens du terme, sont à leur comble au terme de ce lent périple.

À la traversée succéderont l'arrivée dans le port de New York⁹ : « [u]ne énorme bouée rouge parut, fixée sur la mer plate, qu'on souleva, et ce fut l'Amérique » (Giraudoux 27), et le premier choc des cultures. Certes, l'ellipse, ici, est narrative. Une bouée rouge ne cache pas un continent, et ce dernier est visible longtemps à l'avance : d'abord, comme un minuscule point à l'horizon ; ensuite, comme des berges, de plus en plus précises ; enfin, comme une embouchure de rivière, celle de l'Hudson, circonscrite par les fameux Narrows, pertuis maritime, ainsi que par Staten Island et Long Island, dans laquelle le navire s'engage avec prudence. À cette époque, l'approche est longue, la précognition s'en ressent :

L'arrivée demeure un coup auquel nous ne sommes pas préparés, une rencontre imprévue, une apparition. Pendant des jours et des jours, le paquebot se rapproche de son but ; nous, nous en restons toujours loin, aussi loin que deux heures après le départ, depuis le dernier instant où nous avons vu la terre. Et soudain, la destination se précipite, se solidifie, se matérialise. (Soldati 25)

La première vision est sagement préparée par cette approche, lente, sinueuse, car le bateau pourrait heurter le pertuis. Si nous reprenons ici la notion de seuil de Gérard Genette¹⁰ et si nous l'appliquons au voyage, le portail qui mène à la lecture de l'Amérique est proche. Il sera bientôt franchi, mais il donne déjà le ton, l'atmosphère : les Narrows protègent étymologiquement et géographiquement l'Amérique qui ne se livre pas facilement à l'écrivain-voyageur. C'est à se demander s'il ne faudrait pas prendre en compte d'autres éléments, comme les conditions atmosphériques lors de l'arrivée. New York est-il caché par un brouillard automnal qui teinte de mélancolie son apparition ou est-il givré et froid d'inhumanité ? La cité verdoie-t-elle sous l'emprise de la fraîcheur printanière ou étincelle-t-elle de soleil au point d'éblouir ou d'aveugler le voyageur ? Quoi qu'il en soit, la première vision est en train de mûrir. Elle sera bientôt là, le seuil une fois

⁹ Il est à noter que seul Georges Duhamel n'arriva pas à New York, mais à La Nouvelle-Orléans, port d'arrivée bien moins cinématographique que celui de New York et bien plus défavorisé en apparence. De plus, alors que tous les autres auteurs se retrouvent dans des paquebots de luxe, Georges Duhamel choisit le *Niagara*, un vieux cargo cotonnier. Ceci expliquant peut-être en partie cela.

¹⁰ Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Éditions du Seuil, 1987)

dépassé, non pas vierge, intacte, mais déjà agencée de façon arbitraire, tantôt négative, tantôt positive :

À 12 heures aujourd'hui, on aperçoit la terre. Depuis le matin, des mouettes survolaient le bateau et semblaient suspendues, immobiles, au-dessus des ponts. Coney Island qui ressemble à la porte d'Orléans nous apparaît d'abord. « C'est Saint-Denis ou Gennevilliers », dit L. C'est tout à fait vrai. Dans le froid, avec le vent gris et le ciel plat, tout cela est assez cafardeux. Nous ancrons dans la baie d'Hudson et ne débarquerons que demain matin. Au loin, les gratte-ciel de Manhattan sur un fond de brume. (Camus 28)

La double métaphore qui sert à représenter New York est singulièrement intéressante. À cette époque, Gennevilliers est une presqu'île populeuse et ouvrière au nord-ouest de Paris sur laquelle les usines ont été construites de façon désordonnée. Ses environs accueillait également de nombreux chiffonniers et ferrailleurs. Quant à Saint-Denis, cette ville de la banlieue parisienne avait une réputation des plus exécrables puisque c'était une ville industrielle et pauvre associée à la pollution et à l'insalubrité. La première vision est presque misérabiliste et déprimante, et pour l'imager, le voyageur fait appel à ses souvenirs, même si l'analogie est souvent erronée, et cela, au lieu d'essayer de définir l'Amérique sans points de référence. Par contre, le rapprochement entre Saint-Denis et New York est intéressant d'un point de vue symbolique : la localité française est connue pour sa basilique éponyme où saint Denis puis la majorité des rois de France ont été inhumés et incarne ainsi la religion, le pouvoir et la richesse. Trois des thèmes principaux qui seront attribués par la suite à cette nouvelle Amérique et qui s'apparentent à une première impression plus salutaire :

Puis un nuage s'éleva, qui était Long-Island. [...] Puis New York apparut ; de gigantesques cubes d'ombre rangés parmi des cubes de lumière plus gigantesques encore bornèrent l'horizon, les bâtiments vieux de plus de dix ans à côté de ceux de cinq ans, et dominant, plus blancs que la lumière même, les édifices de l'année étincelaient. Bordéras tout joyeux me serrait les épaules, tendait la main vers eux :
— Vendôme ! Criait-il, Vendôme ! (Giraudoux 28-9)

L'image est ici plus éclatante. La place Vendôme a deux spécificités : l'architecture qui en fait une des places les plus connues et son opulence, bijoutiers, joailliers, artisans d'art et parfumeurs s'en partageant le pavé. Ce fantasme d'un âge d'or

mythique est l'avvers de la perception du « nouveau » Nouveau Monde, mais il met également en valeur son double aspect : clinquant et éclatant, irréel et enchanteur. L'Amérique apparaît aussi bien parée des oripeaux de la magnificence que des haillons de la misère. Ces deux perceptions diamétralement opposées viennent pourtant d'une même vision et diaprent sans contredit la découverte prochaine de l'Amérique... En général, c'est souvent la seconde, pourtant topique, qui domine. Même Albert Camus ne semble pas y échapper : « Nous remontons le port de New York. Spectacle formidable malgré tout ou à cause de la brume. L'ordre, la puissance, la force économique est là » (28). Dans tous les cas, le choc que procurent les gratte-ciel est unilatéral, et nous retrouvons dans tous les livres une surimpression thématique de cette commotion :

Il y eut une éclaircie dans la brume. Au-dessus d'un amoncellement rose de morosités la cime des gratte-ciel de New York. Il n'y avait rien de réel dans ce spectacle. Cela ressemblait plus à l'illustration frénétiquement imaginative d'un conte de fées. [...]. En l'espace de quelques instants, New York laissa tomber son manteau magique. La brume s'éloigna et laissa la ville nue. Son impudence ne lui allait plus très bien. Le bouquet de gratte-ciel était toujours magnifique, mais, comme les arbres géants d'une grande forêt, leurs racines étaient dissimulées par une broussaille disgracieuse de petits immeubles sales, d'enseignes électriques criardes, de laides voies ferrées aériennes.¹¹ (Thompson 17)

L'image qui sert à évoquer New York est duale : d'une part, la ville semble tout droit sortie d'une fiction, de l'autre, l'envers du décor est d'une réalité sordide et crue. Dans tous les cas, la contemplation de la métropole américaine à elle seule engendre une cognition ineffaçable au niveau du cerveau, et comme l'écrit Jean Cocteau après un voyage de vingt jours à New York,

il arrive que le premier coup d'œil qu'on jette sur un visage vous renseigne mieux sur ce qu'il renferme qu'une longue étude. Il arrive qu'on s'embrouille à la longue sur une personne, qu'on révise le jugement du premier coup d'œil et que le jugement du second coup d'œil nous trompe. Le troisième coup d'œil et la suite

¹¹ *There was a break in the mist. Above a bank of grayness [sic] rose the tops of New York's skyscrapers. There was nothing real about the scene. It was more like a wildly imaginative illustration to a fairy tale. [...]. In a few moments New York had dropped her magic cloak. The mist rolled away and left the city naked. Her immodesty did not become her so well. The clumps of skyscrapers were still magnificent, but, like giants of a great forest, their roots were covered with an unsightly undergrowth of small, dirty buildings, of garish electric signs, of ugly overhead railways.*

comportent de vivre définitivement avec les personnes, et de ce fait, de devenir mauvais juge, puisqu'on ne juge bien que de l'extérieur. (Cocteau 11-2)

En quelques mots, cette première vision est cruciale pour l'appréciation qu'aura par la suite l'auteur. Elle détermine le ton de l'œuvre à naître, d'où l'intérêt de s'y attarder. Cette arrivée est aussi essentielle, car, à cette époque-là, le bateau jette l'ancre dans le port de New York y reste le temps des formalités de débarquement et pour que les remorqueurs puissent tirer le navire jusqu'à quai, temps suffisamment long pour intellectualiser cette première impression, pour la remâcher, la digérer et la sublimer dans le bon ou le mauvais sens. L'exemple le plus frappant est celui de Karl Rossman, un des personnages de Franz Kafka, qui transpose la réalité : « La statue de la Liberté qu'il regardait déjà depuis un long moment lui parut tout d'un coup s'allonger lorsque le soleil devint plus vif. Son bras armé d'une épée se dressa à l'instant même, et l'air libre soufflait sur sa figure »¹² (3). La Statue de la Liberté n'est certes pas affublée d'une épée, mais d'un flambeau. La première impression de Karl est si violente qu'il métamorphose ce qu'il voit, qu'il est victime d'une hallucination produite par son esprit et par le soleil. Cette transposition est intéressante aussi au niveau de la symbolique. L'Amérique n'apparaît pas pour Rossman comme le pays de la liberté, mais comme celui de la justice et de la puissance. Elle montre aussi deux choses : les auteurs devront trancher pour arriver à une représentation finale du Nouveau Monde, et leurs appréciations intellectuelles ne suffiront pas à transposer fidèlement la réalité ; leurs perceptions ne tiennent qu'à un fil, parfois qu'à un rayon de soleil :

Mais quelle est cette colossale apparition à ma gauche ? Verte, comme la statue du Commandeur, comme le spectre d'Hamlet, juchée sur ce socle en étoile ? La fameuse « Liberté éclairant le Monde » captive sur un îlot, comme si l'on avait peur qu'elle ne s'évade... trop anonyme, trop carton-pâte, trop « timbre-poste », trop figure-à-tout-faire, comme la Marianne française... [...]. Mais un rayon de soleil anime l'austère figure, l'apprivoise... j'aime que ce soit le sourire de la Liberté qui m'accueille aujourd'hui au seuil du Nouveau-Monde [sic]. (Gadala 40)

¹² « erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor, und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte ».

Même arrivée, même rayon solaire, et pourtant deux premières sensations diamétralement tranchées, même si les premières comparaisons ci-dessus semblaient lui donner une tout autre allure. Dans un premier temps, Gadala la compare à des figures littéraires dont la particularité est d'être des fantômes, ce qui montre combien il est difficile de décrire un objet qui semble irréel. Dans un second temps, cette difficulté sera surmontée par la dépréciation verbale et cumulative jusqu'à ce qu'un rayon de soleil vienne interrompre cette tentative de description pour revenir vers le lieu commun. Ces deux étapes se reproduiront souvent lors du voyage des écrivains.

Le bateau une fois ancré dans le port, les formalités de débarquement débutent et sont aussi rébarbatives que plaisantes, tout dépend du point de vue de l'écrivain-voyageur, qui doit subir une inspection médicale, voire une quarantaine, car l'Amérique se prévaut des miasmes européens par des mesures d'hygiène strictes. « La quarantaine. J'étais maintenant un complet étranger. [...]. Je ne pouvais pas arrêter de penser que j'allais être débarqué du bateau, aspergé avec du désinfectant, et enfermé dans une cage pour une période de probation, pendant que les inspecteurs regarderaient l'écume apparaître aux commissures de mes lèvres »¹³ (Thompson 16). L'appréhension de cette quarantaine peut parfois produire une profonde angoisse qui en teinte aussi bien l'expérience que la représentation. Si le voyageur est déclaré sain de corps et d'esprit, il doit encore se frotter à la douane, qui, en Europe, ne joue pas du tout le même rôle qu'en Amérique entre 1890 et 1945, ce qui en surprend plus d'un : « Après le service de santé, la Douane, sur le paquebot seulement passeport et taxe... [...]. C'est en égarant le reçu de la mienne que d'abord j'ai failli ne pas entrer chez eux. *Head Tax* ! Huit dollars. Ma tête, comme marchandise, est taxée huit dollars ! (Gadala 39) Le séjour est donc payant. Les écrivains ont ainsi l'impression d'être une denrée monnayable ou de payer une carte d'admission, comme à la fête foraine ou au musée, comme s'ils allaient visiter un spectacle qui nécessite un droit d'entrée. Après s'être plié à ces formalités qui interloquent ou rebutent la plupart, l'écrivain-voyageur débarque enfin, non sans peine, et non sans prolonger la

¹³ « *Quarantine. I was now a complete alien. [...]. I could not quite banish from my thoughts the feeling that I would be taken off the ship, squirted with disinfectant, and locked in a cage for a probationary period while inspectors watched for foam to appear at the sides of my mouth* ».

dualité des perceptions, abordant le continent comme il veut bien l'aborder avec une ouverture d'esprit ou avec des préjugés, en voyageur ou en critique, car « ce que nous voyons est après tout une projection du moi » (Huvos 62). En quelques mots, la terre ferme est finalement atteinte, et la découverte reste à faire, mais elle est déjà irrémédiablement anticipée par cette traversée.

3. De l'avant-goût de l'Amérique à la création d'un imaginaire

Dans l'entre-deux que constitue la traversée, l'écrivain-voyageur a un avant-goût de ce qu'est ce « nouveau » Nouveau Monde. Cet avant-goût mi-figue mi-raisin s'apparente à une sorte de « paratexte factuel »¹⁴, « [*c*]/ar, si l'on veut bien admettre cette extension du terme à des domaines où l'œuvre ne consiste pas en un texte, il est évident que [...] tous [...] ont un équivalent de notre paratexte » (Genette 380). Celui-ci teinte inéluctablement la psyché de l'auteur, mais aussi la lecture et la réception qu'il fera de cette nouvelle Amérique et il devient primordial d'en tenir compte. Avant de l'avoir atteinte, commence un processus créatif duquel jaillit une représentation inédite qui n'est que le produit dérivé du paradigme posé par les écrivains-voyageurs dès la traversée. C'est dire que l'Amérique qu'ils nous ont léguée est avant toute chose une construction imaginaire, sans pour autant être une fantaisie. À l'instar du XVIII^e et du XIX^e siècle, cette cristallisation montre que l'exotisme moderne ne se limite pas à l'expérience réelle d'une autre réalité, mais aussi à toutes les conjectures préalables ainsi qu'à tous les postulats interprétatifs et suggère une fois de plus que « la fonction de l'œuvre d'art n'est pas seulement de représenter le réel, mais aussi de le créer » (Jauss 33). Si l'aller, à lui seul, joue deux rôles souvent fatals : renforcer un horizon d'attente aussi bien du côté négatif que du côté positif, ainsi que créer les prémisses d'une nouvelle Amérique, il reste à étudier le retour qui, après la découverte en bonne et due forme du continent tant convoité, influence une ultime fois la représentation de Nouveau Monde. C'est là le sujet d'un autre article.

¹⁴ Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Éditions du Seuil, 1987)

Ouvrages cités

- Achard, Paul. *Un Œil neuf sur l'Amérique*. Paris : Les Lettres françaises, 1930.
- Adam, Paul. *Vues d'Amérique*. Paris : Société d'éditions littéraires et artistiques, 1906.
- Bourget, Paul. *Outre-Mer. Notes sur l'Amérique*, 2 vol. Paris : A. Lemerre, 1895.
Réédition. Paris : Plon, 1906.
- Camus, Albert. « Les Journaux de voyage en Amérique du Nord », *Journaux de voyage*.
Paris : Gallimard, 1978.
- Cocteau, Jean. *Lettre aux Américains*. Paris : Librairie B. Grasset, 1949.
- Collinson, Owen Harry. *The American Illusion*. London : Ernest Benn Limited, 1929. En
ligne. Consulté le 1^{er} mars 2010.
<<http://www.archive.org/details/americanillusion006127mbp>>.
- Colomb, Christophe. *Diario de a bordo del primer viaje de Cristóbal Colón* (1492). En
ligne. Consulté le 1^{er} mars 2010.
<http://es.wikisource.org/wiki/Diario_de_a_bordo_del_primer_viaje_de_Crist%C3%B3bal_Col%C3%B3n:_texto_completo>.
- Dickens, Charles. *American Notes for General Circulation*, 2 vol. London: Chapman and
Hall, 1842.
- Duhamel, Georges. *Scènes de la vie future*. Paris : Mercure de France, 1930.
- . *Les Espoirs et les épreuves 1919-1928 : lumières sur ma vie*. Paris : Mercure de
France, 1953.
- Gadala, Marie-Thérèse. *Nouveau Monde. Impressions d'Amérique*. Paris : Société
française de librairie et d'éditions, 1934.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.
- Giraudoux, Jean. *Amica America*. Paris : Émile-Paul Frères, 1918. Réédition. Paris :
Gallimard, 1938.

- Huvos, Kornel. *Cinq Mirages américains : les États-Unis dans l'œuvre de Georges Duhamel, Jules Romains, André Maurois, Jacques Maritain et Simone de Beauvoir*. Paris : Librairie M. Didier, 1972.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.
- Jourda, Pierre. *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, 2 vol. Paris : Presses universitaires, 1938.
- Kafka, Franz. *Amerika*. Munich : Kurt Wolff Verlag, 1927.
- Lebel, Roland. *Scènes de la vie new-yorkaise*. Paris : Peyronnet, 1937.
- Malo, Pierre. *La Féerie américaine : New-York et Washington*. Paris : Les Œuvres françaises, 1936.
- Marienstras, Élise. *1890, Wounded Knee, ou L'Amérique fin de siècle*. Bruxelles : Complexe, 1991.
- Maurois, André. *En Amérique*. Paris : Flammarion, 1933.
- Mélandri, Pierre. *Histoire des États-Unis depuis 1865*. Paris : Nathan, 1976.
- Morand, Paul. *U. S. A. 1927, Album de photographies lyriques*. Paris : Au Sans pareil, 1928. Réédition. Paris : Gallimard, 1973.
- . *New-York*. Paris: Flammarion, 1930. Réédition. 1981. Paris: GF- Flammarion, 1981.
- Romains, Jules. *Salsette découvre l'Amérique*. New York : Éditions de la Maison française, 1942.
- . « Quand le navire », *La Nouvelle Revue française*. N° 187-190, 1929. Réédition. Paris : Gallimard, 1985.
- Soldati, Mario. *Amérique, premier amour*. Firenze : Bemporad, 1935. Réédition. Trans. Nathalie Bauer. Paris : Le Promeneur, 2005.
- Thompson, C. V. R. *I Lost My English Accent*. New York : G. P. Putnam's Sons, 1939. En ligne. Consulté le 1^{er} mars 2010.
<http://www.archive.org/details/ilostmyenglishac027168mbp>.