

Retour sur Philip Roth: «Eli le fanatique» et son autre

Guido Furci

Comme le souligne Rachel Ertel, «il est rare que les premiers [livres] d'un auteur n'utilisent pas de matériaux autobiographiques et à ce titre [chez Philip Roth] l'évocation des milieux juifs devenait presque inévitable»¹; cela étant, dans *Goodbye, Columbus* (1959) les éléments les plus facilement rattachables au vécu de l'écrivain s'enrichissent de la présence d'épisodes souvent en décalage par rapport à ce dont Roth aurait pu être témoin oculaire, autrement dit de situations qui, bien que décrites comme «en prise directe», dépassent manifestement le cadre d'expérience du sujet qui est à l'origine de leur transfiguration fictionnelle. Rien d'étonnant si les souvenirs personnels se confondent avec des histoires inventées de toutes pièces; et en même temps, ce qui frappe dans ces histoires n'est pas seulement lié aux enjeux aussi «sensibles» que fondamentaux qu'elles véhiculent, mais également et surtout aux modalités par lesquelles elles ont tendance à interagir avec une individualité constamment déstabilisée par la réalité environnante. En effet, la tension entre les vicissitudes de personnages secondaires et la dimension introspective des protagonistes principaux – fréquemment développés à partir de certains aspects du caractère de Roth lui-même – est révélatrice de la place que ceux-ci occupent dans une société où les tragédies les plus marquantes de la première moitié du XX^e siècle ont un impact sensiblement différent de celui qu'elles ont dans les sociétés européennes du deuxième après-guerre, mais au sein de laquelle la cohabitation toujours ardue avec

1. ERTEL Rachel (1980), *Le roman juif américain. Une écriture minoritaire*, Paris, Payot, p. 267-268.

les autres – quelle que soit l’altérité qu’ils incarnent – revêt la valeur d’un paradigme, tout sauf affranchi de l’Histoire récente. C’est ce qui ressort des altercations qui scendent certaines nouvelles ; c’est aussi ce que révèlent les confrontations identitaires ostensiblement thématisées dans les récits à plus forte composante dramatique.

Parmi les textes qui pourraient être définis comme tels, il y en a au moins un sur lequel Rachel Ertel s’attarde, lors d’une analyse dont nous nous permettons de reprendre les passages les plus importants :

Dans «Eli le fanatique», la vie prospère et acculturée du «ghetto doré» de Woodenton est troublée un jour par l’arrivée d’un groupe de Juifs, rescapés d’Europe Orientale, échappés à un enfer non décrit, mais présent en filigrane. Ils créent une «yeshiva» et perturbent l’idylle judéo-américaine de cette pastorale qu’est Woodenton. Les deux mondes qui vivent ainsi côté à côté, dans un même périmètre géographique, sont inconciliables, pourtant tous deux se réclament de la même foi.¹

Située significativement en fin de recueil, la nouvelle en question oppose un jeune et brillant avocat à une poignée de «rescapés» dont l’arrivée altère le quotidien paisible, mais plutôt insipide d’un quartier riche, un peu à l’écart des grandes villes avoisinantes. Les survivants hantent les rues principales. Plus encore que leur présence, l’ouverture de leur école religieuse trouble l’équilibre des lieux ; l’avocat quant à lui les étudie, les suit dans le but de mieux les comprendre et d’entamer un échange productif avec eux. Chargé d’obtenir le départ de ces «intrus» par les représentants de la communauté juive locale, son but est en effet d’assurer que les choses se fassent «en douceur», mais le plus promptement et efficacement possible. Certes, les habitants de Woodenton et les nouveaux venus «se réclament de la même foi» ; cependant, si les uns vivent dans le déni de ce qui aurait pu leur arriver peu de temps auparavant, sur un autre continent, les autres (au même titre que les migrants d’un nombre significatif de nouvelles et de romans d’Appelfeld ou les partisans qui gagnent Milan dans la conclusion de *Maintenant ou jamais* (1982) de Primo Levi exhibent les marques de l’appartenance socioculturelle à un monde qui a failli être éradiqué par la furie nazie, et presque dans l’indifférence des sociétés civiles qu’ils essaient de réintégrer.

1. *Ibid.*, p. 270.

Le personnage principal de la nouvelle, Eli, [...] devient le messager tragi-comique entre ces deux univers et obtient enfin que l'un de ces êtres étranges, barbus, vêtus de lévites et de chapeaux de fourrure, qui [se déplacent dans] la banlieue aseptisée de Woodenton comme des fantômes, troque ses habits contre un costume de tweed que lui offre l'avocat. Mais il ne peut soutenir l'image de lui-même que lui renvoie l'étranger, ce doppelganger surgi peut-être de ses vies antérieures : les deux hommes échangent leurs identités. Eli revêt la défroque laissée à sa porte par le réfugié, et parcourt les rues de Woodenton, un possédé, un revenant à son tour.¹

Si la tentative de mettre en place une communication fructueuse échoue, cela peut s'expliquer pour deux raisons notamment : d'une part, la curiosité et la fascination suscitées chez le protagoniste par la rencontre avec les hassidim, dont l'existence est évidemment entourée d'une aura de mystère, prennent le dessus sur les objectifs de sa « mission » – décrite par Philip Roth en empruntant les méthodes et le registre du genre policier – ; d'autre part, conformément à ce qui est (pré) dit dans l'épigraphhe de *Goodbye, Columbus* – proverbe yiddish traduit en anglais par la formule the heart is half a prophet –, ses émotions l'emportent sur la rationalité détachée de son entourage et finissent par lui imposer des comportements qu'il n'aurait jamais pensé pouvoir adopter de manière consciente. Comme Rachel Ertel le laisse entendre, sa fonction d'intermédiaire joue un rôle fondamental dans ce renversement de perspectives : le jeune avocat, censé faire le lien entre des univers de prime abord totalement incompatibles, se retrouve tiraillé dans un entre-deux qui, de par sa nature, ne peut que le rapprocher progressivement de ses interlocuteurs – eux aussi comme arrêtés sur un seuil.

Dans ce sens et loin de signifier une révélation soudaine, la scène de l'échange des vêtements intervient plutôt pour souligner l'accomplissement d'un parcours, d'une transformation ; initialement réversible, celle-ci se configure au fur et à mesure que l'on avance dans le texte comme un « point de non-retour » dont le narrateur ne tarde pas à mettre en évidence, entre autres, le caractère ironique. Si l'image du jeune avocat qui déambule dans la ville, habillé comme les fantômes qu'il aurait dû chasser, est

1. *Ibid.*

saisissante à cet égard, celle qui fige, en un instantané, la promesse faite par Eli à son fils nouveau-né l'est à plus forte raison. Bien sûr, le ton de cet engagement vis-à-vis de la postérité estridiculement solennel ; toutefois, il laisse transparaître un éventail de possibilités interprétatives qu'il serait sans aucun doute regrettable de ne pas prendre en compte. Dans la version originale du texte, lorsque le protagoniste « prévient » son fils que, quoi qu'il arrive, il gardera cet habit vers lequel tous les regards sont dirigés, ses mots résonnent presque comme une menace ; exception faite de la dernière phrase, le rendu de l'édition française penche plutôt du côté d'un serment désespéré, dont le discours indirect libre cherche à restituer l'entêtement : « [n] on, même Eckman ne l'obligerait pas à l'enlever ! Non ! Il le porterait, s'il en décidait ainsi. Il le ferait porter par son enfant ! Certainement ! Il le ferait raccourcir au moment voulu. Un bel héritage, que le gosse aime ça ou non ! »¹ Qu'il s'agisse d'une façon de faire le deuil, d'un exorcisme contre l'oubli – « cet acte de mort »² –, d'un geste de réparation adressé à une collectivité dont Eli finit par assimiler et partager la souffrance endurée – et que « les siens » se gardent bien d'affronter –, en vérité les conséquences de ce choix ne sauraient être plus immédiates :

Les hommes en blanc l'emmènent, catalogué fou. Et le voici à son tour pris dans le piège de l'enfermement pour avoir choisi le mode d'être juif de ceux qui viennent d'échapper aux camps de concentration. Il s'était efforcé de jeter un pont au-dessus de l'abîme qui les séparait. [Cet acte] fut perçu par son entourage, et par tous les Woodenton « normaux » qui parsèment l'Amérique, comme un acte de folie. Mais il est possible de le considérer comme [une initiative] symbolique, [...] seul[e] susceptible de préserver l'équilibre mental en créant le rite, capable de relier le présent au passé, sans lequel tout homme reste a dangling man (un homme suspendu).³

1. ROTH Philip (2010), *Goodbye, Columbus*, traduit de l'anglais par Céline Zins, Paris, Gallimard, p. 367-368.

2. ERTEL Rachel (1980), *op. cit.*, p. 270.

3. *Ibid.*

Au fond, ici comme ailleurs, si même les faits les plus graves nous sont présentés sous l'angle de la satire, cela ne dépend pas tellement d'une tentative mal dissimulée d'éduquer le message qu'ils sous-entendent, mais plus probablement de l'exigence de la part de l'auteur d'arbitrer le face à face de deux perceptions du monde éventuellement antinomiques : « [l] a perception désillusionnée de l'homme tel qu'il est vraiment et la perception idéale de l'homme tel qu'il devrait être »¹. Chez le premier Roth, cette division se fait structurante ; elle permet d'organiser le système des personnages en fonction de leurs propensions respectives à opter pour l'une de ces possibilités. De plus, elle permet de distinguer tous ceux qui, pour les motifs les plus variés, parviennent à sublimer une telle dichotomie au point d'en assimiler les termes, au mépris des conséquences possibles. Ce dernier cas de figure est celui d'Eli, dont l'auteur accentue les excès, mais aussi l'acquisition d'un type d'intégrité morale, certes caricaturée, et pourtant en quelque sorte « nécessaire » : sur le plan strictement diégétique celle-ci provoque un tournant en l'absence duquel le récit perdrait beaucoup de son dynamisme, ainsi que de sa verve ; en ce qui concerne sa capacité à soulever des réflexions dont la portée dépasse le cadre narratif proprement dit, à bien y regarder Roth n'en aurait manifestement relevé l'efficacité qu'au travers d'une contribution théorique datant de 1961.

En effet, dans une intervention publiée à l'issue de l'entretien collectif « Jewishness and the Younger Intellectuals »² sollicité par Norman Podhoretz – et constituant un évènement majeur sur la scène intellectuelle juive anglo-américaine, marquée par la succession de Kennedy à Eisenhower –, l'auteur revient sur la nature des liens qui peuvent se tisser entre les êtres humains en raison de leurs modalités d'interaction, de leur sentiment d'appartenance à un peuple, de leur implication dans la vie politique d'un pays, ou encore – dans une perspective plus philosophique – des différents moyens dont ils

1. Citée *in ibid.* (p. 268), cette affirmation paraphrase les propos de l'écrivain et scénariste Bruce Jay Friedman tels qu'ils ont été reformulés par Pierre Domergues dans *Les USA à la recherche de leur identité* (Paris, Grasset, 1967, p. 293).

2. ROTH Philip et al. (1961), « Jewishness and the Younger Intellectuals: a Symposium », *in Commentary*, n° 31, avril, voir en particulier p. 351. Sur l'histoire controversée de la revue dans laquelle ces actes sont parus – revue qui a accueilli certaines nouvelles de Roth (dont « Eli le fanatique »), avant qu'elles ne soient incluses dans un recueil –, cf. entre autres : ABRAMS Nathan (2010), *Norman Podhoretz and the Commentary Magazine. The Rise and Fall of the Neocons*, New York – Londres, Continuum.

disposent pour « maîtriser » leur finitude. « En quoi êtes-vous lié à moi comme aucun autre homme ne l'est? »¹ est la question que Roth se pose et adresse ouvertement à ceux qui, parce qu'ils se reconnaissent comme parties intégrantes d'un même ensemble, seraient censés se référer aux mêmes valeurs et adopter les mêmes codes. Peut-être influencé par certains des propos argumentés par Sartre dans *Réflexions sur la question juive*², Roth assume un point de vue aussi « objectivant » que possible, tout en défendant le droit de l'individu à reconnaître dans des situations apparemment très distantes de lui – et de ceux qui lui sont ordinairement associés en tant que « frères » – quelque chose qui lui parle, un détail susceptible de rappeler, ne serait-ce que par métonymie, les aléas de sa propre expérience. En outre – et c'est ce qui nous intéresse tout particulièrement –, on le devine admiratif lorsque cela se produit, en dépit – ou, justement, en vertu – de la rupture qu'une telle attitude peut provoquer dans le tissu social ambiant.

Loin de faire l'éloge d'une posture qui, dans d'autres contextes, pourrait susciter une certaine complaisance chez celui qui en assume le choix, Roth se limite à en énoncer la pertinence; celle-ci est davantage affirmée dans un monde où, depuis la fin des années 1950, les réalités locales sont de plus en plus interconnectées. Sans pour autant que ce processus de mondialisation qui touche aujourd'hui son plus haut point n'entraîne l'assumption automatique de responsabilités significatives vis-à-vis de tiers, c'est le cas de le dire, « extra-communautaires ». À cet égard, Eli est un personnage précurseur; d'ailleurs, les analyses qu'il formule au sujet de sa propre condition nous offrent la possibilité d'entrevoir derrière les différents masques qu'on lui fait endosser tout au long du récit le « vrai »

1. Notons que la notion de « lien » traverse la production rothienne dans son intégralité. Quant à l'adjectif qui est associé au personnage dans le titre *Zuckerman Unbound* (1981) – ou dans celui du cycle auquel ce roman appartient, *Zuckerman Bound* (1979-1985) – il serait judicieux de l'entendre dans sa double acception de « enchaîné/déchaîné » et « attaché aux/détaché des » autres.

2. SARTRE Jean-Paul (1946), *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard; il est intéressant de remarquer que cet essai a été publié en anglais en 1948 sous le titre *Anti-Semite and Jew* (New York, Schocken). [Pour aller plus loin dans notre supposition, cf. DUBAN James (2015), « *From Negative Identity to Existential Nothingness: Philip Roth and the Younger Jewish Intellectuals* », in *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, vol.13, n.1, janvier, p.43-55.]

visage¹ d'un homme dont l'auteur tourne la conduite en dérision dans le but, paradoxalement, d'en montrer la grandeur :

What gave Eli the awful moment was that he turned away. He knew exactly what he could do but he chose not to. To go inside would be to go halfway. There was more... So he turned and walked towards the hospital and all the time he quaked an eighth of an inch beneath his skin to think that perhaps he'd chosen the crazy way. To think that he'd chosen to be crazy! But if you chose to be crazy, then you weren't crazy. It's when you didn't choose. No, he wasn't flipping. He had a child to see.²

« C'est en s'en allant qu'Eli éprouva cette sensation affreuse », précise le narrateur comme pour suggérer que toute vraie prise de conscience ne peut que s'effectuer en « revenant sur ses pas », autrement dit en reconsiderant ses propres idées reçues ; ce à quoi il ajoute, dans un style progressivement familier et, une fois de plus, par le biais de l'indirect libre – qui rapproche autant qu'il éloigne – : « Il savait très exactement ce qu'il pouvait faire, mais il en fit autrement, rentrer signifierait s'arrêter à mi-chemin »³. Eli tremble à la pensée qu'il pourrait avoir choisi la folie, mais il réalise aussitôt que la simple formulation de cette hypothèse prouve sa bonne santé mentale, remise en question par les gens de son entourage à cause du transfert qu'il opère et que sa métamorphose physique semble imposer constamment à leurs yeux. « Si l'on a choisi d'être fou, alors on ne l'est pas », conclut-il au bout d'un soliloque qui préfigure déjà les monologues des « types » rothiens les plus célèbres ; ce « non, il ne perdrait pas la tête » se laisse lire à la fois comme une résolution et comme un impératif éthique, surtout si l'on est lucide quant à ce à quoi la folie renvoie dans un environnement où il n'y a qu'une chose de véritablement déraisonnable : qu'Eli soit terriblement isolé dans son entreprise.

1. « J'ai un visage, j'ai un visage au moins » se répète Eli malgré (ou en raison de) ses déguisements.

2. Nous citons de l'édition, désormais de référence – parce que revue par l'auteur en 1989, à l'occasion du trentième anniversaire de la publication du texte – : ROTH Philip (1993 a), *Goodbye, Columbus and Five Short Stories*, New York, Vintage International, p. 294-295.

3. Nous traduisons.

Parmi les « synthèses » que ce personnage met à l'œuvre, nous rappelons celle qu'il opère entre les attentes de sa femme – désireuse d'appartenir à « une famille comme les autres »¹ – et ses propres attentes – révolutionnées par la proximité avec les hassidim –, tout comme celle entre une conception du monde, au fond, « de compromis » – dictée par une soumission aux normes qui n'implique souvent aucune forme de disproportion – et la Weltanschauung acquise dès lors qu'un horizon beaucoup plus vaste vient se superposer à la géographie de Woodenton.² De façon analogue à ce qui se passe chez Appelfeld lorsqu'il décrit l'installation des anciens détenus des camps de concentration nazis dans la Palestine mandataire³, le choc que vit Eli se charge d'une importance exemplaire : il fonctionne en tant qu'entrée en matière et pour le narrateur, et pour Philip Roth lui-même, au moment où, dans la dernière section de *Goodbye, Columbus*, il se sert des conclusions du livre plus pour élargir à d'autres perspectives le traitement des thèmes du recueil dans son ensemble – et d'« Eli le fanatique » en particulier –, que pour finaliser l'achèvement d'une histoire qui, rétrospectivement, apparaît clairement consubstantielle aux narrations qu'elle a servi à échafauder.

Certes, le passé tragique des Juifs d'Europe de l'Est débarqués aux États-Unis à l'époque des nouvelles lois sur les quotas des DP (Displaced

1. Dans les moments de crise, elle ne fait que réitérer la même question différemment déclinée : « avoir un foyer ne suffit pas ? »

2. Central dans la production romanesque de Roth, le motif du « changement d'échelle » s'exprime avec plus de véhémence encore là où il est directement mis en relation avec un discours sur la judéité. Pour une approche peu attendue de cette problématique : COOPER Alan (1996), *Philip Roth and the Jews*, Albany, State University of New York Press. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer qu'à partir du moment où Eli échange ses habits contre ceux d'un *hassid*, il commence à comprendre à quel point la vision qu'un sujet (individuel ou collectif) peut avoir de lui-même est influencée par le regard que les autres portent sur lui. Sans en être forcément conscient – et en thématisant ce qui ressemble à une « synthèse » perceptive supplémentaire –, Roth frôle par là une question extrêmement complexe sur laquelle on n'a commencé à se pencher sans trop d'a priori que récemment.

3. Sur ce point, cf. WIRTH-NESHER Hana (2001), « Resisting Allegory, or Reading *Eli, the Fanatic* in Tel Aviv, in *Prooftexts*, vol.21, n.1, hiver, p.103-112.

People)¹ n'est pas sans rappeler celui des grands-parents de Roth fuyant les pogromes; cela dit, s'il se rapporte, bien que de manière très détournée, à un élément relevant de l'histoire personnelle de l'auteur, il touche aussi – et plus largement – à un chapitre douloureux et «à vif» de l'Histoire occidentale. Roth s'y penche avec précaution et entrain, son écriture est décontractée, mais toujours adaptée à la matière; il s'y penche de la façon dont David Kepesh – «professeur de désir», mais aussi d'un désir de connaissance – encouragera son auditoire à le faire²:

Why come to the battered heart of Europe if not to examine just this? Why come into the world at all? «Students of literature, you must conquer your squeamishness once and for all! You must face the unseemly thing itself! You must come off your high horse! There, there is your final exam.»³

À quoi bon chercher à s'acculturer, pourquoi s'intéresser «au cœur battu» d'un continent meurtri par les antagonismes et leurs conséquences les plus atroces, dans quel but «venir au monde», exister, s'efforcer de donner un sens à chaque instant, si la finalité ultime n'est pas de «conquérir sa propre capacité de discernement», dans l'acception la plus étendue et inclusive qui

1. Elie Wiesel a insisté à plusieurs reprises et dans des circonstances variées sur le fait qu'à la Libération l'accueil des Juifs en Amérique du Nord s'est avéré plus compliqué que ce que beaucoup de personnes ont eu tendance à croire; au sujet des Juifs aux États-Unis, il a affirmé sans ambiguïté que «même en 1945, après la victoire, le pays n'en voulait pas». [WIESEL Elie (1985), Préface, in WYMAN David S., *The Abandonment of the Jews. America and The Holocaust 1941-1945*, New York, Pantheon Books, p.IX; dans le domaine francophone, l'affirmation de Wiesel a servi de postulat à un nombre conséquent d'études consacrées à la question, cf. notamment OUZAN Françoise (1995), *Ces Juifs dont l'Amérique ne voulait pas* (1945-1950), Bruxelles, Éditions Complexe. De la même auteure, voir aussi: «Un enjeu pour les États-Unis: les réfugiés d'après-guerre (1945-1953)», in LAGAYETTE Pierre (sous la dir. de) (1995), *L'anticommunisme et la «chasse aux sorcières» aux États-Unis* (1946-1954), Paris, Ellipses.]

2. Sur les analogies entre Roth et Kepesh, l'un des ses alter ego romanesques les plus célèbres, cf. McDONALD Paul, RODEN Samantha (2016), *Philip Roth Through the Lens of Kepesh*, Tirril (Penrith), HEB.

3. ROTHL Philip (1977), *The Professor of Desire*, New York, Farrar, Straus & Giroux, repris par : MILOWITZ Steven (2016), *Philip Roth Considered: the Concentrationary Universe of the American Writer*, New York – Londres, Routledge (cf. le début du chapitre 4).

peut être attribuée à un tel syntagme? À quoi bon prendre la parole en public, écrire «en soi-même et devant les autres, pour soi-même et pour les autres»¹, si l'objectif n'est pas de tenir tête à n'importe quel «incongru» (unseemly thing), aussi indécent soit-il? Cela peut paraître bancal, ceci étant il n'y a qu'un seul grand examen à passer en dernière instance: chez Roth, s'il faut s'y préparer résolument, ce n'est pas parce que l'on aura des comptes à rendre à Dieu – quoique, de manière vaguement pascalienne, certains de ses personnages les plus attachants font comme si c'était le cas –, mais à nos semblables, car tout fantasme autour de ce Jugement – peut-être universel, mais pas au sens biblique – contient l'idée d'une répartition mutuelle des responsabilités à assumer.

Il n'est pas erroné de voir dans ce que Kepesh théorise ce à quoi Eli décide de se préparer; pour ce qui est de Roth, «[c']»est au nom d'un code moral personnel, mais suffisamment répandu pour être perçu par son lecteur, qu'il châtie pour réformer». Comme Rachel Ertel le souligne très justement, «[c]ela suppose que la société dans laquelle il évolue et le public auquel il s'adresse [en premier lieu] participent de ce que l'anglais appelle a shame culture, dans laquelle les normes morales sont intériorisées au point que la satire devient une sanction pour celui qui en est l'objet»; cependant – comme nous l'avons suggéré en disant que le choix de rendre Eli ridicule finit par le «sauver», du moins à nos yeux – «cela implique également que l'auteur soit si intensément concerné qu'il se trouve tirailé entre le besoin de détruire et celui d'amender; que le seul exutoire à son agressivité et à son ambivalence soit le rire grinçant»². Si dans l'espace fictionnel des nouvelles et des romans les personnages se forment par une éducation dont les composantes «sentimentale» et «politique» vont de pair – «l'histoire d'une vie s'inscrit dans le corps tout autant que dans le cerveau», disait Edna O'Brien dans un adage qui a été utilisé en guise d'ouverture à *La bête qui meurt* (2001)³ –, chez Roth la recherche d'un

1. OPPENHEIM Daniel (2016), *Des adolescences au cœur de la Shoah*, Lormont, Le bord de l'eau, p.133.

2. Pour ces citations, cf. ERTEL Rachel (1980), *op. cit.*, p. 268.

3. Connue pour avoir participé avec ses poèmes, ses nouvelles et ses romans à ce que l'on a appelé le «révisionnisme culturel irlandais» – mouvance intellectuelle ouvertement contestataire vis-à-vis de l'ordre moral et familial d'un pays traditionnellement catholique et nationaliste –, Edna O'Brien, amie proche de Philip Roth, a fait de ce constat le point d'ancre des trois volets de sa trilogie *The Country Girls* (1960-1964), partiellement disponible en traduction française chez Fayard et aux Presses de la Cité.

équilibre semble se configurer de manière analogue, à ceci près: elle est impensable indépendamment des «interlocuteurs choisis» auxquels l'auteur s'adresse et dont les échanges – oraux, épistolaires, informatiques – nourrissent conséquemment sa vie et son œuvre.

Il est vrai que dans ses livres Roth ressuscite au besoin les interlocuteurs qu'il souhaiterait «réels» et qui ne sont plus – Anne Frank, Kafka, Bruno Schulz... –; les individus en chair et en os, quant à eux, interviennent dans ses œuvres de trois manières distinctes: par le biais d'un réseau d'allusions intertextuelles; par l'insertion de matériaux hétérogènes, issus de correspondances ou de conversations qui sont supposées avoir eu lieu; au travers de personnages calqués sur leur personne réelle. Leur présence alimente nombre de raisonnements approfondis ailleurs – pas forcément au moyen d'une réorganisation de données telle que celle qui s'opère à l'écrit –; chacun d'entre eux ressemble, à un moment ou à un autre, au destinataire d'une longue missive dont les contenus, bien que confidentiels, sont suffisamment intelligibles pour que leur mise à disposition s'avère bénéfique. Tous contribuent à la constitution d'une diversité, moins par souci d'exhaustivité que par nécessité de diffracter les tenants et les aboutissants d'un discours différemment exposé selon les textes, mais conçu dans la continuité d'une œuvre qui a été envisagée dès le départ «sur le très long terme». Cela vaut tout particulièrement pour les Juifs, ce qui – contrairement à ce que l'on pourrait croire – n'a pas aidé l'auteur à se défaire de ceux «qui l'accusaient d'être traître à la tribu et dénonçaient "la haine de soi [...]"»¹, lui imputant par là des tendances antisémites.

Comme le pointe André Bleikasten, «Juif, ce petit-fils d'immigrants galiciens (du côté paternel) l'est dans la fidélité obstinée à son enfance plutôt heureuse à Weequahic, le quartier juif de Newark, New Jersey»; Juif, insiste Bleikasten, il l'est «par sa conscience aiguë de la [spécificité] d'être juif, aujourd'hui comme hier, en Amérique comme en Europe ou en Israël»; Juif «par héritage», poursuit-il, «par ce qui lui échoit de la culture et de l'histoire d'un peuple persécuté, Juif par ses incertitudes, ses interrogations, ses angoisses et ses colères, [...] Juif en tant qu'écrivain, dans l'urgence de sa voix, dans l'impérieux désir de se faire entendre [si nécessaire], [l'emportement] de sa rhétorique et les stridences de son ironie». Juif, certes, «mais Juif de la diaspora, Juif d'Amérique de troisième génération»²: cette

1. Pour cette citation et les suivantes, cf. BLEIKASTEN André (2001), *op. cit.*, p. 8-9.

2. «Juif possiblement sans judaïsme», commenterait Appelfeld dans le prolongement

identité multiple, « Roth la revendique pleinement dans sa dualité pour lui-même comme pour ses personnages », il l'explore en essayant de comprendre comment elle peut être gérée par des hommes et des femmes « en quête d'une improbable unité » et dont le processus de singularisation demeure – comme pour lui – « toujours à (re) définir ».

Y aurait-il, pour ces hommes et ces femmes, le trait d'une auto-reconnaissance pour ainsi dire « irrécusable »?¹ Vers la fin de *La Contrevie* (1986), Zuckerman écrit à sa maîtresse : « [s']il existe même un être naturel, un irréductible soi, il est assez infime, je crois, et il pourrait bien être la base de toute incarnation : l'être naturel pourrait bien être cette capacité même, la faculté innée qu'ont les êtres de s'incarner [;] en l'absence d'un moi, on incarne une multiplicité de moi, et, au bout d'un certain temps, le moi qu'on incarne le mieux est celui où l'on s'accomplit le mieux. »²

Pour poursuivre avec Bleikasten, selon Zuckerman/Roth « l'irréductible soi », à supposer qu'il existe, [serait] tout au plus une aptitude à se glisser dans des identités d'emprunt ; la théorie du sujet exposée dans les quelques lignes citées plus haut ne pouvant être plus minimaliste, cela revient à avancer que « [l']identité ne s'y définit pas plus comme essence intemporelle que comme pure détermination socio-historique, et pour autant que sa mise en acte [implique] un dédoublement d'ordre théâtral, elle ne saurait être heureuse coïncidence avec soi »³.

Évidemment, cette conception de l'identité⁴ « toujours en porte-à-faux,

de ce qu'il avait dit de Philip Roth dans « The Artist as a Jewish Writer », in MILBAUER Asher Z., WATSON Donald G. (sous la dir. de) (1988), *Reading Philip Roth*, New York, St Martin's, p. 14.

1. Nous paraphrasons et adaptons à nos propos la question que pose Bleikasten à la page 9 de son essai (voir supra).

2. ROTH Philip (1989), *La Contrevie*, traduit de l'anglais par Michel Waldberg, Paris, Gallimard, p. 428-429 ; cité tel quel in : BLEIKASTEN André (2001), op. cit., p. 9.

3. *Ibid.*, p. 9-10.

4. Reprise dans : ROTH Philip, LEE Hermione (1984), « Philip Roth, The Art of Fiction [entretien] ; n. 84], in *Paris Review Interviews*, n. 93, automne. Ce texte, difficilement repérable en format papier, est désormais disponible en ligne sur le site de la revue : <https://www.theparisreview.org/interviews/2957/philip-roth-the-art-of-fiction-no-84-philip-roth>. Par ailleurs, il fait l'objet d'un découpage intéressant dans : SAVIGNEAU Josyane (2014), op. cit., p. 28 et suiv.

vacillante et contradictoire, condamnée à perpétuellement se retourner, se nier et se recréer»¹, cette idée d'une subjectivité mouvante, d'une singularité difficilement saisissable «déborde et déjoue l'identité identifiable et contrôlable que réclame l'ordre collectif»². Or, «comme tout véritable écrivain, [Roth] se définit non pas par ses apparténances, mais plutôt contre elles»³; c'est en adoptant un même schéma⁴ qu'il définit pour sa part les personnes et les personnages auxquels il s'intéresse, qu'il inspire et dont il s'inspire, livre après livre, au fil des années.

1. BLEIKASTEN André (2001), *op. cit.*, p. 10.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Schéma qui prend tout son sens dans une contribution émouvante, dont Roth aurait su sans aucun doute capter toutes les nuances: LORAUX Nicole (2003), «Le brouillé dissimule un rêve», in COQUIO Catherine (sous la dir. de), *L'histoire trouée: négation et témoignage*, Nantes, L'Atalante, p. 139-154.