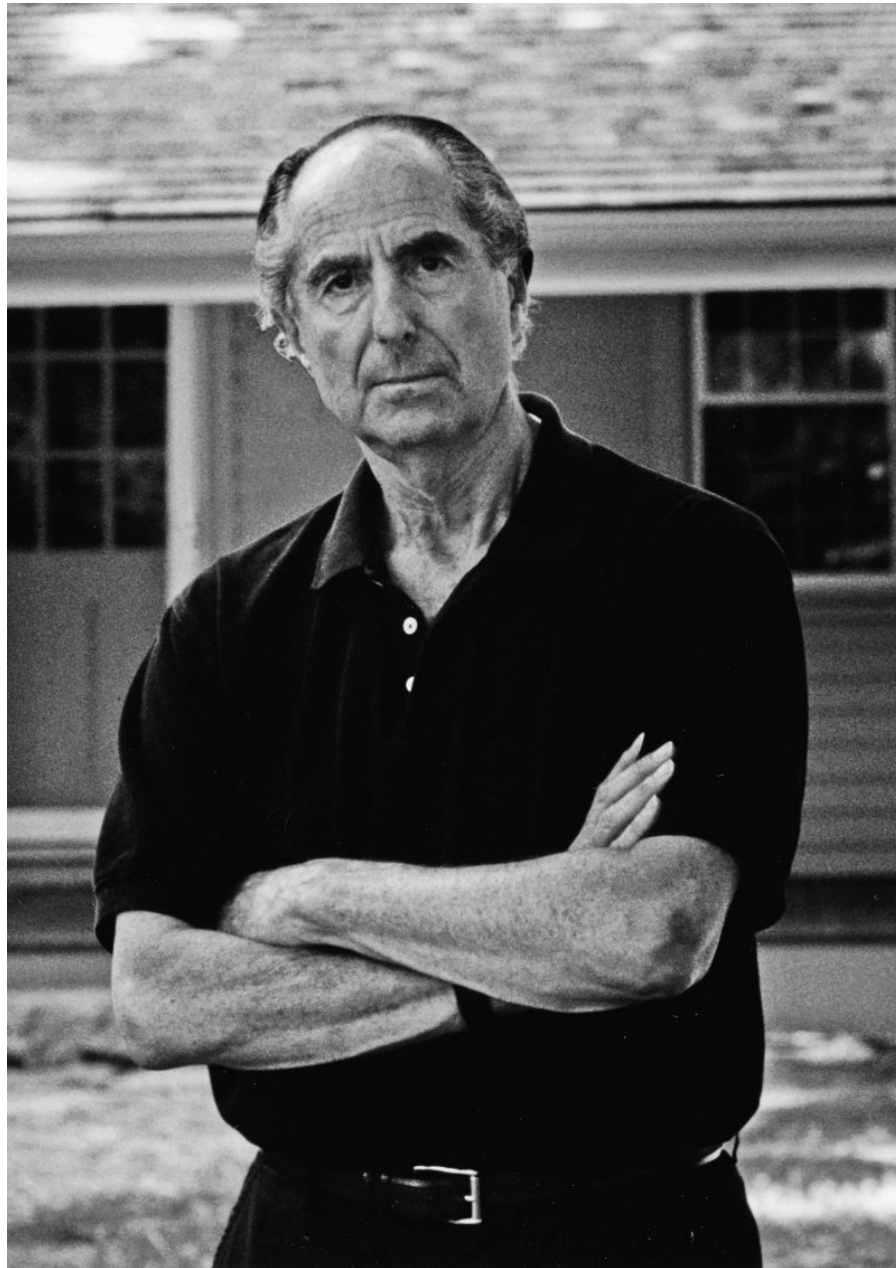


Le grand romancier américain



Stéphane Zagdanski

« Tu as toujours théorisé plus que nous tous. Déjà à l'époque il fallait que tu saisisse tout par la pensée, que tu prennes la mesure d'une situation, que tu tire des conclusions. Tu te contrôlais au plus juste. Toute ta folie restait à l'intérieur. »

Pastorale américaine

En 1973, soit quatre ans après *Portnoy*, deux ans après *Tricard Dixon* (son pamphlet contre Nixon), et l'année qui suit *Le Sein*, Philip Roth publie un nouveau livre étonnant, peu connu en France, intitulé *Le Grand Roman américain*. C'est l'épopée d'une équipe de base-ball décrite par un chroniqueur sportif dont le nom est Smith et le prénom Word, « Mot ».

Dans *Opération Shylock*, un personnage parle à Roth de son « livre sur le base-ball qui, vous devez bien le comprendre, pour quelqu'un qui a reçu une formation comme la mienne, se rapproche un peu de la lecture de *Finnegans Wake* ». Bonne comparaison. *Le Grand Roman américain* est une parabole sur le langage, sur cette dynamique de bouillonnement comique, cette spirale d'ébullition supérieure, cet état de vérité effervescente du langage qu'on nomme d'habitude, banalement, « littérature ».

« J'étais hanté par une phrase de Melville », a expliqué Roth, « une phrase d'une lettre qu'il envoya à Hawthorne après avoir achevé *Moby Dick*. J'en avais épinglé le texte sur mon tableau d'affichage à côté d'autres notes propres à nourrir mon inspiration: "J'ai écrit un livre pervers et je me sens immaculé comme l'agneau." »

En prologue à ce singulier roman sur le sport, un dialogue imaginaire hilarant entre Hemingway et « Mot » Smith, dit « Smitty », pose les jalons de la littérature américaine, de Hawthorne à Faulkner en passant par Melville, Twain,

James ou, allusivement, Poe : « Là-dessus une grosse mouette féroce piqua vers nous, battit ses larges ailes et ouvrit son bec affamé pour crier “Nevermore” à Ernest Hemingway. » La vraie question sous le rire est bien sûr celle de la succession d'Hemingway lui-même comme « Grand Romancier Américain ».

On voit où je veux en venir.

Roth est le « *Great American Novelist* » de notre temps, le digne successeur d'Hemingway. Il a su réunir tous les atouts pour gravir ce podium étroit.

L'Europe idéale d'abord. Soit une parfaite culture classique, faite de l'étude des plus grands écrivains anglo-saxons et universels, « qui, pris tous ensemble, représentaient pour lui une sorte de république du discours où il espérait vivement obtenir sa naturalisation » écrit-il de lui-même dans la préface à une réédition de *Goodbye, Columbus*, son premier recueil de nouvelles.

« Ses ambitions culturelles se formulaient en termes d'opposition directe à l'Amérique philistine, triomphante et irrespirable du moment : il méprisait *Time*, *Life*, Hollywood, la télévision, la liste des best-sellers, la publicité, le maccarthysme, les Rotary clubs, les préjugés raciaux, et cette manière de jouer des coudes si typique de la mentalité américaine. »

L'Amérique de Roth n'est pas nostalgique. Il en connaît la vulgarité et la violence ordinaires, et s'il en parcourt l'histoire moderne, dans ses trois derniers romans¹, *Le Théâtre de Sabbath* (guerre du Pacifique), *Pastorale américaine* (guerre du Vietnam) et *J'ai épousé un communiste* (maccarthysme), ce n'est pas pour concurrencer Hollywood en exhibant une *image* de la guerre. C'est afin de radiographier ses pires ravages, *ceux qui ne se voient pas*, le déchirement, la

¹ Avril 1999.

haine, le mensonge, la folie et l'infamie que la guerre revivifie au sein des foyers.

Ainsi le héros de *Pastorale américaine* est un homme ayant en apparence aussi peu de soucis que de substance : un anti-Juif en somme. « Il s'est fabriqué un masque pour passer incognito, et ce masque a usurpé sa vraie nature. » Mais l'écrivain Zuckerman possède ce don unique d'invaginer les situations, ce qu'il nomme « le sentiment que j'avais de voir les choses qui sont derrière les choses ». Aussi le roman bascule-t-il lorsque Zuckerman se met à décrire la tempête sous le crâne de ce fils de gantier (comme Shakespeare !), le chaos dans l'existence du fade « Suédois », déconstruite par sa propre fille terroriste.

On constate chez Roth, portée à son plus haut degré d'incandescence, une lucidité absolue sur les relations entre les êtres. Autant dire un pessimisme radical, typiquement biblique, se manifestant par la description circonstanciée de ce qu'il nomme « *the abiding human aptitude for betrayal and revenge* » : « l'éternelle aptitude humaine à la trahison et à la vengeance ». Le mot *betrayal*, tel un symbole de l'œuvre de Roth, est à double sens, signifiant aussi « divulgation », « manifestation », « révélation ».

Aucune illusion à se faire, par conséquent, sur l'harmonie entre hommes et femmes. « Tôt ou tard, chaque femme trouve toujours le point faible de son mari » écrivait-il dès *Goodbye, Columbus*. Sur ce plan, *Ma vie d'homme* est un chef-d'œuvre, un recueil terrifiant des facettes infernales de la vie de couple.

Aucune illusion, évidemment, sur la réceptivité des critiques littéraires – autant dire du lecteur de base. « Il n'y a pas grand espoir de se faire comprendre », écrit Roth, sachant ce que c'est qu'« attendre de voir la critique que ferait de mon dernier livre le plus bête, le plus maladroit, le plus superficiel, le plus débile de tous les crétins bourrés de mauvaises intentions qui traînent dans ce métier où des abrutis sans aucune oreille et incapables de sentir la

moindre nuance passent leur temps à aligner des clichés qu'ils appellent critiques de livres ».

On en aura la démonstration en lisant les critiques de *Pastorale américaine*, qui se résumeront à résumer la trame du livre faute d'avoir quoi que ce soit de pertinent à en dire.

Aucune illusion sur une entente possible entre Juifs et Gentils, au point que Sabbath n'imagine même pas se faire enterrer dans un cimetière chrétien: « Mais avec qui est-ce qu'il pourrait bien discuter, là-haut ? Il n'avait jamais trouvé de goy qui parle assez vite pour lui. »

Aucune illusion non plus sur la douceur, la gentillesse, la faiblesse juives. « La circoncision est tout ce que la pastorale n'est pas, et, selon moi, elle souligne ce qui est en jeu dans le monde, et qui n'est pas l'unité ni l'absence de conflits. »

Dans *Opération Shylock* Roth ridiculise le sentimentalisme de Woody Allen, stupéfait que des soldats israéliens puissent tabasser des civils palestiniens. « Woody Allen pense que les Juifs sont incapables de la moindre violence. Woody Allen pense qu'il ne lit pas les journaux correctement – il n'arrive pas à croire que des Juifs soient capables de briser des os. Allez, raconte-nous-en encore une autre, Woody. Le premier os, ils le cassent pour se défendre – pour dire les choses charitablement ; le deuxième, pour la victoire ; le troisième, pour le plaisir; et le quatrième, c'est déjà un réflexe. »

Woody Allen est un mauvais ersatz hollywoodien de Philip Roth. L'un remporte d'autant plus de succès qu'il donne du Juif l'image d'un pitoyable névrosé, petit, laid, fragile, et de l'écriture un simulacre aisément consommable par tous ceux qui ne savent rien de l'écriture. L'autre est d'autant plus isolé qu'il est grand, beau, fort, rapide et fin, qu'il écrit par rafales des chefs-d'œuvre de subtilité romanesque où l'essence même du cinéma (à savoir la vision que l'Amérique a d'elle-même) est dissoute par l'acide d'une intelligence supérieure.

« Il serait réconfortant, il serait tout simplement naturel, de penser qu'à l'occasion d'un concours d'écriture romanesque (dans le genre réaliste) avec cet imposteur, le vrai écrivain se révélerait facilement plus fort sur le terrain de l'invention, terrassant son adversaire en Complexité des Moyens, Subtilité des Effets, Intelligence de la Structure, Puissance de l'Ironie, Intérêt Intellectuel, Crédibilité Psychologique, Précision de la Langue et Vraisemblance Globale... »

Pas davantage d'illusions sur le monde d'aujourd'hui que sur celui d'hier, autant dire, cela va de soi, sur ce qui s'annonce de celui de demain :

« Ici, à la limite la plus extrême du comté... on ne voyait plus maintenant que des constructions par lesquelles quelqu'un espérait visiblement faire prospérer ses affaires et il n'y avait rien qui ne proclame : “Ceci doit bien être la pire de toutes les idées que nous avons jamais eues”, rien qui ne hurle : “L'homme a pour la laideur un amour infini – impossible de suivre le rythme.” »

Enfin, dernier signe implacable de l'écrivain hors-pair, une confiance immortelle dans la toute-puissance du Verbe, et l'illustration de cette confiance même au cœur de la trame narrative du roman.

Jusqu'à quel point ? Jusqu'au bout, donc jusqu'à la genèse, ce que Roth nomme « la fastidieuse tâche de l'écrivain, qui consiste à être sa propre cause ».

Les romans de Roth reviennent à interroger l'étrange posture de l'écrivain.

« Pour préserver le peu d'équilibre qui me restait, je choisis de m'asseoir comme je m'étais toujours assis au cours de ma vie : sur une chaise, devant un bureau, sous une lampe, justifiant ma bizarre existence de la manière la plus efficace que je connaissais, domptant pour l'instant, avec une chaîne de mots, l'indocile tyrannie de ma propre incohérence. »

Ce n'est pas un hasard si Smitty se prénomme Word, « Mot », et si l'alphabet, « les Vingt-Six Grandes », est son meilleur allié. Comme écrit Roth : « L'alphabet est la seule chose capable de me protéger ; c'est cela que l'on m'a donné en guise de revolver. »

Est-ce là tout ?

Lucidité, Intelligence, Style, Rire, Toute-Puissance créatrice et destructrice du Verbe? Rarissimes chez la plupart des hommes de lettres, ces qualités hors du commun sont, si j'ose dire, la moindre des choses. Si Roth se réduisait à cette partie visible de son iceberg, il ne serait qu'un excellent écrivain. Or il y a une partie immergée, la principale, qui fait de lui, sans conteste possible, le grand romancier de notre temps.

La question que se pose Roth, quand il commence à écrire dans les années cinquante, est celle de la frontière. Où est la ligne de démarcation, et par conséquent le point de jonction, entre Newark d'où il vient et la Littérature qu'il adule et étudie sans relâche ?

« Qu'est-ce que ces relations tendues et lassantes entre parents et enfants de la petite bourgeoisie juive de Newark, ces scènes à propos des *shikshas* et des cocktails de crevettes, cette question d'aller à la synagogue et d'être un bon garçon ou non, qu'est-ce que tout cela avait à voir avec Shakespeare et le stoïcisme de Sénèque? »

Comment éviter le cauchemar d'une métamorphose rétrogradante de l'écrivain non pas en Sein mais en Homme, c'est-à-dire en Juif parmi les Juifs?

Roth trouve vite la réponse. En irradiant le mythe avec le contre-mythe. En mélangeant les coutumes juives avec ce qui en paraît le plus éloigné, la pornographie. Le résultat, explosif, c'est *Portnoy*. Le malentendu est spontané et intense. Roth fit scandale pour avoir osé démystifier les relations à l'intérieur d'une famille juive.

« Quand j'étais plus jeune, les Juifs de l'establishment m'accusaient souvent d'écrire des histoires qui mettaient la vie des Juifs en danger – j'aurais bien aimé ! Un récit qui tue comme un revolver ! »

En réalité les deux mythes jouaient chacun comme antidote de l'autre. Et le vrai scandale de ce livre, écrit en pleine « libération sexuelle », consista à démystifier cette religion universelle que Roth surnomme le « Foutrisme ».

« Tous ses efforts pour entrer nu au royaume sacré de la pornographie », expliquait-il en 1974, « sont sans cesse contrecarrés par cela même qu'Alexandre Portnoy, tel qu'il se définit, est un personnage d'histoire juive – et l'humour juif, au contraire de la pornographie, dépeint un monde entièrement déconsacré: démythifié, dé-romancé, dés-illusionné. Ce fervent dévot que Portnoy voudrait être ne peut que profaner par chacun de ses mots et chacun de ses gestes ce que le Foutrisme orthodoxe révère le plus au monde. »

Roth a inventé le déplacement inattendu de la frontière, le mélange inflammable non pas des genres, mais des causes sacrées, jusqu'à la remise en cause de la cause elle-même.

« À croire que c'est la pureté qui est au cœur de la nature d'un écrivain. Que le Ciel aide pareil écrivain ! À croire que Joyce n'avait jamais reniflé de façon répugnante les dessous de Nora. À croire que dans l'âme de Dostoïevski, Svidrigaïlov n'avait jamais murmuré. Caprice est au cœur de la nature d'un écrivain. Exploration, fixation, isolement, venin, fétichisme, austérité, inconstance, perplexité, puérilité, et cœtera. Le nez dans la couture du sous-vêtement – voilà la nature de l'écrivain. Impureté. »

De même qu'il n'y avait pas de réelle opposition, comme il le croyait en débutant, entre la grande littérature et les mœurs yiddish du microcosme de Newark, il n'y a pas de frontière imperméable entre le mythe et son inverse. L'écriture, avec sa puissance de création du mythe, peut devenir elle-même le mythe qu'il s'agit, sinon de contrecarrer, en tout cas de dominer et de subvertir. Tel est le sujet des derniers chefs-d'œuvre de Roth. Mettre en cause le Mythe, l'idée qu'il existe une réalité dont dépend la fiction en tant qu'elle la décrit et y trouve sa source. Et quelle réalité plus réelle et plus originelle que l'existence (au sens théologique) du mythe des mythes, l'Auteur lui-même.

Il ne s'agit pas pour autant de ravalier la figure de l'Écrivain à celle d'un être humain comme les autres. Ce serait encore de la croyance, et la plus répandue, selon laquelle, au fond, tout-un-chacun est, ou pourrait être, écrivain. Shakespeare lui-même n'était-il pas un homme normal, « *in love* », un Roméo romantique en panne d'inspiration et à qui on souffla ses meilleures phrases?

La trouvaille rothienne est plus subtile et complexe que cette risible propagande hollywoodienne. Elle consiste à saper l'ultime noyau de la crédulité humaine, la croyance en la Réalité, en une frontière palpable entre la Fiction et la Réalité. Impossible de revenir à « ce qu'était ma vie avant que ne s'y mêlent l'usurpation d'identité, l'imitation et la duplicité, ma vie avant l'autodérision et l'auto-idéalisation (et l'idéalisation de la dérision ; et la dérision de l'idéalisation ; et l'idéalisation de l'idéalisation et la dérision de la dérision), avant l'alternance entre les exaltations de l'hyperobjectivité et celles de l'hypersubjectivité (et l'hyperobjectivité de l'hypersubjectivité ; et l'hypersubjectivité de l'hyperobjectivité), quand ce qui était dehors était dehors et ce qui était dedans était dedans, quand tout était clairement séparé et qu'il ne se produisait rien qu'on ne pût expliquer. J'avais quitté le porche de la maison de Leslie Street, croqué le fruit de l'arbre du roman, et, depuis ce jour-là, rien, ni la réalité ni moi-même, n'a plus été pareil. »

Pour saisir la radicalité de cette découverte copernicienne, il faut en revenir à ce b.a.-ba de l'écriture qu'ont en partage Écrivains et Non-Écrivains : l'alphabet.

L'alphabet en soi n'est rien. Aux USA, où on ne feint même pas comme ici de s'intéresser à la littérature, l'alphabet est colonisé par la propagande sauvage des médias : ABC, CBS, NBC, CNN... L'alphabet, cette arme intime de l'écrivain, sert désormais l'artillerie lourde du Regard. L'alphabet est passé à l'ennemi ! Or c'est un alphabet à une dimension, sans règles comme sans chaos,

aussi anodin que le plus anodin des produits de consommation, un alphabet qu'on *ingurgiterait* : « Le génie le plus enviable dans l'histoire de la littérature c'est le type qui a inventé les nouilles alphabet pour mettre dans la soupe: personne ne sait qui c'est. »

Dans *Opération Shylock*, où il manipule (avec une précision qui n'a d'égale que celle de Sabbath maniant ses marionnettes) l'ambiguïté attachée à la posture de l'Écrivain face à l'imposture du Non-Écrivain, Roth évoque l'alphabet de son enfance :

« J'étais resté ébahi devant l'alphabet qui formait une frise de vingt-cinq centimètres de haut au-dessus du tableau, "Aa, Bb, Cc, Dd, Ee", chaque lettre apparaissait deux fois, en écriture cursive, le parent et son enfant, la chose et son ombre, le son et son écho, etc. »

Comment s'immiscer entre le son et son écho ? Comment désarticuler l'alphabet ? Quel anti-alphabet utiliser, tel un pied-de-biche, pour fissurer le monolithisme du langage ? « On a le noyau central, dur, compact, et on se demande, la tentation est inévitable, comment déclencher la réaction en chaîne, comment faire jaillir la lumière sans, par la même occasion, y laisser des plumes. »

Un autre souvenir d'enfance apporte la solution. Au Talmud Thora, l'équivalent juif du catéchisme, Roth a été initié à l'anti-alphabet hébraïque, celui qui s'écrit à l'envers, et d'où, comme dans la mystique juive, il allait faire jaillir son monde :

« Ces cryptogrammes dont je n'arrivais pas à déchiffrer le sens m'avaient marqué de manière indélébile quarante ans plus tôt ; de ces mots indéchiffrables écrits sur ce tableau était sorti chaque mot d'anglais que j'avais écrit. »

L'alphabet de l'actualité peut être laissé à ses leurres colorés. Sida, sans-abris, politique, guerre, famine, journalisme, argent, télévision, sport, drogue, sexe, ghetto, racisme, alcool... « Le plus bas de tous les genres – la vie elle-même. » Tout le bruit et la fureur ont moins d'efficacité que quelques mots

yiddish (cette langue effrontément *sexuelle* qui ne se prononce pas comme elle s'écrit) déposés comme des mines dérivantes au cœur de romans conçus comme des terrains piégés.

Et l'impossible devient possible dans la vraie vie de la Fiction.

Première étape : introduire le poison vivace de la Fiction dans les veines apathiques de la Réalité.

« Les gens ne s'offrent pas aux écrivains dans leur plénitude de personnages littéraires : en général, ils vous offrent très peu de substance, et, après l'impact de l'impression initiale, ne sont pratiquement d'aucune aide. La plupart des gens (à commencer par le romancier lui-même, sa famille et presque toutes ses connaissances) sont absolument dépourvus d'originalité, et le travail de l'écrivain est de les faire apparaître autrement. »

Deuxième étape : se mettre soi-même, en tant qu'auteur tout-puissant de cette fiction surhumaine, à l'épreuve d'irréalité, en se créant un double parfait.

« D'être Zuckerman est un très long rôle et l'opposé même de ce qu'on pense que c'est d'être soi-même. En fait, ceux qui semblent le plus être eux-mêmes m'apparaissent comme des gens qui incarnent ce qu'ils pensent pouvoir être, ce qu'ils croient devoir être, ou ce qu'ils souhaitent apparaître aux yeux de quiconque établit les critères. Ils se prennent si au sérieux qu'ils ne comprennent même pas que d'être sérieux est la représentation même. Mais, pour certaines personnes qui ont une très haute conscience d'elles-mêmes, la chose est impossible: s'imaginer être elles-mêmes, vivre leur propre vie, réelle, authentique ou indubitable, a pour eux toutes les apparences de l'hallucination. »

Troisième étape, une fois que la Réalité est gonflée dans ses moindres interstices à l'hélium de la Fiction : la laisser s'envoler. Zuckerman devient autonome et écrit à son auteur pour critiquer l'irréalisme de son autobiographie.

« Je présume », dit le Double à son Créateur, « que tu as si souvent écrit des métamorphoses de toi-même que tu ne peux plus te représenter ce que tu es ou ce que tu fus. Aujourd'hui, tu n'es rien d'autre qu'un texte en marche. »

Enfin, dernière étape, abandonner jusqu'au paravent du Doppelgänger et organiser la collision de l'Auteur avec lui-même.

«“Allô, Mr. Roth? Mr. Philip Roth? demandai-je.

- Oui.

- Vous êtes bien Mr. Roth l'écrivain?

- C'est moi.

- L'auteur de *Portnoy et son complexe*?

- Oui, lui-même. Qui est à l'appareil s'il vous plaît?” Mon cœur battait aussi fort que si j'avais été au beau milieu de mon premier cambriolage avec un complice comme Jean Genet, pas moins – tout ceci n'était pas seulement perfide, c'était aussi très intéressant. À la pensée qu'à l'autre bout du fil il prétendait être moi, alors que de mon côté je prétendais n'être pas moi, j'eus soudain l'impression extraordinaire de vivre en plein carnaval. »

Difficile d'aller plus loin. Roth est sur la première marche du podium, tous ses contemporains sont KO. Quel autre tour hélicoïdal pourrait-il encore inventer, quitte à léviter carrément au-dessus du podium ?

C'est simple. Rappeler l'essentiel, à la grande déconvenue des milliards de Non-Écrivains : c'est Roth qui, depuis toujours, choisit où tracer la ligne de démarcation. Il est la main de Sabbath dans les marionnettes surdouées. Il est la main experte qui fabrique tous les gants de l'usine du Suédois. Il est celui qui, après s'être sabordé, décide des conditions de sa résurrection. Ultime coup d'épingle dans la baudruche : le faux Roth est un usurpateur. « Je suis celui de vous qui n'est pas des mots » avoue-t-il. Ses manuscrits se révèlent vierges. Il est incapable d'écrire!

Roth reste seul en scène. Rien d'autre n'existe que lui, lui et ce don étrange, « cette chose qui lui permettait d'improviser sans fin », cette « chose » qui fait le cauchemar éveillé des Non-Écrivains.

« Que l'écriture soit un acte d'imagination, voilà qui semble rendre tout un chacun perplexe et furieux. »

Spinoza, Marx, Proust, Kafka, Freud, et Roth. Que la Réalité prenne garde : quand un écrivain juif atteint ce sommet d'isolement, d'intelligence, d'énergie, il jouit d'une puissance de subversion absolue, dont on peut craindre le meilleur².

Stéphane Zagdanski

² Clin d'œil à moi-même, alors en pleine rédaction de *Pauvre de Gaulle !* qu'on n'aurait pas tort de rapprocher, *mutatis mutandis* (un Juif glorieux est autrement plus isolé en France qu'aux USA), du *Tricard Dixon* de Roth.