



## Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2023

Passeurs de la littérature des États-Unis en France,  
1917-1967 (2)

---

### Philip Roth, *Romans et récits. 1979-1991*, sous la dir. de Philippe Jaworski

Sophie Vallas

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/21105>

ISSN : 1765-2766

#### Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

#### Référence électronique

Sophie Vallas, « Philip Roth, *Romans et récits. 1979-1991*, sous la dir. de Philippe Jaworski », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2023, mis en ligne le 01 juin 2023, consulté le 05 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/21105>

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 juillet 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Philip Roth, *Romans et récits*. 1979-1991, sous la dir. de Philippe Jaworski

Sophie Vallas

---

## RÉFÉRENCE

Philip Roth, *Romans et récits*. 1979-1991. Édition publiée sous la direction de Philippe Jaworski, avec la collaboration de Brigitte Félix, Aurélie Gillain et Paule Lévy. Traductions de Mirèse Akar, Jean-Pierre Carasso, Josée Kamoun, Maurice Rambaud et Henri Robillot, révisées. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2022, 1584 p., ISBN : 9782070135516, 73,00 €.

- 1 D'un volume de La Pléiade, on attend tout naturellement exhaustivité, précision, érudition dans l'établissement tant des textes que de l'appareil critique les accompagnant, mais plus rarement cette impression d'un plaisir jubilatoire dans l'analyse que dégage le second tome consacré à l'œuvre de Philip Roth.
- 2 Sans doute le contenu du volume s'y prête-t-il : après avoir travaillé sur un très beau premier tome contenant les *Romans et nouvelles*. 1959-1977, l'équipe dirigée par Philippe Jaworski et rassemblant à nouveau Brigitte Félix, Aurélie Guillain et Paule Lévy propose cette fois-ci les *Romans et récits*. 1979-1991, soit huit ouvrages présentés chronologiquement, dans des traductions révisées et accompagnées par un glossaire des termes yiddish et hébreux : tout d'abord une trilogie centrée sur Nathan Zuckerman, romancier et *alter-ego* préféré de Roth, et composée de *L'Écrivain fantôme* (1979), *Zuckerman délivré* (1981) et *La Leçon d'anatomie* (1983), trilogie à laquelle Roth donna un « épilogue » intitulé *L'Orgie de Prague*, l'ensemble reparaissant alors sous le titre de *Zuckerman enchaîné* en 1985. Les quatre romans présentent ces « scènes de la vie d'un écrivain juif américain dans les décennies 1950-1970 », pour citer la belle préface de Philippe Jaworski (xiii). Zuckerman, pris dans un étourdissant tango avec son frère

Henry, est encore au cœur de *La Contrevie* (1986), cinquième roman de ce volume qui se conclut par trois récits présentés par Roth comme autobiographiques : *Les Faits. Autobiographie d'un romancier* (1988), *Tromperie* (1990) et enfin *Patrimoine. Une histoire vraie* (1991).

- 3 Tout l'intérêt de ce tome, bien entendu, et les spécialistes qui y ont travaillé s'en donnent à cœur joie, est de montrer à quel point la séparation entre romans et récits est poreuse chez Roth qui, rappelle Philippe Jaworski dès la première page de sa préface, est passé maître parmi ces écrivains qui ont « joué leur vie, joué avec leur vie, dans leur œuvre » (ix). L'introduction au volume, limpide et enlevée, retrace les différents jeux de masques et pseudonymie auxquels Roth s'est livré dès ses premiers textes, brouillant les frontières entre auteur et personnages, mais aussi entre auteur, *alter-ego* et lecteur tant Roth se plaît à inclure ce dernier dans ses textes, multipliant les commentaires sur ses critiques, exégètes et lecteurs ordinaires. Dès *La Complainte de Portnoy* (1969) et plus encore avec *Ma vie d'homme* (1974), rappelle Philippe Jaworski qui tisse des liens fort utiles avec le tome précédent, Roth installe l'idée qu'un écrivain n'écrit jamais seul, qu'il multiplie doubles et masques et s'invente dans sa fiction. Le passage à une écriture « autobiographique » lorsque la publication de *Les Faits*, en 1988, marque la transition entre romans et récits, n'y change rien : malgré la promesse contenue dans son titre, *Les Faits* ne renonce en rien à la fiction puisqu'en marge du récit, on trouve un échange épistolaire dans lequel Philip Roth envoie le manuscrit de l'ouvrage que le lecteur a entre les mains à Nathan Zuckerman, sollicitant sa lecture critique. Zuckerman, la créature, s'exécute et son jugement est sans appel : peu impressionné par la nouvelle veine dans laquelle son créateur a décidé de dévoiler son intimité, Zuckerman estime que Roth ne parle jamais mieux de lui-même que dans sa fiction, lorsqu'il utilise ses personnages pour évoquer sa vie, toute sa vie, « le tout d'une réalité humaine », souligne Jaworski (x) qui conclut, dans le sillage de Zuckerman : « L'autobiographie la plus puissante (la plus risquée, dirait Leiris) se réalise en fiction, grâce à ses artifices, *montrés pour tels*, dans le jeu de masques de l'auteur avec ses acteurs » (xvi). Aussi, les trois volets autobiographiques trouvent toute leur place à la suite des cinq romans qui les précèdent et les préparent : indissociables de la production romanesque de Roth, ils la complètent, la prolongent et l'intègrent tout en renouvelant sa lecture et en multipliant ses doubles-fonds.
- 4 Les notices, superbes et passionnantes, décortiquent chaque roman et récit tout en établissant de nombreux liens intertextuels, tant à l'intérieur du volume qu'avec des romans précédents. Les écrits critiques des grands spécialistes de Roth sont brillamment mobilisés (André Bleikasten, Paule Lévy, Ross Miller, Debra Shostak, Timothy Parrish, Hermione Lee,...) ainsi que les paratextes que sont les essais que Roth a pu signer et ses interviews, surtout, dont l'auteur n'a jamais été avare tant elles sont partie intégrante de son œuvre : ouvrant d'autres espaces pour ses jeux autofictionnels, elles sont également autant d'occasions de nourrir et complexifier ces échanges avec son lectorat que Roth a toujours vus comme « synonymes de méprise et de surprise », rappelle Aurélie Guillain (1370).
- 5 D'une notice à l'autre, le lecteur apprend tout d'abord à naviguer dans cette période de son œuvre qui voit Roth opérer de brusques changements, souvent déroutants pour la critique, dans la forme même de ses textes : si les deux premiers romans (*L'Écrivain fantôme* et *Zuckerman délivré*) peuvent être vus comme résonnant de la même satire sociale centrée sur les tourments de l'écrivain Zuckerman en proie aux affres de

l'inspiration ou de la célébrité, le volume suivant (*La Leçon d'anatomie*) décale brusquement la focale en proposant un gros plan sur Zuckerman réduit à l'état de corps mystérieusement souffrant, qui s'étirole et régresse jusqu'à être réduit au silence. Dans *L'Orgie de Prague*, Zuckerman est rétabli mais évolue dans un tout autre environnement puisque Roth l'envoie en Tchécoslovaquie où il doit retrouver un manuscrit égaré tout en résistant à la corruption d'une ville perdue, marquée par une absence indélébile dont il commence à prendre la mesure. Cette soudaine veine, plus internationale et politique, disparaît dans une large mesure lorsque, dans *Contrevie*, Roth livre un brillant roman métafictionnel dans lequel le lecteur perd tous ses points de repères, les deux frères Zuckerman mourant et renaissant tour à tour dans une intrigue aux incessants rebondissements. Puis Roth ramène son lecteur à un récit chronologique dans *Les Faits*, passant en revue les grandes étapes de sa vie dans un style sobre qui semble être l'illustration de ce que l'« artiste sans imagination », la définition de l'autobiographe selon Zuckerman (1031), est capable de produire. Le lecteur a à peine le temps de surmonter sa surprise qu'il est à nouveau pris à contre-pied par *Tromperie*, texte uniquement composé de dialogues que Philippe Jaworski décrit comme « la bande-son d'un film sans images » (1502). Et que dire de *Patrimoine*, récit si résolument réaliste des derniers mois de la vie du père de Roth qui décrit les efforts du fils pour se rapprocher et prendre soin de ce patriarche que saisit « le vertige de la mémoire embrouillée » (527) ? Les huit textes rassemblés dans ce volume démontrent ainsi l'extraordinaire palette dont Roth n'a cessé de jouer, et en ce sens, l'attention portée à la réception des textes est bien moins un passage obligé, pour les rédacteurs des notices, qu'une analyse remarquable de la façon dont Roth manipule son lecteur et anticipe ses attentes et réactions.

- 6 Outre cette époustouflante variété dans l'écriture même de Roth, l'appareil critique du volume éclaire, bien sûr, les jeux infinis que ce dernier n'a cessé de jouer avec ses biographèmes : la famille, la figure écrasante du père, la communauté juive, Newark où il a grandi, mais aussi le corps vieillissant ou la maladie et leurs conséquences sur l'écriture, la réception de ses textes, le scandale provoqué par son premier roman, les accusations d'antisémitisme, la célébrité faussée qui en a résulté, la place de sa vie intime ou encore de ses mariages houleux et de ses liaisons dans son œuvre. Dans son introduction, Philippe Jaworski cite la voix de l'écrivain de *Tromperie* : « ce qu'impurement j'imagine, je suis poussé à l'exploiter et à l'écrire. [...] Le nez dans la couture du sous-vêtement... Voilà la nature de l'écrivain. *Impureté* ». Et Jaworski de conclure : « Tout doit être dit. Tout. C'est le tout d'une réalité humaine que vise l'écrivain, dans une démarche risquée qui récuse les partages communément établis et acceptés dans la représentation littéraire d'une vie d'homme » (x). Chaque notice revient ensuite, d'une façon ou d'une autre, sur ce « tout » que l'œuvre de Roth embrasse avec défi, jouissance, ironie. L'un des fils rouges qui court de l'une à l'autre, c'est le père, ce père que Zuckerman/Roth déçoit, trahit, déboulonne, ce père qui le rejette, le maudit, le renie. Pourtant, si Zuckerman, dans *L'Écrivain enchaîné*, est le portrait même de ce « Juif déficitaire », rappelle Paule Lévy en empruntant l'expression à Alain Finkelkraut, il n'en reste pas moins que ce « rejet paternel génère [...] chez le fils un sentiment aigu de culpabilité » (1352), ainsi que la quête obsessionnelle d'un maître, d'un mentor qui puisse incarner l'autorité paternelle perdue ; plus loin, Aurélie Guillain, évoquant la théâtralisation exacerbée dans *Zuckerman délivré*, compare Zuckerman au jeune Dedalus de Joyce en remarquant que, pour chacun, « la famille est à la fois le matériau de l'expression artistique et ce qui lui fait obstacle » ; dans sa

famille juive dominée par la figure du père, l'écrivain « occupe bel et bien la place du traître », dit-elle encore (1378), un Ismaël renié par son père mourant et condamné à l'errance, loin de sa terre natale, Newark, qu'il ne reconnaît plus. Il faut attendre *Patrimoine*, dernier récit du volume, pour que Roth revienne à Newark seconder son père pendant ses deux dernières années, demeurer dans cette antichambre de la fin et traverser cette période, « ce temps du “mourir” qu'il faut paradoxalement vivre pour que la mort s'accomplisse », écrit Brigitte Félix (1519). En regardant Herman Roth vaciller, en l'écoutant se souvenir puis oublier, Roth le peint en patriarche détenteur de la mémoire de Newark et de celle d'une communauté bien plus vaste encore, en conteur d'une histoire faite, certes, d'anecdotes familiales mille fois ressassées mais qui touche aussi à « l'épopée de l'immigration des Juifs d'Europe aux États-Unis » (1526). Dans cette dernière notice, Brigitte Félix analyse avec une remarquable finesse tant les gestes du fils lorsqu'il tient la main de son père ou qu'il refuse la prolongation d'une existence qui ne serait plus qu'un souffle artificiel (« Papa, il va falloir que je te laisse aller », 1334) que les stratégies et commentaires qu'inclut dans son écriture un Roth fort conscient qu'il est en train d'écrire un livre. Fils et écrivain, Roth ne l'a ainsi jamais autant été que dans *Patrimoine*.

- 7 Enfin, le travail critique accompli dans ce volume expose une dimension biographique de Roth que le lecteur connaît peut-être moins, tout en tissant des fils passionnants avec sa fiction : l'intérêt qu'il a nourri, dès le début des années 1970, pour l'Europe centrale et orientale où il s'est fréquemment rendu, où il a noué des amitiés intenses avec nombre d'intellectuels qu'il a contribué à faire connaître aux États-Unis, notamment grâce à son engagement d'éditeur. Dans la collection « Writers from the Other Europe », qu'il a créée et dirigée chez Penguin, Roth a en effet publié 17 ouvrages écrits par des auteurs européens (tchèques, hongrois, yougoslaves, polonais), commandant des préfaces à des auteurs étasuniens réputés susceptibles d'attirer l'attention des lecteurs et critiques. Dans sa notice sur *L'Orgie de Prague*, Paule Lévy analyse la façon dont le voyage de Zuckerman à Prague, en 1976, permet à Roth de transposer sa propre histoire d'amour avec la Tchécoslovaquie dans une veine cocasse, et elle met en lumière, derrière les aventures rocambolesques d'un Zuckerman effaré par les excès en tous genres d'une société cauchemardesque, aliénée et écrasée par un pouvoir politique corrompu, « une élégie qui évoque un monde à jamais disparu » : Prague « est le lieu même de l'exil et de l'absence », écrit-elle (1435). Se voyant confisquer le manuscrit qu'il était venu chercher après avoir été incapable de le déchiffrer pendant la brève période où il l'a détenu puisqu'il ne lit pas le yiddish, témoin d'un antisémitisme absurde, Zuckerman incarne le Juif étasunien naïf qui découvre « que l'on ne peut se soustraire à son histoire », une histoire qui est aussi « celle à jamais irrécupérable, indéchiffrable et intranscriptible de la Shoah » que le roman met en scène dans sa construction même, souligne Paule Lévy (1435-36), dans ses fractures et ses ellipses. Si *L'Orgie de Prague* confronte directement Zuckerman au génocide des Juifs d'Europe, le volume tisse des liens lumineux entre ce roman, en son cœur, et les textes qui l'encadrent : depuis le spectre d'Anne Frank qui traverse *L'Écrivain fantôme* en icône désacralisée, autrefois autrice d'un journal s'interrompant « au bord de l'abîme » (Lévy, 1355), jusqu'au portrait paternel qu'il dresse dans *Patrimoine*, celui d'un père campé « en prophète patriarche, en Moïse de la Terre promise américaine, évoquant les tribulations de son peuple » (Félix, 1526) et qui transmet à son fils le bol à raser hérité de son propre père, né en Galicie polonaise, Roth n'a cessé d'évoquer l'Holocauste. Le mot, rappelle Aurélie Guillain, est celui que la mère

de Zuckerman, atteinte d'une tumeur au cerveau, avait tracé sur un morceau de papier dans *La Leçon d'anatomie* ; son médecin ne peut s'en défaire et le transmet à Zuckerman, qui le conserve à son tour dans son portefeuille. Ce mot « caché, enfoui, refaisant surface, disparaissant, jamais oublié », dit Roth dans un entretien de 1984, est au cœur des romans Zuckerman qu'il décrit comme « réunis par une certaine architecture thématique dont [il] espère qu'elle deviendra visible quand ils seront rassemblés en un seul volume » (1411). Une architecture aujourd'hui illuminée par ce second tome de *La Pléiade* dans lequel l'exégèse rend hommage à la virtuosité de Roth.

---

## INDEX

**Thèmes** : Recensions

## AUTEURS

**SOPHIE VALLAS**

Aix Marseille Université