



PHILIP ROTH EN CONTEXTE

LAZARE BITOUN

Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis

Si ce que l'on a coutume d'appeler le Roman juif américain se retrouve à la une de toutes les revues littéraires des années soixante, les premiers textes que l'on peut vraiment qualifier de romans issus de la communauté juive américaine datent du début du vingtième siècle. On citera ici pour mémoire Abraham Cahan (*The Rise of David Levinsky*, 1917), Anzia Yezierska (*Hungry Hearts*, 1920) ou Ludwig Lewisohn (*Upstream*, 1926) qui font entendre alors la voix de ces immigrants auxquels l'Amérique refuse l'intégration. Les auteurs cités peuvent sans doute être considérés comme les premiers intellectuels juifs américains accédant à une notoriété qui dépasse les limites de la communauté. Leurs romans, souvent de nature biographique ou autobiographique sont des vitrines tournées aussi bien vers l'intérieur que vers l'extérieur. Vis-à-vis du groupe des immigrants plus ou moins récents, la fonction de ces romans naïfs et terriblement didactiques est autant de montrer que la réussite est possible et qu'ils ont leur place dans ce pays que d'éduquer les nouveaux arrivés aux us et coutumes du pays qu'ils découvrent. Ils veulent aussi instruire le groupe de son histoire immédiate, souvent en la mythologisant, et font ainsi passer un héritage en même temps qu'ils fournissent à la communauté un cadre de référence.

Vis-à-vis de l'extérieur de leur communauté, ces écrivains du tournant du vingtième siècle cherchent à donner de leur groupe une image acceptable, convaincre de sa fiabilité et rappeler sur un mode mineur l'iniquité de son exclusion et du sort qui lui est fait. Au-delà de leur intérêt sur le plan documentaire, les romans de cette époque constituent ce que l'on pourrait appeler une *littérature de l'humilité* qui a survécu sous différentes formes jusqu'à aujourd'hui.

Par ailleurs, à l'intérieur du mouvement social qui enfle avec la crise de 1929, le parti communiste, dans lequel la proportion de membres juifs est bien plus élevée que la proportion de Juifs dans la population du pays, va jouer un rôle essentiel vis-à-vis de la communauté juive, sur le plan idéologique

évidemment, mais aussi sur le plan culturel, notamment par le biais des *John Reed Clubs*. Ces clubs fonctionnent comme de véritables écoles de formation à l'écriture et à la critique où l'on professe que *l'art est une arme* ; ils seront à l'origine de la prise de conscience politique mais surtout esthétique de nombreux intellectuels minoritaires – Juifs et Noirs – qui les fréquentent. On retrouve les textes des écrivains ayant fréquenté cette véritable « école d'écriture » dans la *Partisan Review*, créée dans sa première mouture¹ spécifiquement pour publier les textes en provenance des John Reed Clubs. On peut retenir de cette période le nom de Michael Gold et de son *Jews Without Money* (1930), même si ce roman est aujourd'hui difficile à lire tant il est convenu.

À la même époque, le *Writer's Project* mis en place par Roosevelt dans le cadre de la WPA (Work Progress Administration) va employer dès le milieu des années trente de nombreux écrivains à écrire des guides touristiques des États-Unis ou des monographies des grands hommes du pays pour permettre à ces écrivains de gagner leur vie en faisant ce qu'ils savent faire. Dans les rangs de la WPA, on retrouvera ainsi quelques écrivains issus des minorités (Saul Bellow, Richard Wright), qui purent ainsi, sans doute, compléter leur apprentissage.

Tous ces éléments se combinent pour ouvrir la voie à une littérature qui ne viendra plus uniquement de la communauté blanche anglo-saxonne protestante et des classes les plus favorisées de la société. Ils vont contribuer à faire émerger une littérature minoritaire dès le début des années quarante.

Pour ce qui relève du roman juif, la fin de la Deuxième guerre mondiale va jouer un rôle essentiel en marquant un tournant dans plusieurs domaines de la société américaine, et partant dans la littérature. Dans la période de l'après-guerre, deux minorités, les Noirs et les Juifs, acquièrent une visibilité à la fois sociale et littéraire : ce sont les minorités les plus rejetées, mais aussi les plus importantes numériquement, les plus actives, et celles qui font preuve de la plus grande cohésion. Au-delà de ces paramètres historiques, l'émergence de ces deux minorités est aussi le fruit d'une prise de conscience

¹ Philip Rahv et William Phillips ont fondé *Partisan Review* deux fois : en 1934, sous l'égide du Parti communiste afin d'y publier les écrivains prolétariens, et en 1937 pour y prôner une idéologie qui mélange à parts égales un tiers de marxisme, un tiers de freudisme, un tiers de trotskisme. La revue aura dès le début des années quarante un rôle essentiel dans le développement de ce qui deviendra le roman juif américain des années soixante. C'est dans cette revue que Saul Bellow publie *Dangling Man* en « avant-première » dès 1943, un an avant sa sortie chez un éditeur commercial.

identitaire qui va par la suite inciter les différents groupes ethniques à chercher, les uns après les autres, leur place dans une Amérique qui découvre l'existence du minoritaire en tant qu'homme.

Pour les Juifs, la prise de conscience identitaire n'est pas totalement un choix. Elle est liée, côté négatif, à l'ascension d'Hitler et à l'avènement du nazisme, et côté positif, à la participation de l'Amérique à la lutte contre cette idéologie raciste et antisémite. Cette lutte aura sur la communauté juive américaine un impact décisif ; d'une part parce que les Juifs américains ont enfin l'impression que l'Amérique cesse de les ignorer, et prend même leur défense, d'autre part, parce que les Juifs américains participent en tant que soldats aux différentes guerres dans lesquelles leur pays est engagé. Par ailleurs, la confrontation à l'idéologie nazie et sa violence oblige l'Amérique « blanche » à prendre conscience de son propre antisémitisme ; cela va même susciter l'apparition d'un sentiment de culpabilité dans le pays. Enfin, la participation des Juifs américains à une lutte qui les concerne directement va les faire apparaître comme des citoyens dignes d'être pris en considération : en tant que soldats, ils se frottent de près à l'Amérique blanche et profonde, ils côtoient les paysans de l'Ouest et du Sud ainsi que les ouvriers des usines du Nord² ; dans le même temps, ils se font connaître de leurs camarades. Leur participation aux combats permet aux soldats juifs de faire évoluer le stéréotype qui a cours dans l'Amérique « blanche » : au-delà de son association habituelle à l'argent, le Juif est considéré dans la typologie américaine comme un faible, un profiteur et un peureux toujours prompt à se réfugier sous l'aile protectrice de l'autorité. Dans les meilleurs cas, c'est un intellectuel, autre être haïssable dans la galerie des personnages que la culture américaine de l'époque rejette.

De retour au pays après avoir défendu sur tous les fronts la démocratie américaine, les anciens soldats juifs américains – comme les anciens soldats noirs d'ailleurs – estiment qu'ils ne peuvent plus se contenter du statut de citoyens de seconde zone qui leur était imposé jusqu'alors. Ils ont désormais conquis leur place dans une Amérique dont ils partagent les valeurs ; ils se considèrent et sont considérés comme des Américains à part (presque³)

² On peut lire à ce sujet des romans datant tous les deux de 1948, *The Naked and the Dead* de Norman Mailer, et *The Young Lions* d'Irwin Shaw : dans ces deux romans, l'escouade-type est composée de soldats de toutes les professions venus de toutes les régions des États Unis.

³ Lire à ce sujet le *Gentlemen's Agreement* de Laura Z. Hobson publié en 1947, ou voir le film éponyme qu'en a tiré Elia Kazan: un héros de guerre de retour au pays ne peut trouver à se loger parce que personne ne veut louer d'appartement à un Juif ou même l'avoir pour voisin. Son ami d'enfance, un journaliste qui se fait passer pour

entière et s'estiment en droit de revendiquer leurs droits politiques et sociaux ainsi que la prise en compte de leur culture.

À la fin de la guerre, tout est en place pour que des écrivains comme Saul Bellow ou Norman Mailer, les deux premiers écrivains juifs américains notables de l'après-guerre, abandonnent l'attitude conciliatrice qui prévalait jusque-là dans la littérature. Ces jeunes écrivains de l'après-guerre sont en mesure de se montrer plus pugnaces, ce qui signalera à l'Amérique qu'elle doit désormais compter avec eux, et aussi qu'elle a des comptes à leur rendre. Cette exigence de reconnaissance ira de pair avec une réflexion sur leur propre identité, et partant, sur l'identité du groupe.

Si à partir des années soixante le roman juif connaît aux États-Unis ce que l'on a souvent appelé un âge d'or, c'est sans doute parce que le romancier juif, homme de la ville expert en aliénation, devient le représentant idéal du malaise de l'Américain moyen, otage d'une société où la consommation fait l'homme : un homme urbain harcelé par les idéologies, la réussite sociale, et la sexualité.

De cette période faste émergent trois figures majeures : Saul Bellow, Bernard Malamud et Philip Roth, écrivains dont la vision du monde et de l'homme coïncide au plus près avec la réalité américaine.

Saul Bellow : Le Juif est un homme

Saul Bellow, auquel ni l'hédonisme consumériste ni l'héroïsme patriotique ne conviennent, va utiliser la condition du Juif comme symbolique du processus d'aliénation de l'homme de son époque.

Le stoïcisme viril à la Hemingway lui paraissant inefficace pour affronter l'angoisse contemporaine, Bellow rejette le modèle du « dur » et propose dès le début de *Dangling Man* (1944) Joseph, un personnage réflexif, intuitif, qui, loin d'affronter les lions ou les taureaux, s'enferme dans sa chambre et écrit son journal. Confronté à lui-même dans la solitude de sa chambre, il cherche inlassablement une réponse valable à la question « Comment vivre honnêtement sa vie? ».

juif afin d'enquêter sur la situation des Juifs dans le pays, va chercher à l'aider. Le fait que l'on ait choisi Gregory Peck, un des « sexe-symboles » de l'époque, pour jouer le rôle d'un faux Juif montre combien était fort le désir de montrer que les Juifs n'ont pas forcément un gros nez et des doigts crochus – comme on les représentait généralement alors – mais qu'ils sont des hommes comme les autres, et dans le cas précis, qu'ils peuvent même être plus séduisants que la moyenne.

Avec ce livre, on se rend compte aussi que Bellow a su déjà anticiper les dangers de la société à venir : emprise de l'administratif sur la vie, réduction des libertés, ghettoïsation. Les Juifs, qui ont depuis longtemps appris à survivre dans la marginalité de telles sociétés, apparaissent alors comme d'excellents archétypes de l'homme contemporain. En parvenant à dire vingt ans plus tard que « Tout Juif est un homme », Bellow aura réussi à imposer son personnage, il aura enfin gagné son pari.

Avec *The Victim* (1947), Bellow reste dans le même registre sombre mais écrit un roman plus *ethnique* qui prêche, après Auschwitz, la tolérance et l'acceptation de l'autre à travers l'extension de la notion de famille au-delà des seuls liens du sang.

En 1953, en publiant *The Adventures of Augie March*, Bellow parvient à réconcilier le roman américain traditionnel avec sa culture d'origine. Héros picaresque débordant de force et de vitalité, Augie finira par rejeter tous ses maîtres – et toutes ses maîtresses – pour s'accepter tel qu'il est, ouvert au monde. C'est dans ce roman que Bellow trouve une langue, et un ton qui seront la marque de ce que l'on a appelé « le roman juif américain » : un humour noir à la limite du cynisme et un anglais mâtiné de yiddish, tous deux parfaitement adaptés aux – souvent grotesques – spéculations morales et philosophiques de ses personnages.

Herzog (1964), son cinquième roman, est sans aucun doute son chef d'œuvre : le professeur Herzog, bardé de diplômes, couvert d'honneurs et de distinctions mais cocu, passe son temps à écrire des lettres qu'il n'enverra jamais à tous les grands de ce monde, vivants ou morts : son analyste, Hegel, Heidegger, Eisenhower, Nietzsche, Martin Luther King... Dans ces missives, Herzog se moque des idées reçues qui ont cours au vingtième siècle, réfute les systèmes politiques ou philosophiques qui fondent notre manière de penser le monde et d'organiser la société. À l'intersection de la verve d'*Augie March* et de la vision noire des premiers romans, Moïse Herzog apparaît comme le prototype de l'intellectuel juif urbain, névrosé et débordant d'ironie autodestructrice : un modèle qui a fait florès au cinéma.

À partir de héros délibérément peu aimables, Bellow a contribué à changer l'image littéraire mais aussi sociale du Juif, et a ouvert la voie à Bernard Malamud, et, plus tard, à Philip Roth, Cynthia Ozick et quelques autres. En même temps qu'un nouveau langage, et qu'une nouvelle façon de regarder le monde ou d'y vivre, il a aussi réussi à imposer la méditation inquiète et drolatique comme signe distinctif du personnage de roman américain de la deuxième moitié du vingtième siècle. Sans Augie March, et sans Herzog, on peut se demander s'il y aurait eu un Portnoy.

Bernard Malamud : L'homme est un juif

À ses débuts, Malamud s'inscrit dans la tradition régionaliste et folkloriste américaine ; son premier roman *The Natural* (1952), est une sorte de western didactique à la symbolique pesante dont la seule originalité apparaît à la fin lorsque le héros conclut sa mésaventure en énonçant une règle morale alors peu commune dans le roman américain : « Maintenant, je vais devoir souffrir. »

C'est sur cette morale de la souffrance nécessaire à l'accomplissement de l'individu que Malamud bâtit *The Assistant* (1957), son roman majeur. Roman documentaire sur la difficulté de la vie en Amérique, *The Assistant* est surtout une fable sur la puissance de l'amour et de la compassion qui, seuls, rendent possible l'acceptation d'une souffrance inévitable. La conversion de Frank, devenu juif au contact de son patron, illustre parfaitement l'axiome que Malamud ne cessera de reprendre et d'illustrer dans toute son œuvre : « Tous les hommes sont des Juifs, mais ils ne le savent pas. » Il fait ainsi du Juif le seul *Mensch*, le seul homme vraiment humain en raison de sa qualité morale ; c'est là une conception christique qui fait du Juif le rédempteur de l'humanité.

Les autres romans de Malamud sont des entreprises laborieuses et didactiques, comme *The Fixer* (1966), ou *The Tenants* (1971), même si un humour dérisoire est ici très présent. En revanche, les recueils de nouvelles comme *The Magic Barrel* (1958) *Idiots First* (1963), ou *Pictures of Fidelman* (1969) sont de véritables merveilles. Dans ces recueils, Malamud parvient à créer une atmosphère à la fois familière et irréelle, souvent à la limite du fantastique. Il y mélange l'archaïsme des contes yiddish de la Mitteleuropa à la modernité de la vie américaine, et fait intervenir toutes sortes de *Luftmenschen* venus dans la vie de ceux qui souffrent ou sont près de tourner le dos à leur identité première.

Surtout, dans ses nouvelles, Malamud s'affirme aux côtés de Saul Bellow comme le maître d'un idiome essentiellement New-Yorkais fait d'un anglais boiteux enrichi de mots, d'expressions et d'intonations yiddish. Au-delà de cet apport linguistique, Malamud peuple la littérature américaine de son époque d'une multitude de personnages plus ou moins grotesques dont on trouvera un écho dans les premières nouvelles de Philip Roth, mais aussi dans ses romans ultérieurs.

Philip Roth : l'homme est un homme

Philip Roth ne cherche pas à régler un contentieux avec l'Amérique, sans doute parce qu'il débute en 1959, époque à laquelle les Juifs commencent à ne plus avoir grand-chose à prouver au reste de l'Amérique. En cessant de présenter le personnage du Juif comme une victime, voire de le proposer comme modèle, il se démarque d'écrivains comme Malamud et Saul Bellow. Pour paraphraser ces deux derniers, on pourrait dire que pour Roth, l'homme est un homme, et tant pis pour lui s'il est juif.

Dès *Goodbye, Columbus* (1959), le recueil de nouvelles qui lui vaut à vingt-sept ans son premier National Book Award, Roth se positionne en héritier de ses illustres prédécesseurs et fait du Juif un personnage ordinaire. Mais, ironie de la réussite de l'intégration, s'il n'essuie aucune attaque de la société blanche anglo-saxonne protestante, il devient instantanément la cible des organisations et des revues institutionnelles juives. En effet, ses premières nouvelles sont un long reproche adressé à ces Juifs enrichis qui singent l'Amérique blanche avec leur réussite, leurs country-clubs et les prénoms anglo-saxons dont ils affublent leurs enfants au nez soigneusement refait. Très vite, Roth se voit reprocher le portrait sans complaisance qu'il trace d'un groupe satisfait de lui-même, qui a réussi à obtenir enfin la reconnaissance et le statut – un strapontin, dit-il en substance – dont il était si avide. On lui reproche surtout d'avoir trahi les secrets de la tribu, d'avoir révélé aux autres ce que l'on gardait pour soi.

Dix ans plus tard, la parution de *Portnoy's Complaint* (1969) fait rire le public mais fait encore une fois grincer des dents les rabbins et l'*establishment* juif d'Amérique. Ce livre qui lui apporte la reconnaissance dans tout le pays aussi bien qu'au niveau international va, encore une fois ironiquement, isoler Roth de la communauté dont il est issu.

Allongé sur le divan de son psychanalyste de la première à la dernière page, Alexander Portnoy appréhende le monde à travers le prisme de sa sexualité. Mais au-delà de ce ressort utilisé à des fins provocatrices et comiques, le livre entend surtout démolir toutes les fausses valeurs que les Juifs ont jusque-là adorées. Ainsi, Portnoy tente de s'approprier l'Amérique par le biais de relations sexuelles avec des femmes originaires de toutes les régions des États-Unis et, dans la foulée, il détruit l'image mythologisée de la mère juive en même temps qu'il règle son compte à un père qu'il aurait aimé pouvoir adorer.

Or si Roth se moque ou critique effectivement certains Juifs, nul n'est plus

préoccupé que lui par le problème de la judéité. Mais tout simplement, il refuse toute compromission avec une communauté parfois raciste, souvent hypocrite, et toujours très soucieuse de l'idée que les autres se font d'elle. Ainsi, quand il rit des siens dans *Portnoy*, c'est de lui-même que Roth se moque :

Why we can eat pig on Pell Street and not at home [...] has largely to do with the fact that the elderly man who owns the place, and whom amongst ourselves we call "Shmendrick," isn't somebody whose opinion of us we have great cause to worry about. [...] Because, one, the way they speak English makes my father sound like Lord Chesterfield [...] because to them we are not Jews but *white*—and even Anglo-Saxon. Imagine! No wonder the waiters can't intimidate us. To them we're just some big-nosed variety of WASP. [ROTH 1969 : 90, en italiques dans le texte]

Libéré par l'écriture de *Portnoy*, Roth va donner libre cours à son imagination et son talent et entreprendre un travail sur l'écriture romanesque. Presque tous ses livres vont désormais se présenter comme des récits vrais, voire des autobiographies. Ce sont les premiers jeux métafictionnels de Roth, qui se poursuivront pendant près de quarante ans. Avec *The Breast* (1972), Roth s'invente un premier double, David Kepesh, que l'on retrouve dans deux autres romans : *The Professor of Desire* (1977) et *The Dying Animal* (2001). Parallèlement, dès 1979, il s'invente un autre double qui apparaît dans *My Life As a Man* (1974) et qui prend vraiment consistance dans *The Ghost Writer* (1979). Ce deuxième double sera plus prolifique puisqu'on le retrouve dans une première trilogie, *Zuckerman Bound* (1985), puis dans trois autres romans, dont notamment dans les excellents *The Counterlife* (1986) et *The Human Stain* (2000), avant que Roth ne le fasse disparaître dans *Exit Ghost* (2007). Dans ces romans, Zuckerman est poursuivi par Carnowsky, le personnage qu'il a créé dans un de ses livres, tout comme Roth est poursuivi par Portnoy dont les exploits et la philosophie lui valent toujours de nombreux ennuis dans la vraie vie. La série comprend aussi une pseudo autobiographie, *The Facts* (1988), tour de force ou canular, comme on voudra, dans lequel Philip Roth, le vrai, écrit une longue lettre (auto)biographique à son double, ce *Cher Zuckerman*. Tout naturellement, dans la seconde moitié du livre, celui-ci répond à son *Cher Roth* et l'accuse d'avoir falsifié à son avantage les faits qu'il vient de livrer au lecteur. Le résultat est hilarant, dévastateur et magnifique.

The Facts marque aussi un tournant. Après *Patrimony* (1991), récit entièrement consacré à la disparition de son père, Roth abandonne les déguisements et fait de Philip Roth, écrivain et narrateur, le personnage

central d'*Operation Shylock* (1993). Mais là encore, il dote ce *vrai* Philip Roth d'une doublure, un *faux* Philip Roth qui lui ressemble comme un jumeau, s'habille comme lui, mais professe pour le peuple juif des opinions diamétralement opposées à celles du vrai Philip Roth, enfin, le « vrai » du roman. Au-delà de la dénonciation d'un certain judaïsme et de l'affirmation d'un réel attachement à la judéité, ce livre iconoclaste mêle réalité et fiction en un jeu de miroirs renvoyant chacun une image différente ; il permet à Roth de se livrer à une longue réflexion sur la vérité littéraire et le mensonge romanesque.

Quelques années plus tard, *Sabbath's Theater* (1995) poursuit cette réflexion sur l'art du roman sous une forme plus habituelle : Sabbath, ancien marin, pilier de tous les bordels de la terre et marionnettiste vivant dans l'excès permanent, est un Portnoy devenu vieux dont l'esprit provocateur s'est enrichi – et perversi – avec l'âge. Derrière la métaphore du tireur de ficelles, ce livre est le premier cri de rage d'un homme vieillissant et malade enfermé dans la tragédie d'une vie qui file entre ses doigts tordus par l'arthrite et échappe à son contrôle. C'est un testament d'étape avant *American Pastoral* (1997) ou *The Plot Against America* (2004) dans lesquels Roth combine à nouveau des éléments autobiographiques et une réinvention de l'Amérique d'après-guerre. Le premier de ces romans est une vision nostalgique de la vie juive de l'époque alors que le second est une réécriture de l'Histoire dans laquelle domine la virulence de l'antisémitisme américain durant les années de guerre.

Enfin, le dernier cycle de quatre romans publiés entre 2006 et 2010, *Everyman*, *Indignation*, *The Humbling* et *Nemesis* sont des livres infiniment sombres. *Everyman* est un roman de fin de vie où le corps malade raconte la vie d'un homme à travers les différentes maladies dont il a souffert. Juste après, au-delà de la dénonciation de l'Amérique puritaine des années cinquante, *Indignation* se focalise sur l'inexorabilité du destin forcément toujours funeste, alors que *The Humbling*, livre qui commence par « *He had lost his magic* », est une longue interrogation sur l'épuisement de la créativité de l'artiste, sur comment ça se passe quand ça ne vient plus. Enfin, avec *Nemesis*, dernier roman à ce jour, qui porte en guise de titre le seul nom de la déesse de la vengeance, le grand Philip Roth revient, pour nous raconter l'histoire d'une bataille contre la polio dans le quartier juif de Newark alors que les alliés ont débarqué en Italie. Cette bataille devient l'équivalente de toutes les batailles et de toutes les guerres qui se livrent alors à travers le monde, et Roth fait de cette maladie le symbole de la fatalité qui frappe l'homme et de

l'injustice dont il est irrémédiablement victime⁴.

Le Juif est une femme

Dès la fin des années cinquante, le roman juif américain commence à s'écrire au féminin. Grace Paley ouvre la voie avec *The Little Disturbances of Man* (1959), une série de nouvelles dans lesquelles elle ne fait qu'un usage périphérique de la vie juive new-yorkaise pour obliquer vers le féminisme, son sujet de prédilection qui sera au centre de quatre autres recueils, *Enormous Changes at the Last Minute* (1974), *Later the Same Day* (1985), et *Just As I Thought* (1998). Ces nouvelles sont toutes des merveilles de concision, de tendresse et de sensibilité, et si Grace Paley n'a jamais réussi à attirer des foules de lecteurs, elle fait partie de ses écrivains que l'on n'abandonne jamais une fois qu'on les a lus.

À côté de Paley dont l'œuvre est faussement simple, Cynthia Ozick prend des positions qui la distinguent très nettement de ses consœurs mais aussi de ses confrères auxquels elle reproche leur libéralisme religieux. Dès les premières nouvelles publiées dans *The Pagan Rabbi* (1971), elle s'interroge sur les certitudes identitaires de ces *Américains d'origine juive* qui ignorent tout de leur histoire et ne parlent même pas le yiddish. Pour elle, seul le croyant mystique capable d'interpeller son Dieu est en mesure de se revendiquer comme juif. Néanmoins, les personnages de ses romans et nouvelles ne rencontrent que l'échec, tel son rabbin païen qui, à force d'attendre une réponse qui ne vient pas, s'enferme dans le silence.

Comme Philip Roth, elle brouille à partir de *Levitation* (1982) les frontières entre fiction et réalité en faisant intervenir dans son récit un narrateur qui rappelle au biographe les faits réels de la vie de l'héroïne Ruth Puttermesser. C'est un jeu de l'indécision qu'elle poursuit avec bonheur dans *The Messiah of Stockholm* (1987) ou *The Shawl* (1989) en mêlant invention romanesque et récit documentaire. Avec cette vision particulière qui combine la conception religieuse traditionnelle de la judéité avec une pratique moderne de l'écriture, Cynthia Ozick s'est taillé une place de choix dans le roman juif américain.

⁴ Codicille : On sait aujourd'hui que Philip Roth a décidé de mettre fin à sa carrière d'écrivain. Il a en effet annoncé qu'il n'écrira plus de fiction et consacra son temps à mettre en ordre ses papiers et rédiger des notes explicatives destinées à éclairer son biographe. Si cette décision se confirme dans les mois et dans les années qui viennent, il est clair que cet abandon de l'écriture marquera la fin de la grande aventure du Roman juif américain.

Dans cette veine du féminisme, avec ce qu'il peut avoir d'outrancier associé à un sens de la névrose fondamentalement juive, il faut citer Erica Jong et son *Fear of Flying* (1973) qui lance la mode du déballage psychanalytico-sexuel dans le roman féminin.

Le roman juif américain : une mode des Sixties

Avec des romans qui éclairent les complexités de la psyché en recourant à un passé porteur de leçons, Edward Lewis Wallant, qui se situe à la confluence de Bellow et de Malamud, mérite d'être cité car *The Pawnbroker* (1961) est un des rares romans de son époque, sinon le seul, à parler de la Shoah.

Quelques autres ont réussi, eux aussi, à se faire un nom à l'occasion d'un passage plus ou moins fugitif dans le paysage littéraire. Parmi eux, il faut citer Joseph Heller pour *Catch-22* (1961), un roman de guerre d'une drôlerie absurde et totalement effrayante ; Herbert Gold pour *Fathers* (1967), souvenirs émouvants non dénués d'un mélange de tendresse et de dureté ; Bruce Jay Friedman, dont le roman *A Mother's Kisses* (1964) est une parodie grinçante sur les relations d'une mère juive avec son fils.

Un nouveau roman de l'Amérique ?

En définitive, la contribution de ce que l'on a appelé « l'école juive de New York » a été immense : il est clair qu'en ce qui concerne le lectorat, son influence a très largement dépassé les limites du groupe, et bien sûr les limites géographiques du pays.

Chez les romanciers aussi, cette école a eu une influence non négligeable, et beaucoup d'écrivains non-juifs en ont adopté les thèmes, les codes et l'esprit. Ainsi, un livre comme *The World According to Garp* (1978) de John Irving emprunte très largement ses situations et son humour à des écrivains qui vont de Saul Bellow à Philip Roth. Quant à John Updike, l'un des plus grands romanciers de l'Amérique blanche anglo-saxonne et campagnarde, il s'est transformé en faux écrivain juif américain au moins le temps de trois de ses livres : *Bech : A Book* (1970), *Bech Is Back* (1982) et *Bech at Bay* (1998).

Ces derniers titres marquent l'avènement d'un nouveau type de personnage dans le roman américain ; ils constituent sans aucun doute un hommage, et signifient peut-être même une consécration pour une littérature née de la pauvreté, du malaise, du rejet, de la violence et de la haine.

Références bibliographiques

BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*. New York: Viking, 1953.

—. *Dangling Man*. New York: Vanguard, 1944.

—. *Herzog*. New York: Viking, 1964.

—. *The Victim*. New York: Vanguard, 1947.

CAHAN, Abraham. *The Rise of David Levinsky*. New York: Harper Brothers, 1917.

FRIEDMAN, Bruce Jay. *A Mother's Kisses*. New York: Simon & Schuster, 1964.

HELLER, Joseph. *Catch-22*. New York: Simon & Schuster, 1961.

HERBERT, Gold. *Fathers*. New York: Viking, 1967.

HOBSON, Laura. *Gentlemen's Agreement*. New York: Simon & Schuster, 1947.

IRVING, John. *The World According to Garp*. New York: E.P. Dutton, 1978.

JONG, Erica. *Fear of Flying*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1973.

LEWISOHN, Ludwig. *Up Stream: An American Chronicle*. New York: The Modern Library, 1926.

MALAMUD, Bernard. *The Assistant*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1957.

—. *The Fixer*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966.

—. *Idiots First*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1963.

—. *The Magic Barrel*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1958.

—. *The Natural*. New York, Dell Publishing Company, 1952.

—. *Pictures of Fidelman*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1969.

—. *The Tenants*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1971.

- OZICK, Cynthia. *Levitation*. New York: Knopf, 1982.
- . *The Messiah of Stockholm*. New York: Knopf, 1987.
- . *The Pagan Rabbi*. New York, Knopf, 1971.
- . *The Shawl*. New York: Knopf, 1989.
- PALEY, Grace. *Enormous Changes at the Last Minute*. New York: Viking, 1974.
- . *Just As I Thought*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1998.
- . *Later the Same Day*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1985.
- . *The Little Disturbances of Man*. New York: Viking, 1959.
- ROTH, Philip. *American Pastoral*. Boston: Houghton Mifflin, 1997.
- . *The Breast*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1972.
- . *The Counterlife*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986.
- . *The Dying Animal*. Boston: Houghton Mifflin, 2001.
- . *Everyman*. Boston: Houghton Mifflin, 2006.
- . *Exit Ghost*. Boston: Houghton Mifflin, 2007.
- . *The Facts : A Novelist's Autobiography*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1988.
- . *The Ghost Writer*. 1979. In Roth, *Zuckerman Bound*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1985.
- . *Goodbye, Columbus*. 1959. New York: Bantam, 1973.
- . *The Great American Novel*. 1973. New York: Bantam, 1974.
- . *The Human Stain*. Boston: Houghton Mifflin, 2000.

- . *The Humbling*. Boston: Houghton Mifflin, 2009.
- . *Indignation*. Boston: Houghton Mifflin, 2008.
- . *My Life as a Man*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1974.
- . *Nemesis*. Boston: Houghton Mifflin, 2010.
- . *Operation Shylock: A Confession*. New York: Simon & Schuster, 1993.
- . *Patrimony: A True Story*. New York: Simon & Schuster, 1991.
- . *Portnoy's Complaint*. 1969. New York: Bantam, 1970.
- . *The Plot Against America*. Boston: Houghton Mifflin, 2004.
- . *The Professor of Desire*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1977.
- . *Sabbath's Theater*. Boston: Houghton Mifflin, 1995.
- . *Zuckerman Bound : A Trilogy and Epilogue*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1985.
- SHAW, Irwin. *The Young Lions*: New York, Modern American Library, 1948.
- UPDIKE, John. *Bech at Bay*. New York: Knopf, 1998.
- . *Bech Is Back*. New York: Knopf, 1982.
- . *Bech : A Book*. New York: Knopf, 1970.
- WALLANT, Edward Lewis. *The Pawnbroker*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovitch, 1961.
- YEZIERSKA, Anzia. *Hungry Hearts*. Boston: Houghton Mifflin, 1920.