

## Le Secret dans *La Tache* de P. Roth Des *wasp*<sup>1</sup> et des autres... fictions du *melting-pot*<sup>2</sup> par Christiane CHAULERT ACHOUR

P. Roth, né en 1933 dans le New Jersey, romancier américain, « juif » précise-t-on toujours, était relativement connu en France<sup>3</sup> jusqu'à la publication du roman que nous nous proposons d'étudier, *La Tache*, qui lui a donné une notoriété certaine avec l'obtention du Prix Médicis étranger en 2002. La même année, ce livre a été couronné « Meilleur livre de l'année » par le magazine *Lire*. Le roman a redoublé son effet en partie<sup>4</sup> par son adaptation cinématographique sous le titre, *La couleur du mensonge*, par Robert Benton avec des acteurs prestigieux : Nicole Kidman, Anthony Hopkins, Gary Sinise et Ed Harris.

Notre propos sera de privilégier l'écriture littéraire du secret, en nous souvenant des propositions avancées par Roland Barthes dans son commentaire de la nouvelle *Sarrasine* de Balzac, *S/Z* : nous suivrons à la trace la mise en fiction du secret dans le déploiement du code herméneutique. Ce choix nous oblige à laisser de côté d'autres lignes narratives liées à celle du secret que nous signalerons néanmoins dans la mesure où elle l'éclaire. Cette analyse du secret dans l'écriture romanesque devrait nous permettre de déboucher sur une interrogation des origines et des identités dans le fameux « melting-pot » américain, des identités légitimes et des identités stigmatisées, question on ne peut plus actuelle dans nombre de sociétés.

A propos de la manière dont la narration programme une « vérité » à révéler, Roland Barthes écrit : « La vérité est frôlée, déviée, perdue [...] le problème est de maintenir l'énigme dans le vide initial de sa réponse [...] le code herméneutique [...] doit disposer dans le flux du discours des retards (chicanes, arrêts, dévoiements) ; sa structure est essentiellement réactive, car il oppose à l'avancée inéluctable du langage un jeu échelonné d'arrêts : c'est, entre la question et la réponse, tout un espace dilatoire [...] dont l'emblème pourrait être la 'réticence', cette figure rhétorique qui interromp la phrase, la suspend et la dévie. D'où, dans le code herméneutique [...] l'abondance des morphèmes dilatoires : *le leurre* (sorte de dévoiement délibéré de la vérité), *l'équivoque* (mélange de vérité et de leurre qui, bien souvent, en cernant l'énigme, contribue à l'épaissir), *la réponse partielle* (qui ne fait qu'irriter l'attente de vérité), *la réponse suspendue* (arrêt aphasique du dévoilement) et *le blocage* (constat d'insolubilité). [...] L'attente devient de la sorte la condition fondatrice de la vérité : la vérité, nous disent ces récits, c'est ce qui est *au bout* de l'attente. » (Barthes, 1970 : 80-81)<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> - Wasp = mot invariable : acronyme de l'anglo-américain – White Anglo-Saxon Protestant – Le Larousse : « Aux USA, catégorie de citoyens de race blanche, d'origine anglo-saxonne et de religion protestante, constituant traditionnellement les couches dirigeantes du pays ».

<sup>2</sup> - *Melting-pot*, du mot anglais « creuset ». Brassage et assimilation d'éléments démographiques divers, en particulier aux Etats-Unis au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>3</sup> - Il a été très connu, aux USA, dès son premier roman, *Goodbye, Columbus*, en 1960. On trouvera beaucoup d'informations bio-bibliographiques à son sujet sur différents sites internet et, en particulier dans « The Philip Roth Society ».

<sup>4</sup> - Encore qu'il faille ici, comme à chaque adaptation d'une œuvre littéraire, étudier la chose de près puisque le film dévoile immédiatement « le secret » qui fait le sel du roman, du moins de notre point de vue.

<sup>5</sup> - Voir aussi, p.91 et sq., « la phrase herméneutique » et p.215, « Voix de la vérité ». Le code herméneutique est un des cinq codes qui tissent le texte de Balzac, « les signifiés du texte » et, par extension, tout texte narratif lisible (vs scriptible) dans la terminologie de Barthes. « L'inventaire du code herméneutique consistera à distinguer les différents termes (formels), au gré desquels une énigme se centre, se pose, se formule, puis se retarde et enfin se dévoile ». (p.26). Les quatre autres codes : proairétique, symbolique, sémique et culturel.

Il ne semblait pas inutile de rappeler quelques énoncés de ce texte de Barthes dont certaines formules structurent ma propre démonstration, pour entrer, à notre tour, dans le jeu narratif de P. Roth.

### « Le jeu échelonné d'arrêts »

Entrons dans le roman par les mots du texte, avec Nathan Zackerman<sup>6</sup>, le double de l'auteur bien connu des lecteurs de Philip Roth :

« A l'été 1998, mon voisin, Coleman Silk, retraité depuis deux ans, après une carrière à l'université d'Athens où il avait enseigné les lettres classiques pendant une vingtaine d'années puis occupé le poste de doyen les seize années suivantes, m'a confié qu'à l'âge de soixante et onze ans il vivait une liaison avec une femme de ménage de l'université qui n'en avait que trente-quatre » (Roth, 2002 : 11).

Premier « aveu » d'un secret de polichinelle qui occupe l'esprit du lecteur jusqu'au terme du roman et qui, d'emblée est mis en parallèle et en superposition avec l'affaire Clinton/Lewinski qui défraie alors l'Amérique :

« En Amérique en général, ce fut l'été du marathon de la tartuferie : le spectre du terrorisme, qui avait remplacé celui du communisme, comme menace majeure pour la sécurité du pays, laissait la place au spectre de la turlute [...] Non, si vous n'avez pas connu 1998, vous ne savez pas ce qu'est l'indignation vertueuse. L'éditorialiste William F. Buckley, conservateur, a écrit dans ses colonnes : "Du temps d'Abélard, on savait empêcher le coupable de recommencer [...]" » (Roth, 2002 : 12-13).

Le portrait du protagoniste est complété, après cette charge contre l'hystérie collective de la période. Nathan passe certaines soirées avec son voisin :

« C'était un extraverti à l'intelligence aiguë, un homme de la ville, charmeur, main de fer dans un gant de velours, qui tenait du guerrier et du manipulateur, aux antipodes, en somme, du latiniste-helléniste pédant » (Roth, 2002 : 15).

Suivent quelques précisions sur sa manière inhabituelle d'enseigner l'Antiquité et l'ultime information, pour être tout à fait dans un roman de P. Roth, sa judéité<sup>7</sup> :

« Lorsqu'il avait été engagé par l'université, elle ne comptait encore qu'une poignée de juifs parmi ses professeurs<sup>8</sup>, et dans toute l'Amérique il fut peut-être le premier à pouvoir enseigner au département de Lettres classiques. [...] Pendant toutes les années quatre-vingt, Coleman avait aussi été le premier et d'ailleurs le seul Juif doyen de l'université d'Athens » (Roth, 2002 : 16)

Après avoir été doyen et avoir donné un grand coup de rajeunissement à l'université qui ne lui avait pas fait que des amis, il avait repris ses fonctions d'enseignant. Il aurait pris sa

---

<sup>6</sup> - Que nous donnons tout de suite mais qui n'est prononcé qu'à la p. 31 du roman dans la bouche de Coleman. Les romans antérieurs l'ont déjà rendu familier.

<sup>7</sup> - « P. Roth écrit aussi bien des nouvelles que des romans, mais ses écrits parlent systématiquement de la société juive aux Etats-Unis et, que ce soit de près ou de loin, de leurs rapports familiaux et amoureux. L'auteur est ainsi très souvent critiqué de ne pas savoir diversifier ses sujets et de n'écrire que des romans plus ou moins autobiographiques. Son style, souvent provocateur et volontiers cru, ne manque pas non plus de déclencher les foudres du puritanisme outre-Atlantique. Mais le public suit toujours l'écrivain américain, puisque chacun de ses livres atteignent des records de vente partout dans le monde. Parallèlement, il fut également professeur universitaire de littérature en Pennsylvanie jusqu'en 1992 ».

[<http://www.linternaute.com/sortir/auteurs/philip-roth/philip-roth.shtml>].

<sup>8</sup> - Donc 36 ans auparavant, dans les années 60.

retraite avec tous les honneurs s'il n'y avait eu « le mot scélérat »<sup>9</sup>. Suit alors le récit de l'incident qui lui avait valu l'accusation de racisme contre laquelle lui et sa femme avaient pris fait et cause au point de ruiner la carrière de l'un et de provoquer la mort de l'autre. C'est dans cet état de rage que C. Silk avait demandé à Nathan d'écrire son histoire. Et devant le refus de celui-ci, il avait passé deux années à écrire *Zombies*. Tout au long de ce portrait qui occupe les premières pages du roman, Nathan ne rate pas une occasion d'insister lourdement sur la judéité de Silk, sous ses aspects négatifs et positifs. L'accusation de racisme lui a fait perdre la tête et le narrateur décrit le désordre qui s'inscrit alors dans son corps et sa gestuelle et parle de tête tranchée : « ce que j'avais sous les yeux, c'était son corps décapité qui décrivait des cercles désordonnés » (Roth, 2002 :.25). Et Nathan n'hésite pas à revenir à la charge, rendant vraisemblable, pour son lecteur, la perturbation profonde de Silk et la surprise du secret lorsqu'il sera révélé. On ne peut en effet reprocher au narrateur d'avoir regardé Silk négligemment :

« Le visage qu'il me montrait, à trente centimètres du mien, était aujourd'hui bosselé et déformé ; ce visage d'homme âgé mais encore séduisant, ravagé selon toute vraisemblance par les effets toxiques des émotions qui le parcouraient. Vu de près, ce visage était talé et abîmé comme un fruit tombé de son étal et dans lequel les chalands successifs ont donné des coups de pied au passage » (Roth, 2002 :.26).

Le narrateur découvre les préférences musicales de Coleman, beaucoup plus sensible au swing qu'à la « grande musique » et poursuit son portrait physique très longuement. Prenons certains détails, sélectionnés à une seconde lecture<sup>10</sup> :

« [...] Ses cheveux aux boucles serrées, qu'il coupait très court [...] Coleman avait cette joliesse incongrue, ce visage de marionnette presque, que l'on voit aux acteurs vieillissants jadis célèbres à l'écran dans des rôles d'enfants espiègles, et sur qui l'étoile juvénile s'est imprimée, indélébile. [...] c'était un Juif à petit nez et mâchoires saillantes, un de ces juifs aux cheveux crépus, au teint clair, vaguement jaune, qui possèdent un peu de l'aura ambiguë des Noirs pâles qu'on peut prendre pour des Blancs. Du temps qu'il était dans la marine, à la base de Norfolk, en Virginie, vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, son nom ne le désignant pas comme juif et pouvant aussi bien être un nom de Noir, un jour, dans un bordel, on l'avait pris pour un nègre essayant de faire illusion, et on l'avait jeté à la porte. « Viré d'un claque de Norfolk pour être noir, viré de l'université d'Athena pour être blanc ». J'avais souvent entendu ce type de propos dans sa bouche, ces deux ans-là, ses diatribes sur l'antisémitisme noir, et sur ses collègues, des traîtres, des lâches, manifestement décrits tels quels sans modification dans son livre » (Roth, 2002 :.30-31)

Jouant de main de maître avec « leurre », « équivoque » et « réponse partielle » pour qui a lu déjà le roman une première fois, le narrateur donne, pour enfoncer le clou de la judéité, une partie du discours de Coleman au style direct, judéité qui accuse une négritude victimaire qui débouche sur du racisme :

« Je me suis fait virer d'Athena pour être le type de Juif blanc en qui ces salauds ignares voient leur ennemi. C'est lui qui a fait leur malheur, en Amérique. C'est lui qui les a enlevés, dans leur paradis. Et c'est lui qui les tient en lisière depuis toujours. C'est quoi la source majeure des souffrances des noirs, sur cette planète ? Ils connaissent la réponse sans se donner la peine de venir en cours. Pas la peine d'ouvrir un livre. Pas la peine de lire, ils le savent, pas la peine de penser, tiens ! C'est qui, le responsable ? Les mêmes monstres de l'Ancien Testament qui sont responsables de la souffrance des Allemands » (Roth, 2002 :.31)

Il rappelle que même le premier Noir en sciences sociales qu'il a recruté, Herb Keble, au moment de l'affaire « zombies » ne l'a pas soutenu et s'est soumis « à l'establishment *wasp*

<sup>9</sup> - Il a demandé si les deux étudiants absents étaient des « zombies » et le traducteur note : « l'équivoque n'est pas parfaitement traduisible, le mot *spook* signifiant *spectre*, mais aussi, en argot d'il y a une cinquantaine d'années, l'équivalent de *bougnoule* ou *bamboula*.

<sup>10</sup> - En effet, à moins d'être un fin limier, on lit rapidement, dans le flot des détails physiques et psychologiques, ce qui caractérise Coleman Silk : on ne repère pas ce qui devient à une seconde lecture indices du secret à venir.

que j'ai trouvé, dit-il, quand je suis arrivé à l'université »( Roth, 2002 :.35). Toutefois, à cette étape du roman – dans l'ordre qu'a choisi Nathan pour conduire son lecteur -, Coleman est libéré car il a constaté la médiocrité de *Zombies* mais, de l'avoir écrit, l'a libéré et il peut enfin passer à autre chose. La comparaison, insolite même à la première lecture, que suggère Nathan, est à noter :

« Le sentiment d'injustice qui le momifiait naguère l'avait abandonné. Un tel changement d'attitude chez un homme que l'événement a martyrisé, je ne l'avais vu qu'à la télévision, quand Nelson Mandela était sorti de sa prison en pardonnant à ses geôliers alors qu'il avait encore dans l'estomac son dernier rata de taulard » (Roth, 2002 :.36).

Libéré de son désir de se venger, Coleman peut redevenir un personnage totalement « rothien » en se focalisant sur son sujet préféré : les femmes ! Ce sujet conduit à de nouvelles caractéristiques du protagoniste dont sa propension à s'admirer : Coleman est imbu de son physique, « cette façon d'exhiber son corps bronzé me semblait dénoter davantage que le simple fait d'être bien dans sa peau » (Roth, 2002 :.38). Et, subitement, le narrateur note le détail du « petit tatouage bleu à la Popeye, sur le haut de son bras droit » qui lui avait échappé. Et il commente :

« C'était le symbole minuscule, à supposer qu'il en faille un, de ces milliers de circonstances dans la vie d'autrui, de cette avalanche de détails, qui constituent la nébuleuse d'une biographie humaine – un symbole minuscule pour me rappeler pourquoi notre compréhension d'autrui ne peut être, au mieux, qu'approximative » (Roth, 2002 :.38).

Libéré de *Zombies*, Coleman se lance dans l'histoire de sa vie, évoquant son père juif, les valeurs qu'il défendait et sa volonté que son fils sorte du lot de la pauvreté inscrit par son origine dans sa destinée. Il estime qu'il a réalisé les rêves de son père. Il se complait à raconter son histoire amoureuse avec une certaine Steena, son amour de la danse, pour revenir à sa liaison du présent, Faunia dont une première « biographie » est donnée. Les deux hommes vieillissants peuvent échanger sur des thèmes qui les préoccupent : prostate, impuissance, viagra et autres...<sup>11</sup> Et Nathan déduit de cette pulsion qui pousse Coleman vers Faunia que ce n'est pas seulement pour rebondir après l'humiliation : « Il y a le désir de laisser sortir la bête en lui, de libérer cette force – l'espace d'une heure, de deux heures, peu importe la durée, de donner libre cours à la nature » (Roth, 2002 :.53), formulation insistante qui peut se comprendre assez différemment que simplement sexuellement, une fois le secret découvert.

Cette liaison qui apporte tant à Coleman fait rebondir la rumeur pour l'attaquer une nouvelle fois par le biais de la jeune Française qu'il avait engagée comme professeur de littérature française et avec laquelle il n'a jamais eu de bons rapports. C'est déjà elle qui a dramatisé l'incident de « l'insulte » et cette fois, elle se lance par une lettre anonyme pour dénoncer l'exploitation sexuelle d'une pauvre « femme de ménage » par Silk, accusation qui ne peut que faire sourire le lecteur qui en sait déjà beaucoup plus que Delphine Roux sur Faunia Farley ! Auparavant l'amitié entre Nathan et Coleman s'est renforcée :

« Coleman Silk m'avait fait rentrer dans la vie sur un air de fox-trot [...] Cette danse qui avait scellé notre amitié, c'était elle aussi qui me faisait prendre sa ruine pour sujet, son déguisement pour sujet. Et qui faisait que je considérais comme un problème à résoudre pour moi-même la présentation adéquate de son secret. [...] Il m'avait suffi de trouver un ami, et toute la malfaisance du monde s'était engouffrée par cette brèche » (Roth, 2002 :.69).

---

<sup>11</sup> - Cf. pp.38 à 59. En bon helléniste, Coleman appelle le viagra, « Zeus » !

Le secret, bien entendu, c'est cette liaison avec Faunia et rien d'autre, à cette étape de la fiction. Le temps est donc bien choisi pour que Coleman emmène Nathan voir Faunia au milieu de ses vaches et suggère qu'alors elle est épiée par son ex-mari, Les, pendant que Coleman est épié par Delphine Roux ; les deux prendront les moyens de leur niveau culturel pour les anéantir. Notons qu'à la p.79, une prolepse annonce la mort des deux protagonistes, la surprise ne viendra donc pas de cette issue fatale.

La dénonciation « anonyme » de Delphine Roux a fait des ravages dans une petite ville où on aime les cancons et la fille même de Coleman, Lisa, refuse de parler à son père. Cette séquence est l'occasion pour Nathan de poursuivre l'histoire familiale de son héros : après la formation, le métier, l'université, le milieu d'origine et le père, nous sommes introduits dans la vie des quatre enfants avec lesquels il entretient des rapports très différents. Ce sont les jumeaux qui retiennent l'attention : d'abord Lisa la seule fille et surtout Mark, son jumeau qui bénéficie d'une longue analepse car on apprend que, par réaction contre son père, il est devenu juif orthodoxe (Roth, 2002 :.90-91). Mais Nathan – dont le lecteur a compris qu'il a entrepris non l'écriture de *Zombies* mais celle de l'histoire de Coleman Silk – continue son enquête et s'attarde longuement sur le mari de Faunia, un ancien du Vietnam, déployant ainsi une autre ligne narrative importante dans le roman : les traumatismes profonds de la guerre dans la société américaine (Roth, 2002 : 93-108). Cette évocation détaillée clôt la première partie comme elle clôturera le roman. Notons simplement, pour le sujet qui nous retient ici, que la judéité de Coleman est confirmée par Lester Farley qui ne prend pas de gants pour exprimer son antisémitisme :

« Mais maintenant, elle était tellement déjantée qu'elle était prête à faire ça pour rien avec n'importe qui. Maintenant c'était un Juif imbu de lui-même, avec sa face jaunâtre de Juif grimaçant de plaisir et ses vieilles mains tremblantes qui lui serraient la tête » (Roth, 2002 :.103-104).

Ainsi la première partie – 108 pages – s'achève avec, pour le lecteur, une certaine familiarité construite par le narrateur avec le protagoniste et aucun doute qui ne se soit insinué dans son esprit quant à son identité. Le lecteur est entraîné dans cette liaison amoureuse inhabituelle dont il veut découvrir le dénouement. « De notoriété publique », titre de cette première partie, est une expression à double sens puisqu'elle inaugurerait la lettre anonyme de dénonciation vers la fin du chapitre mais qu'elle confirme aussi ce que chacun et tous pensent de Coleman Silk.

La seconde partie est titrée « Le punch »<sup>12</sup> dont le dictionnaire dit qu'il désigne soit une boisson alcoolisée à base de rhum... soit « l'aptitude d'un boxeur à porter des coups secs et décisifs ».

Coleman veut se battre contre cette nouvelle calomnie mais son avocat lui conseille d'arrêter ses « sexcapades » (Roth, 2002 :.111). Gardant en apparence son sang-froid, il conclut brutalement l'entretien par une insulte inattendue qui, même à la première lecture, met la puce à l'oreille comme une sorte d' « agrammaticalité » :

« D'une voix à dessein aussi feutrée que possible, il énonça – sans pour autant mesurer ses paroles comme il aurait pu : "Je ne veux plus jamais entendre ta voix qui dégouline d'autosatisfaction, petit enfoiré, ni voir ton faciès d'hypocrite, Blanche-Neige" » (Roth, 2002 :.117)

---

<sup>12</sup> - Le troisième sens de « punch » : « the emotional power of something such as a performance that affects how people feel ». A l'instar de "stain" (traduit en français par tache), le mot "punch" revête plusieurs sens. P. Roth choisit, bien sûr, des termes polysémiques. (signalé par Lucia Dumont, américaniste, chercheur au CRTF de Cergy-Pontoise).

Cette insulte, « Blanche-Neige », si elle obsède l'avocat qui ne la comprend pas, commence à mettre le lecteur très sérieusement en éveil. Et retardant encore l'aveu, Nathan introduit des monologues intérieurs de Coleman sur le fait qu'il soit perçu comme « raciste » (Roth, 2002 :. 120-121) :

« Pousser jusqu'au campus ? [...] Après presque quarante ans à Athena, après tout ce qu'il avait dû faire pour arriver, après tout ce qui avait été détruit et perdu, pourquoi pas ? D'abord lui avait échappé le mot « zombies », à présent « Blanche-Neige » - qui sait quelle tare abjecte il dévoilerait la prochaine fois qu'il emploierait sans arrière-pensée une expression désuète, un idiome au charme quasi suranné. On se révèle ou on cause sa propre perte en employant le mort parfait. Qu'est-ce qui fait qu'on se grille, qu'on sabote camouflage, couverture, déguisement ? Le mot juste, précisément, celui qu'on a prononcé spontanément, sans réfléchir » (Roth, 2002 :.121).

Dans la foulée de ces réflexions qu'il prête à celui qui est « son » personnage, Nathan, avec une adresse remarquable, poursuit dans le dévoilement de la vie de Coleman en employant le discours indirect. Et il inaugure l'aveu du secret, non comme un aveu mais comme une complicité partagée avec le personnage par un monologue intérieur au discours indirect, ce qui lui permet, à lui Nathan, de mettre son grain de sel ! Il commence par le nom puisque c'est l'alpha de toute identité :

« Silky Silk. Silk le Soyeux, le Styliste. Ce nom-là, il y avait bien cinquante ans et plus que personne ne le lui avait donné, et pourtant, il s'attendait presque à s'entendre héler : « Hé, Styliste ! » comme si, au lieu de traverser la grand-rue d'Athena pour grimper la colline en direction du campus, pour la première fois depuis sa démission, il se retrouvait à East Orange remontant Central Avenue après les cours » (Roth, 2002 :.p.122).

Il est avec sa sœur Ernestine – alors qu'il a toujours affirmé être fils unique –, qui lui raconte la visite incroyable qu'elle a surprise la veille : « le docteur Fensterman, le médecin juif, grand chirurgien de l'hôpital où maman travaillait à Newark », était venu rendre visite à leur parents, pour un « marché » : que Coleman renonce à être le meilleur pour laisser la place à son fils car les « quotas discriminatoires envers les juifs » empêcheraient ce dernier d'accéder aux meilleures universités s'il n'était pas premier. Et, tout naturellement et sans hausser le ton, l'aveu s'inscrit dans ce souvenir, dans la bouche même du chirurgien juif, sous la forme du discours rapporté :

« Il savait que le préjugé de l'université contre les étudiants de couleur était bien pire encore que celui contre les juifs. Il savait quels obstacles les Silk avaient dû surmonter pour devenir une famille noire modèle, au-dessus du lot » (Roth, 2002 :.p.123-124)

C'est un véritable marché qu'il propose : titularisation de la mère à l'hôpital, « prêt » non remboursable pour les études de Coleman qui, en acceptant d'être le second, « resterait tout de même le meilleur élève de couleur de la promotion 1944, et de plus, le meilleur élève de couleur qui soit jamais sorti du lycée d'East Orange. Avec sa moyenne, il avait même des chances de se retrouver meilleur élève de couleur de tout le comté, voire de l'Etat ; et sa place de deuxième ne le gênerait en rien pour s'inscrire à l'université d'Howard » (Roth, 2002 :.124).

On notera l'insistance de la narration sur l'expression « meilleur élève de couleur » car il faut enfoncer le clou pour le lecteur qui doit brutalement ôter sa judéité à Silk et commencer à s'interroger sur sa négritude !<sup>13</sup> Coleman et les Silk n'ont rien à perdre et tout à gagner au

---

<sup>13</sup> - L'idée du roman s'appuie sur la vie d'Anatole Broyard, un éditorialiste du *New York Times* mort en 1990, qui, à cause de (ou grâce à) son teint clair a choisi de se faire passer pour « blanc ». Son « ethnicité » a été un sujet de polémique dans sa famille, dans sa communauté et dans la communauté blanche. Il voulait être écrivain

marché proposé. Ernestine lui avait rapporté que ses parents avaient refusé très dignement au moment même où Coleman voyait les avantages de négocier. Coleman apprécie la population de sa ville d'origine, la part des juifs et celle des noirs : le lecteur est, enfin, dans la vraie vie de Coleman Silk ! Les juifs ont été présents et actifs dans sa vie : par ce chirurgien d'abord puis par son entraîneur de boxe le premier à lui avoir appris à dissimuler son origine noire quand on ne lui posait pas explicitement la question. Car, avec l'intelligence qui le caractérise et son opportunisme, Coleman a vite fait de comprendre que, hors contexte familial, social, culturel, il peut parfaitement passer pour un Blanc.

Ainsi le titre du chapitre II ne désigne pas le rhum mais la boxe : Coleman va mener sa vie comme un match de boxe. Comme il l'explique à sa mère :

« On gagne avec sa cervelle, pas avec sa rage. Qu'il soit agressif, on s'en fiche. Il faut réfléchir. C'est comme une partie d'échecs. Comme de jouer au chat et à la souris. On peut mener son adversaire [...] D'habitude, j'envoie pas mes adversaires au tapis, mais celui-là, si. Et ça a marché parce que j'ai réussi à lui faire croire qu'il pouvait m'avoir une deuxième fois avec son punch » (Roth, 2002 : 135)<sup>14</sup>.

Désormais le secret de Silk est connu. Comment poursuivre ?

### « La vérité, nous disent ces récits, c'est ce qui est *au bout* de l'attente »

La question que nous nous posons désormais est simple : le dévoilement du secret est-il le « bout » de l'attente et donc la vérité toute entière ou n'est-il qu'une partie seulement de la vérité, nécessitant la poursuite de l'histoire ?

On peut dire, d'emblée, que l'aveu du secret ne clôt pas les « termes herméneutiques » de la fiction<sup>15</sup>. Une dizaine de pages ont été nécessaires, comme nous venons de le voir, pour conduire en douceur le lecteur à « la famille noire modèle », quatre-vingt-dix autres raconteront la « vraie » histoire de Coleman Silk. Le lecteur a été mis en appétit et si son intérêt commençait à faiblir face à la paranoïa de Silk, il a été tout à fait réveillé : savoir que Silk est noir n'est pas suffisant, il lui faut apprendre comment il a conduit sa vie comme un match de boxe, laissant K.O. un certain nombre de personnes pour sortir vainqueur du ring.

Il faudrait s'attarder sur le couple parental, alliant la blessure secrète de dignité du père à la douceur de la mère, l'intransigeance du premier se traduisant par toutes ses conduites de vie et ses principes. Il est aussi armé d'une conscience linguistique très développée se traduisant par une expression choisie, manifestement transmises à son fils. La mère Gladys est prête, par tendresse, à aller loin pour ne pas perdre son fils préféré sans se départir d'une grande lucidité<sup>16</sup>. Coleman fait différentes expériences du racisme et la narration imagine<sup>17</sup>, avec une grande habileté et sympathie – car jamais le narrateur ne nous le rend antipathique sauf, peut-être, dans la scène finale avec sa mère –, comment il en vient très progressivement à passer la

---

tout court et non « écrivain noir ». Notons aussi que l'histoire se déroule en Nouvelle Angleterre, le berceau de l'Amérique. (Précisions données par Lucia Dumont, américaniste, chercheur au CRTF de Cergy-Pontoise. Nous la remercions très vivement). Notons que P. Roth a revendiqué d'être écrivain tout court et non « écrivain juif ».

<sup>14</sup> - Toute la conversation de cette page et des suivantes de Coleman avec sa mère, en liaison avec le titre du chapitre, est à lire pour comprendre où s'enracine la détermination de Coleman de « passer la ligne ».

<sup>15</sup> - Balzac, dans ce récit court qu'est *Sarrasine*, maintenait l'énigme du code herméneutique jusqu'au terme. Mais comment procéder pour un roman de 480 pages ?

<sup>16</sup> - On pourrait parler d'une véritable inscription socio-historique sur l'émergence des Noirs américains dans la nation américaine, entre assimilation et affirmation identitaire, dans un grand nombre de pages, surtout dans la deuxième et la cinquième partie quand Ernestine racontera la « vraie » vie de son frère.

<sup>17</sup> - J'utilise volontairement le terme d'imaginer car Coleman n'a jamais rien raconté à Nathan et cette reconstitution ne peut avoir que deux sources : les informations données par Ernestine, la sœur, après l'enterrement et les propres connaissances et déductions du romancier sur la question de la ségrégation et du racisme.

ligne de démarcation entre Blancs et Noirs, aidé par son physique « avantageux ». Coleman refuse l'assignation à la race en sauvant sa peau. Qui est alors responsable : l'individu ou le contexte d'une société qui l'accule à ce choix ?

Sur ce chemin du Noir au Blanc mais un Blanc un peu particulier, le Juif, il est largement aidé par son parcours biographique. Ses mentors jouent aussi de ce physique, sur lequel la narration revient à différentes reprises avec insistance puisque c'est la clef des champs. Coleman se retrouve entraîné à la boxe par Doc Chizner « et devint le jeune de couleur que tous les jeunes Juifs de bonne famille connaissaient » (Roth, 2002 : 138). Assistant même de Doc, il acquiert une connaissance du milieu juif qu'il va mettre à profit plus tard. Et lorsque Doc l'emmène combattre pour West Point :

« Sur le trajet, Doc n'alla pas jusqu'à lui souffler de dire à l'entraîneur de Pittsburgh qu'il était blanc. Il lui dit simplement de ne pas préciser qu'il était de couleur [...]

- Entre la tête que tu as, et le fait que tu bosses avec moi, il va te prendre pour un de mes petits gars, il va penser que tu es juif » (Roth, 2002 :139-140)

Pour la première fois, Coleman boxe avec son secret et il découvre la puissance qu'il lui donne :

« Quelque chose qu'il n'aurait même pas su nommer le poussait à être plus offensif qu'il n'avait jamais osé l'être [...] Pouvait-ce être parce qu'il était seul à connaître le secret de son identité ? Il aimait les secrets en effet. Il aimait que personne ne sache ce qu'il avait en tête, il aimait penser à sa guise, sans que personne ait les moyens d'en rien savoir [...]

Ainsi, à West Point même, lieu magique, lieu mythique [...] au centre de gravité patriotique du pays [...] Coleman Brutus Silky Silk puissance un million [...] s'élança [...] tout ce qu'il voyait dans ce Blanc qui s'écroulait, c'était un adversaire qu'il voulait laisser sur le carreau [...] » (Roth, 2002 : 141-143)<sup>18</sup>.

C'est la première expérience fondatrice du secret permettant d'échapper au destin de naissance mais Coleman n'est pas encore prêt pour le grand saut : il bénéficie, pour l'heure, des avantages que lui donne son teint clair. Et il est envoyé à Howard et ne refuse pas car « son père l'aurait tué, à coups de mots, par la seule force de la langue anglaise » (Roth, 2002 : 144). Les expériences de racisme s'impriment brutalement en lui et le narrateur poursuit sa chronique du vécu quotidien des Noirs aux Etats-Unis. A la mort subite du père, Coleman perd son rempart et son frein : il quitte l'université noire, n'emportant que le désir de son père « d'être hors du commun » (Roth, 2002 : 150). Il sait qu'il doit désormais écrire, seul, sa propre histoire : d'abord terrifié, il ressent, au bout de deux semaines, une exaltation. Coleman est mûr pour accomplir son nouveau destin, celui qui n'est pas inscrit dans le marbre de l'origine : « il était Coleman, le plus grand des pionniers du moi » (Roth, 2002 : 151).

Dès lors le mensonge s'inscrit dans sa vie mais n'y règne pas encore totalement. Brillant, intelligent, Blanc, il est en pleine ascension sociale et amoureuse. Il se retourne contre les siens pour bien se démarquer tout en conservant des liens avec sa famille. Il rencontre Steena et croit qu'il peut partager son secret avec une femme amoureuse ; cette ultime expérience – la confrontation des trois femmes : Steena, sa mère et sa sœur – et la fuite de Steena le poussent à l'ultime rejet : plus jamais il ne partagera son secret sous peine de remettre en cause la construction de sa vie. Il lui faut donc exclure les siens – dont sa mère –, de cette vie qu'il façonne dans l'ascension et la réussite blanches. Et lorsqu'il épouse une Juive non juive et qu'il lui cache son origine et lui raconte l'histoire de sa vie que le lecteur connaît déjà, il a le sentiment d'une « blague colossale unique en son genre, en même temps qu'un règlement de comptes » (Roth, 2002 : 182).

---

<sup>18</sup> Pages particulièrement importantes où chaque ligne devrait être reprise et analysée. Sur le patriotisme américain et ses symboles forts comme West Point.



L'intermède amoureux avec une fille de couleur comme lui, « menue et bien faite, avec une peau mordorée et des taches de rousseur sur le nez et les joues », est l'interlude pour mieux jouer le jeu le reste de sa vie. Car, sans son secret, il finit par s'ennuyer.

« Iris arrive et il remonte sur le ring [...] Le voilà revenu sur sa trajectoire centrifuge. Il a l'élixir du secret [...] Iris lui rend sa vie à l'échelle où il veut la vivre » (Roth, 2002 :187).

Il lui reste à « assassiner » sa mère qui pourtant, lui dit des vérités terribles :

« Il y a toujours eu quelque chose chez nous, et je ne te parle pas de notre couleur, quelque chose dans la famille qui te freinait. Tu penses en prisonnier. Si, Coleman Brutus. Tu es blanc comme neige, et tu penses en esclave » (Roth, 2002 :192).

Long discours remarquable de Gladys que Coleman a écouté sans broncher, déterminé à rayer sa famille de la carte de sa vie. Cette seconde partie s'achève sur l'interdiction que son frère aîné lui assène de revoir sa mère : « Ne t'avise pas de montrer ta petite face de Blanche-Neige dans cette maison » (Roth, 2002 :200). On constate avec cet exemple et d'autres aussi que l'intelligence de ce roman est dans cette biographie deux fois racontée, avant et après le secret, en essayant des biographèmes qui prennent leur sens à la deuxième citation, comme c'est le cas ici pour l'insulte « Blanche-Neige » que Coleman avait assénée à la p.117 à son avocat et dont on découvre qu'elle est celle que son frère lui a jetée à la face au moment clef de la rupture définitive.

Si le roman était simplement centré sur le passage de la frontière entre Blancs et Noirs aux Etats-Unis, il n'y aurait plus grand-chose à dire. Mais nous savons que Philip Roth a entremêlé à ce fil narratif essentiel trois autres fils qui illustrent bien le devenir de Coleman et dénoncent l'hypocrisie de la société puritaine américaine. Cette dénonciation aurait pu se fonder sur une autre fable identitaire et discriminante que le secret de Silk. Nous les évoquerons rapidement sans nous y attarder.

Le second fil narratif – qui pourtant, dans l'ordre de la narration est le premier puisqu'il a ouvert le roman – est la liaison amoureuse Coleman/Faunia mise en parallèle avec l'affaire Clinton/Lewiski. La troisième partie y revient, la seconde partie donnant alors un éclairage plus cocasse aux accusations portées contre Coleman puisque maintenant le lecteur « sait ». L'adaptation cinématographique s'est beaucoup plus attachée au personnage insolite et déjanté de Faunia. Elle occupe cette troisième partie : « Que faire d'une gosse qui ne sait pas lire ? »

Ce second fil narratif implique le troisième : la jalousie et la violence de Lester Farley, l'ex-mari de Faunia. Certes cette violence provoque la mort brutale des protagonistes. Mais ce n'est pas le plus important dans le discours du roman. Il semble que Lester Farley est surtout introduit pour le troisième fil narratif : la guerre du Viet-Nam et les traumatismes qu'elle a engendrés au sein de la société américaine masculine. Un quatrième fil narratif enfin plus satirique qu'essentiel – il a un statut narratif et discursif tout à fait différent des trois autres comme s'il était un épiphénomène dans le roman – est la vie et le fonctionnement des universités tant américaine que française : la charge contre Delphine Roux, profil d'excellence de l'université française, est particulièrement savoureuse de justesse et de causticité.

La quatrième partie mêlant désormais ici ou là tous les fils narratifs est dans son fond, sous le titre « De quel cerveau malade ? »<sup>19</sup>, l'histoire de l'écriture du roman. Cette réflexion

---

<sup>19</sup> - On appréciera toujours l'humour des titres des cinq parties qui, toutes, ont un double sens. Le cerveau malade peut être ici ceux qui s'acharnent contre le couple : Lester et Delphine mais aussi... le romancier qui a débusqué une telle histoire !

sur l'écriture est, en fait, présente dès le début, dès les premiers mots et dès l'instant où Coleman avait demandé à Nathan d'écrire l'histoire de l'insulte et celle de sa mise au ban de l'université. Mais ici, elle semble être le sujet essentiel de la quatrième partie. Le narrateur donne ses informateurs dans son souci de rendre toujours vraisemblable son récit, de la sorte d'enquête qu'il a menée après la mort de son ami. Il précise aussi pourquoi Coleman ne l'avait jamais côtoyé auparavant et pourquoi il l'a évité ensuite. Nathan revient aussi sur le secret :

« Car nous sommes dans l'ignorance, n'est-ce pas ? *Il est de notoriété publique que...* Qu'est-ce qui fait que les choses se passent comme elles se passent ? Ce qui sous-tend l'anarchie des événements qui s'enchaînent, les incertitudes, les accrocs, l'absence d'unité, les irrégularités choquantes qui caractérisent les liaisons. Personne n'en sait rien, professeur Roux. A dire « il est de notoriété publique que », on ne fait qu'invoquer un cliché, que commencer à banaliser l'expérience et ce qui est insupportable, c'est l'autorité sentencieuse des gens quand ils répètent ce cliché » (Roth, 2002 :..282-283).

La cinquième et dernière partie, « Le rituel de purification », raconte les deux enterrements et leurs contextes et implications socioculturels. C'est aussi celle qui lie les fils narratifs, qui finit de donner des éclaircissements au secret tout en dévoilant au moins deux autres : celui du faux illettrisme de Faunia qui éclaire « d'un jour cru cette personnalité barbare bien assortie au monde qui l'entourait » (Roth, 2002 :.399) et celui de l'assassinat que personne ne veut reconnaître. Nathan est le seul à en être persuadé.

L'enterrement de Coleman a lieu selon les rites les plus conventionnels avec le discours du Pr. Herb Keble, premier Noir à avoir été recruté par le doyen Coleman Silk comme professeur et qui ne l'a pas soutenu au moment de l'affaire des « zombies ». Son éloge funèbre est en même temps une auto-justification. Mais le secret doit être poussé selon ses deux logiques : d'abord la logique juive représentée par Mark et ensuite la logique noire, représentée par Ernestine.

Mark, le fils le plus opposé à son père, qui s'est lancé à corps perdu dans l'intégrisme juif, ne peut laisser son père partir ainsi. Ayant vécu en Juif, il doit mourir en Juif :

« J'ai entendu le début du kaddish avant de comprendre que quelqu'un l'avait entonné. Sur le moment, j'ai cru que la prière nous parvenait d'un autre coin du cimetière, alors qu'elle était prononcée sur l'autre rive de la tombe où Mark Silk, le fils benjamin, le fils rebelle, le fils qui, comme sa sœur jumelle, ressemblait le plus à son père, se tenait debout tout seul, son livre à la main et le yarmulke sur la tête, chantant à voix basse, entre ses larmes, la prière juive familière.

*Yisgadal, v'yiskadash...*

La plupart des Américains, dont moi et sans doute les frères et sœurs de Mark, ne savent pas ce que veulent dire ces mots, mais presque tout le monde reconnaît leur message réfrigérant : un Juif est mort. Encore un. Comme si la mort n'était pas une conséquence de la vie mais de la judéité » (Roth, 2002 :.419).

Pour Nathan, au regard lucide et distant, « Trop de vérité demeurerait encore cachée ». Et il poursuit :

« J'entendais par là la vérité sur sa mort, et non pas celle qui allait se faire jour quelques instants plus tard. Il y a vérité et vérité. Le monde a beau être plein de gens qui se figurent vous avoir évalué au plus juste, vous ou votre voisin, ce qu'on ne sait pas est un puits sans fond. Et la vérité sur nous, une affaire sans fin. De même que les mensonges. Pris entre deux feux, me disais-je. Dénoncé par les esprits intègres, vilipendé par les vertueux, puis exterminé par un fou criminel. Excommunié par ceux qui ont la grâce, les élus, les évangélistes omniprésents des mœurs du moment, et puis expédié par un démon brutal » (Roth, 2002 :.421)

Ces phrases conclusives pourraient mettre un terme à la fiction. Et pourtant apparaît un nouveau personnage, une femme, que Nathan remarque et qui va superposer à la logique juive la logique noire :

« A la morphologie de sa mâchoire et au dessin de sa bouche, à un certain prognathisme du bas de son visage, et aussi à son casque de cheveux, j'ai vu qu'elle n'était pas blanche. Mais elle n'avait pas la peau plus foncée qu'une Grecque ou une Marocaine [...] Je l'ai pris pour la femme de Keble » (Roth, 2002 : 422).

Il s'agit de Ernestine, la sœur de Coleman, qui révèle à Nathan tout ce qu'il sait et a déjà inscrit dans son roman, de la jeunesse de Coleman, de l'interdiction de Walter l'aîné et des contacts qu'elle a toujours gardés avec son frère. La seule chose qu'elle reproche à ce dernier est d'avoir mis ses enfants hors du secret et donc d'imprimer dans leur vie une absence de transmission, l'ignorance de leur origine. Mais elle dit aussi la souffrance de son frère et son défi perpétuellement renouvelé puisqu'il a voulu avoir quatre enfants et qu'à chaque naissance se réveillait la peur d'être trahi ( Roth, 2002 : 425) :

« C'est d'une cruauté effrayante, de la part de Coleman, de n'avoir rien dit à ses enfants, monsieur Zuckerman. Et là, ce n'est pas Walter qui parle, c'est moi. Si Coleman avait l'intention de se taire sur sa race, alors il fallait qu'il en paie le prix, et qu'il s'abstienne d'avoir des enfants » (Roth, 2002 : 428)

Le narrateur prête à Ernestine une analyse implacable de la perturbation du secret de l'origine, provoquant la rupture de la filiation et la perturbation identitaire de Mark. Cette opposition père/fils prend ici une profondeur qui relie tous les passages antérieurs où le personnage de Mark et sa révolte ont été évoqués et propulse le secret vers un avenir post-romanesque.

Au terme de cette analyse et en ayant conscience d'avoir laissé sur mon chemin de nombreuses bifurcations non explorées, est acquise néanmoins la conviction que les Etats-Unis n'ont pas « brassé » les identités, au sens propre du terme, de « remuer en mêlant » et que le fameux « melting-pot » est resté une mosaïque identitaire hiérarchisée et discriminante poussant les individus à des solutions suicidaires. Comme le dit Ernestine, à propos de ses neveux et nièces, Coleman « a posé une bombe à retardement ».

En explorant, avec cette minutie et cette maîtrise, le destin de Coleman Silk, Nathan Zuckerman, alias Philip Roth, dénonce le mythe de l'identité neuve, gommant magiquement les origines et la transmission :

« Devenir un être neuf. Bifurquer. Le drame qui sous-tend l'histoire de l'Amérique, il suffit de se lever et en route ! avec l'énergie et la cruauté que requiert cette quête enivrante » (Roth, 2002 : 456)

C'est bien entendu dans cette perspective que s'ordonnent les vies et traumatismes de Faunia qui a dégringolé l'échelle sociale, de Lester qui est habité par la violence depuis le Vietnam, de Mark qui s'affirme dans une identité juive exacerbée, tous emprisonnés dans le rêve d'une identité médiocre mais passe-partout ou au contraire visible et en rupture. Silk a bien été « le pionnier du moi » :

« Voilà qu'il ne jouait plus. Avec Iris, Iris la véhémence, la farouche, l'antithèse de Steena, la Juive non juive, il avait trouvé moyen de se reconstituer, il était enfin dans le vrai. Il en avait fini avec les essayages successifs, finis les préparatifs et les entraînements interminables. Elle était là, la solution, il était là, le secret de son secret, pimenté d'un zeste de ridicule, de ridicule rassurant, rédempteur, petite contribution de la vie à toutes les décisions humaines.

Lui, l'amalgame encore inédit de tous les indésirables de l'histoire de l'Amérique, prenait désormais tout son sens » (Roth, 2002 : 182).

Dans un entretien publié dans *Le Monde*, le 1<sup>er</sup> décembre 2006, Russell Banks, à la question qui lui est posée : « Comment expliquez-vous le formidable appétit de fiction des romanciers américains ? » répond :

« Peut-être parce que notre histoire n'est pas une affaire définitivement réglée. Quand il existe un consensus sur la nature du passé, les romanciers n'ont pas besoin de chercher à le corriger. Aux Etats-Unis, les « *Native Americans* », les Africains-Américains, les Latino-Américains, les Anglo-Américains, tous ont une vision sensiblement différente de l'histoire. La plupart d'entre eux ne contestent pas les faits, mais la signification qui leur est donnée ».

Première réponse intéressante qui éclaire, me semble-t-il, la démarche que j'ai suivie. La seconde l'est aussi et me permet de souligner tout ce que j'ai été obligée de laisser de côté de la richesse foisonnante de ce roman :

« Il faut se souvenir aussi, que la fiction américaine a peu cédé à l'attrait du post-modernisme qui a tellement séduit en Europe. Elle a résisté de manière consciente et obstinée à une intellectualisation excessive de la narration. Le résultat, c'est une vitalité peut-être plus grande, même si cette caractéristique a aussi ses côtés négatifs : une certaine naïveté, voire parfois une certaine stupidité [...] C'est peut-être une chimère, mais tout le monde veut écrire LE grand roman américain ».

Cela nous reconduit au travail de P. Roth et à son apport. Avec *La Tache*, il entraîne le lecteur dans une véritable interrogation sur l'identité, l'origine, l'appartenance, les choix de vie et d'inscription dans une histoire donnée. Ayant bénéficié de nombreux portraits et entretiens au moment de la sortie de son roman en 2002, P. Roth faisait paraître dans *Le Monde*, un point de vue, sous le titre « Romancier américain tout court », texte fort et qui affirmait, avec argumentation à l'appui, qu'une origine ne détermine pas une restriction d'appartenance à un ensemble plus vaste, qu'une origine s'hérite tout autant qu'elle se transforme dans un nouveau creuset quand les conditions en sont données. *La Tache* est la fiction magistrale<sup>20</sup> de cette interrogation sur identité et altérité qui habite la plupart des tensions humaines. Comme l'a écrit Michèle Gazier, dans une des meilleures présentations que j'ai pu lire du roman en français : « Au plus profond de son écriture, Philip Roth nous suggère que, loin des modèles préétablis, des mythes de pureté, du consensus et du politiquement correct, il n'est d'autre salut que de choisir sa vie » (Gazier, 2002 : 68).

#### Références bibliographiques :

Roland BARTHES, *S/Z*, Le Seuil, 1970, Seuil/points n°70

Michèle GAZIER, « Le secret du campus », *Télérama*, n°2753, 16 octobre 2002

Philip ROTH, *La Tache*, Gallimard trad. française, 2002.

---

<sup>20</sup> - Lucia Dumont remarque que la traduction en français du titre pour « The Human Stain » ne rend pas compte du sens en américain. Le mot « stain » indique aussi la pigmentation de la peau, très aléatoire ; c'est aussi le colorant pour bois, également l'excrément, ce qui laisse une trace sur le sol et finalement, quelque chose de mauvais qui gâche la réputation de quelqu'un.