

Le patient résistant dans le roman Ma vie d'homme de Philip Roth

Andrew Gordon

“Oh, docteur, ne commencez pas à faire de la psychanalyse.” Peter Tarnopol à son psychiatre Dr. Spielvogel, Ma vie d'homme (374)
[“*Oh, Doctor, don't start practicing psychoanalysis.*” Peter Tarnopol to his psychiatrist Dr. Spielvogel, My Life as a Man (263)]

Le roman Ma vie d'homme de Philip Roth marque un tournant dans la carrière de Roth car il devenait de plus en plus sceptique vis-à-vis de la psychanalyse. Après la dissolution d'un mariage désastreux qui le mène à une dépression nerveuse, Peter Tarnopol, le protagoniste de Roth, suit une analyse pendant plusieurs années, reflétant alors le premier mariage de Roth lui-même, et les sept années de psychanalyse qui en ont découlé. Pourtant, à mesure que l'analyse se poursuit, Tarnopol commence à perdre confiance en son analyste, par qui il estime avoir été trahi. En fin de compte, le roman donne plusieurs explications possibles à cet atroce mariage, mais aucune ne s'avère réellement convaincante. À ce stade de sa carrière, Roth commençait à préférer l'incertitude aux réponses claires et nettes. De ce fait par la suite, la psychanalyse ne jouera plus dans ses fictions le rôle qu'elle y avait jusqu'alors tenu.

Ma vie d'homme a été l'un des romans les plus difficiles que Roth ait jamais écrit; il a bataillé pendant des années afin de transformer en matière fictionnelle ce qui était si personnel, si cru et si humiliant. Dans Les faits. Autobiographie d'un romancier (The Facts: A Novelist's Autobiography), Roth écrit qu'après la mort de son ex-femme dans un accident de voiture, “il allait falloir encore des années d'expérimentation sans joie avant de pouvoir me décontaminer de ma rage et trouver le moyen d'extirper la haine que j'avais pour elle en la constituant en sujet objectif plutôt que de me laisser guider par elle en tant que mobile de toute chose. . . . My

Life as Man allait apparaître infiniment moins ma revanche sur elle que, étant donné les problèmes insurmontables que le roman présentait, sa revanche à elle sur moi. L'écriture a consisté à multiplier des faux départs, et, avec les années qu'il m'a fallu pour l'achever, a été très près de briser ma volonté " (176) ["it would take years of hapless experimentation before I could decontaminate myself of my rage and discover how to expropriate the hatred of her as an objective subject rather than be driven by it. . . . My Life as a Man would turn out to be far less my revenge on her than, given the unyielding problems it presented, hers on me. Writing it consisted of making one false start after another and, over the years it took me to finish it, very nearly broke my will" (Facts 152)].

La solution de Roth dans Ma vie d'homme pour traiter la douleur, la honte et la rage associées à son premier mariage, est de mélanger la franchise et l'intensité d'un roman à clef, au caractère évasif et surprotecteur de la metafiction. La première partie, "Fictions utiles," comporte deux histoires, "L'Apprentissage" et "A la recherche du désastre (ou: Le sérieux des années cinquante)", qui relatent l'adolescence et la vie de jeune homme de Nathan Zuckerman, un jeune romancier juif en herbe du New Jersey, qui souffre d'un terrible mariage avec une femme plus âgée, instable et non-juive. "L'Apprentissage," sur les jeunes années du protagoniste, est raconté à la troisième personne, et présente un style et un sujet comiques, tandis que "A la recherche du désastre," sur le mariage, est à la première personne, sombre et mélodramatique. De plus, quelques détails sur la famille et la vie de Zuckerman changent de la première à la seconde histoire. La seconde partie, "Ma véritable histoire," sont les mémoires de Tarnopol le romancier. Le lecteur appréhende donc ces histoires sous un nouvel angle, en tant que "fictions utiles" permettant à Tarnopol d'entamer un travail de détachement vis-à-vis de son douloureux mariage. La nature

provisoire et changeante des fictions montre que Tarnopol n'est pas encore sûr de la façon dont il doit envisager sa vie: alors il la voit d'abord comme une comédie, puis comme une tragédie. "Ma véritable histoire" combine par conséquent la farce et le mélodrame. Comme l'écrit Margaret Smith: Ma vie d'homme est "le début des expérimentations postmodernes de Roth avec le style et le point de vue" ["the beginning of Roth's postmodern experiment with style and point of view" (Smith 86)].

L'effet produit par ces histoires rappelle un palais des glaces: Roth crée Tarnopol, qui à son tour crée Zuckerman, tous sont des romanciers juifs du New Jersey, tous sont les victimes d'un premier mariage traumatisant, tous cherchent à extraire un quelconque sens du chaos de leur vie, en même temps que les dividendes fictionnels de leur misère. Il ne s'agit plus seulement d'un roman sur un mariage pourri, mais également de la relation entre la fiction et la vie, et vice-versa. Selon Roth, nous sommes tous des créateurs de fiction qui comprenons le monde au travers de "fictions utiles" que nous empruntons ou inventons sur nous-mêmes, sur les autres, et sur la façon dont marche le monde. Nous utilisons des histoires pour tisser nos vies, et ensuite rétrospectivement, nous transformons nos vies en histoires.

Dans ce contexte, la psychanalyse devient une parmi plusieurs fictions concurrentes au cœur de Ma vie d'homme, et n'est plus aussi dominante ni utile qu'elle l'était dans Portnoy et son complexe (Portnoy's Complaint). Portnoy est une longue séance de psychanalyse, durant laquelle Portnoy déblatère sans jamais s'interrompre pendant deux cents pages jusqu'à son cri primal de fin. C'est à ce moment-là que Dr. Spielvogel, son analyste, s'exprime pour la première fois dans l'ultime phrase du roman, sa "Chute": "Pon (dit le docteur). Alors, maintenant nous peut-être bouvoir gommencer, oui?" (372) ["So, now vee may perhaps to begin.

Yes?'" (Portnoy 274)]. Roth écrit: "je donnai le dernier mot de ce livre jaseur au psychanalyste silencieux de l'analysant désespérément clownesque. L'unique réplique avait pour but non seulement de poser un improbable sceau d'autorité sur mes libertés narratives malséantes et contraires à l'esthétique jamesienne, mais de véhiculer pour moi une ironie secondaire, plus personnelle, en tant que message congratulatoire et encouragement" (Les faits 181) ["I gave the babbling book's last word to the desperately clowning analysand's silent psychoanalyst. The single line was intended not only to place a dubious seal of authority on the undecorous, un-Jamesian narrative liberties but to have a secondary, more personal irony for me as both hopeful instruction and congratulatory message" (Facts 157)].

Dr. Spielvogel existe dans Portnoy en tant qu'oreille attentive à "l'analysant désespérément clownesque" qu'est Portnoy; ses silences donnent la permission au patient de babiller. Jusqu'à la toute dernière phrase, nous, les lecteurs, sommes à la place de Spielvogel, auditeurs silencieux du monologue de Portnoy. Cependant, la phrase de conclusion fait du docteur un personnage à part entière. Cela suggère que nous lecteurs, de même que Portnoy le patient, sommes dans l'erreur: ce que nous pensions être son analyse n'a en fait pas encore commencé, et tout ce qui précédait n'était nullement la cure psychanalytique, mais la plainte de Portnoy. C'est alors que le sage et circonspect docteur intervient, et lui annonce qu'avec sa permission, ils seront prêts tous deux à commencer le difficile travail de l'analyse. La fin est un début, donc il y a le faible espoir qu'un jour Portnoy sera guéri de son complexe. En même temps, Spielvogel est un stéréotype comique, l'analyste juif qui parle un mauvais Anglais entrecoupé d'un fort accent allemand: "un improbable sceau d'autorité," comme dit Roth. Fidèle au mélange de la souffrance et de la farce

tout au long du roman, la fin est à la fois sérieuse et comique, elle s'apparente à une boutade: Spielvogel, le clown sobre, s'adresse enfin à Portnoy, le clown désespéré.

Bien que partageant le même nom et la même profession dans Ma vie d'homme, Dr. Spielvogel est un tout autre personnage dans Portnoy. Ce Spielvogel-ci a une grammaire anglaise correcte et un léger accent allemand, contrairement au mauvais anglais et à l'accent très prononcé de son homologue dans Portnoy. A l'origine, il n'est pas une caricature comique, mais un personnage bien campé. Tarnopol rencontre Spielvogel pour la première fois lors d'une réception, une fête en été dans le Connecticut: "Il portait une casquette de yachting. . . . mais, à part cela, il semblait à la fois majestueux et sans affectation – un homme de grande taille, paisible, convenable, qui prenait de l'embonpoint, entre quarante-cinq et cinquante ans, avec un petit accent allemand et cette bizarre casquette de yachting" (292) ["He wore a yachting cap. . . but otherwise he seemed at once dignified and without airs—a tall, quiet decorous man, growing stout in his middle forties, with a mild German accent and that anomalous yachting cap" (My Life 203)]. Trois années plus tard, après avoir souffert d'une dépression nerveuse alors qu'il essayait de rompre son mariage, Tarnopol choisit Spielvogel comme analyste parce que "des amis du Connecticut m'avaient, cet été-là, dit du bien de lui, et . . . le traitement des gens à activité 'créatrice' était censé être sa spécialité" (293) ["friends in Connecticut that summer had spoken well of him, and . . . treating 'creative' people was supposed to be his specialty" (204)]. Il trouve que l'état physique du docteur a empiré, son teint est crayeux et son corps rétréci, de plus il boîte depuis qu'il a vaincu le cancer, ce qui lui confère une certaine sympathie car c'est un homme qui a souffert. Jeffrey Berman voit plusieurs parallèles entre Spielvogel et Freud qui sont tous deux des analystes juifs allemands, tous deux des malades du cancer qui continuent à

exercer, qui ont des photos de l'Acropole dans leur bureau, et qui sont fascinés par la créativité artistique (Berman, Talking Cure 255).

Cependant, Tarnopol dit que "le docteur qu'il me rappelait le plus était le docteur Chillingworth de La Lettre écarlate d'Hawthorne. Rapprochement assez approprié car j'étais assis devant lui aussi rempli de honteux secrets que le Révérend Arthur Dimmesdale" (293) ["the doctor he reminded me of most was Dr. Roger Chillingworth in Hawthorne's Scarlet Letter. Appropriate enough, because I sat facing him as full of shameful secrets as the Reverend Arthur Dimmesdale" (My Life 204)]. Alors que l'on vient tout juste d'éprouver une certaine sympathie pour Spielvogel, la comparaison est troublante, car Chillingworth ne souhaite pas vraiment aider Dimmesdale, il cherche plutôt à se venger de celui qui a séduit sa femme; Chillingworth essaye de tourmenter l'homme afin qu'il confesse son adultère. Le sous-entendu est ici qu'il se peut que Spielvogel jalouse ces personnes à activité "créatrice" et désire secrètement les accabler et non les guérir.

En fait, Dr. Spielvogel, soit-disant spécialisé dans le traitement des personnes créatives, a une vision bien étroite de la créativité artistique, qu'il relègue dans son diagnostic à une facette du narcissisme de l'artiste. La première fois qu'il mentionne Spielvogel, parlant avec ironie de lui-même à la troisième personne, Tarnopol dit, "Le docteur Spielvogel pense que Mr. Tarnopol est l'un des plus remarquables parmi les jeunes artistes narcissistes américains " (148) ["Mr. Tarnopol is considered by Dr. Spielvogel to be among the nation's top young narcissists in the arts" (100)], description peu flatteuse s'il en est. Parfois, Tarnopol se demande si le diagnostic de Spielvogel est juste: "Oh, Spielvogel, peut-être avez-vous raison. . . peut-être ma Maureen n'est-elle que la Miss Amérique des rêves d'un narcissiste " (421) ["Oh, Spielvogel, maybe you are right . . . maybe this Maureen of mine is just the Miss

America of a narcissist's dreams" (296)]. Mais d'autres fois, il se rebelle contre l'étiquette que lui impose le docteur. Lorsque le docteur dit, "Quel mélodrame narcissique vous êtes en train d'écrire, Mr. Tarnopol, si je puis me permettre une opinion littéraire," Tarnopol réplique, "Je ne sais pas toujours très bien, docteur, ce que vous entendez par 'narcissisme.' Je croyais être en train de parler de responsabilité. . . Il me semble que c'est *vous* qui m'invitez, *moi*, à une attitude narcissique" (242-243) ["What a narcissistic melodrama you are writing here, Mr. Tarnopol. If I may offer a literary opinion," Tarnopol replies, "I don't always know, Doctor, exactly what you mean by 'narcissism.' What I think I am talking about is responsibility. . . . It would seem to me that it's *you* who are inviting *me* to take the narcissistic line" (168)]. En fait, il se pourrait que ce soit non pas Tarnopol, mais Spielvogel le grand narcissiste qui se projette sur son patient. Plus loin dans le roman, Tarnopol lance à Spielvogel "Voilà encore votre réductivisme, si je puis m'exprimer ainsi, votre manie de tout obscurcir. Epargnez-moi le mot 'narcissisme', voulez-vous ? Vous vous en servez avec moi comme d'une massue" (363) ["And that is your reductivism again, if I may say so, and your obfuscation. Spare me that word 'narcissism,' will you? You use it on me like a club" (255)]. Et Tarnopol retourne la massue contre l'analyste, lorsqu'il dit "Je viens de me rendre compte que vous ne consentirez jamais à reconnaître devant moi que vous pouvez vous être trompé sur un seul détail. . . C'est bien à vous de parler de narcissisme !" (368) ["I just realized that you are never going to admit to me that you could be mistaken in any single particular. . . . Talk about narcissism as a defense!" (259)]. Enfin, Tarnopol rejette la notion de Spielvogel qui résume l'artiste à un narcissiste: "Il ne regarde pas simplement dans le miroir parce qu'il est pétrifié par ce qu'il voit. Je dirai plutôt que le succès de l'artiste dépend par-dessus tout de son détachement, de sa

dé-narcissisation. C'est là que les choses deviennent passionnantes. C'est ce dur labeur *conscient* qui fait l'art. Si Freud, docteur Spielvogel, a étudié ses propres rêves, ce n'était pas parce qu'il était 'narcissique', mais parce qu'il étudiait les rêves. Et quels étaient les rêves à la fois les moins et les plus accessibles, sinon les siens ?" (346) ["He is not simply looking into the mirror because he is transfixed by what he sees. Rather, the artist's success depends as much as anything on his powers of detachment, on *de-narcissizing* himself. That hard *conscious* work that makes it *art*! Freud, Dr. Spielvogel, studied his own dreams not because he was a 'narcissist,' but because he was a student of dreams. And whose were at once the least and most accessible of dreams, if not his own?" (242-43)].

Si l'on parle de l'art de ce roman, il faut noter que les événements de la vie de Tarnopol, à savoir quand il fait sa cour, son mariage, sa dépression, sa séparation d'avec Maureen, sa psychanalyse, puis son rétablissement, ne sont pas racontés dans l'ordre chronologique, de sorte que la première séance de psychanalyse entre Tarnopol et Spielvogel se situe au centre du livre, alors que nous avons déjà connaissance des événements à venir. Cela a une influence négative sur notre appréciation du docteur lorsqu'il nous est présenté. Durant cette séance, Tarnopol exprime ses doutes quant à sa nouvelle amante Susan McCall, une jeune veuve, belle, riche et passive qui fait partie de sa convalescence, suite aux affres de son mariage. "En fait, ce fut l'insistance de mon docteur qui me persuada de continuer à prendre le médicament nommé Susan quand, au fil des jours, je renouvelais auprès de lui mes plaintes, disant que j'en avais assez, que le médicament exacerbait le mal plus qu'il ne pouvait le guérir " (239) ["In fact, it required my doctor to get me to continue taking my medicine called Susan, when,

along the way, I repeatedly complained that I'd had enough, that the medicine was exacerbating the ailment more than it might be curing it" (166)].

Pendant la séance, Tarnopol avoue qu'il craint que Susan, comme Maureen, soit trop fragile, vulnérable et irrécupérable. "Écoutez, et si, la liaison ayant pris fin, elle ne peut admettre le fait et se suicide ? Répondez à ma question, voulez-vous ?" (241) ["Look, what if after the affair is no more, she cannot accept the fact and commits suicide? Answer that, will you?" (167)]. Spielvogel se moque de l'idée, n'y voyant qu'un "mélodrame narcissique" que Tarnopol est en train de s'écrire. Pourtant dans ce cas, nous savons que Tarnopol a raison et que Spielvogel a tort, car nous avons déjà été témoin de la tentative de suicide de Susan en 1966 après que Tarnopol l'a quittée. Ainsi le placement de la première séance de psychanalyse décrite dans le roman remet en question la crédibilité du docteur en tant que diagnosticien.

D'autres scènes laissent cependant entrevoir que Spielvogel est sans doute un bon thérapeute, calme et attentionné. Presque quarante pages après leur dispute au sujet de Susan - qui est survenue alors qu'ils en étaient à la moitié du traitement – Tarnopol décrit sa première séance avec Spielvogel en 1962, durant laquelle, en pleine dépression nerveuse à cause de son mariage, "Je me mis à pleurer. Pendant cinq longues minutes je sanglotai dans mes mains – jusqu'à ce que Spielvogel me demandât : 'Avez-vous fini ?' Il y a des phrases de mes cinq années de psychanalyse qui sont restées gravées dans ma mémoire à l'égal de la première phrase d'Anna Karénine. 'Avez-vous fini' en est une. Ton parfait. Parfaite tactique. Je me tournai vers lui, en toute sincérité, pour le meilleur ou pour le pire" (295) ["For fully five minutes I sobbed into my hands—until Spielvogel asked, 'Are you finished?' There are lines from my five years of psychoanalysis as memorable to me as the

opening sentence of Anna Karenina. 'Are you finished ' is one of them. The perfect tone, the perfect tactic. I turned myself over to him, then and there, for good and bad" (205)]. La scène aide à comprendre pourquoi Tarnopol s'est tourné vers Spielvogel: après son mariage avec Maureen, il s'est retrouvé complètement émasculé, anéanti et en larmes tel un enfant. Il avait donc besoin d'une figure patriarcale forte pour l'aider à retrouver sa virilité.

Tarnopol admire la force et la conviction de Spielvogel et finit par dépendre de lui. Il s'interroge souvent sur ce que Spielvogel penserait, il lui demande son avis, et quand il a des problèmes avec Maureen, Spielvogel est la première personne qu'il contacte. Par exemple, après avoir battu Maureen alors qu'elle lui rendait visite à son appartement, il appelle le docteur, qui reste calme et ne juge pas son acte, et lui conseille même de téléphoner à son avocat, "Si vous voulez, rappelez-moi et dites-moi ce qu'il aura dit. Je ne me recouche pas" (412) ["If you want, call me back and tell me what he said. I'll be up" (290)]. Suite à cet incident, Tarnopol s'enfuit avec Susan à Atlantic City, où il achète un assortiment de caramels, gourmandise locale, pour l'offrir à Spielvogel.

Tarnopol a une telle admiration pour Spielvogel qu'il est abasourdi lorsqu'il l'aperçoit par hasard dans un bus. "Mon attitude envers le docteur ressemblait beaucoup à celle de l'élève qui, entrant à l'école secondaire, prend pour articles de foi la sagesse, l'autorité et la probité de son professeur" (318) ["My attitude toward the doctor was very much like that of the first-grader who accepts on faith the wisdom, authority, and probity of his teacher" (221)]. Il perd momentanément confiance lorsqu'il comprend que Spielvogel n'est qu'un homme comme les autres: "Comment pouvais-je avoir été assez stupide pour confier mes plus noirs secrets à une personne qui sortait dans la rue et prenait l'autobus ?" (319) ["How could I have

been so stupid as to confide my darkest secrets to a person who went out in public and took a bus?" (222)]. Mais le docteur regagne vite son admiration.

Tarnopol a besoin de Spielvogel en tant que figure paternelle, quelqu'un qui lui dise comment vivre comme un homme et qui lui indique la loi comme Moïse.

"Pourquoi suis-je resté avec Spielvogel ? N'oublions pas ses prohibitions mosaïques . . . Tu ne convoiteras pas les sous-vêtements de ta femme. Tu n'égoutteras pas ta semence sur le sol des salles de bains de tes voisins. . . Tu ne seras pas assez stupide pour acheter un couteau de chasse Hoffritz afin de massacrer ta femme et son avocat" (376-377) ["Why did I stay with Spielvogel? Let us not forget his Mosaic prohibitions. . . . Thou shalt not covet thy wife's underwear. Thou shalt not drop thy seed upon thy neighbor's bathroom floor. . . . Thou shalt not be so stupid as to buy a Hoffritz hunting knife to slay your wife and her matrimonial lawyer" (264)].

Tarnopol s'appuie tellement sur les conseils de Spielvogel qu'il est prêt à croire le diagnostic inapproprié du docteur, et ce, malgré ses appréhensions. Au lieu d'écouter son patient, Spielvogel commence d'emblée à lui imposer son diagnostic simpliste et à l'intimider suffisamment pour qu'il l'accepte. "La première question qu'il me posa lors de notre deuxième séance fut : 'Est-ce que votre femme vous rappelle votre mère ?' Mon cœur se serra. Ce n'était pas le réductivisme psychanalytique qui allait m'empêcher de me jeter sous les roues du métro. . . . je dis non, non, elle ne me la rappelle pas. Ma femme ne me rappelle personne que j'ai connu avant en quelque endroit que ce soit" (308) ["The question with which he began our second session was, 'Does your wife remind you of your mother?' My heart sank. Psychoanalytic reductivism was not going to save me. . . . I said no, she did not. My wife reminded me of no one I had ever known before, anywhere" (215)]. Mais le

docteur persiste en “écrivait à sa façon l’histoire de la famille Tarnopol”, en essayant de persuader son patient que sa mère était une “menaçante figure maternelle phallique” [“phallic threatening mother figure”], et que ceci expliquait “la dominante narcissique’ de mon système de ‘défense primaire’” (311-314) [“the dominance of narcissism’ as my ‘primary defense’” (218)]. Malgré la résistance de Tarnopol aux coups que lui assène Spielgovel pour faire rentrer de force son mauvais diagnostic, celui-ci, sujet au pouvoir de suggestion, se met à avoir de l’aversion pour sa mère. “Ainsi donc, j’essayais de rationaliser la sévérité avec laquelle j’en étais venu à juger ma mère, et de justifier et comprendre l’assez patriarcal docteur juif allemand dont l’insistance à mettre en avant le rôle de la ‘menaçante figure maternelle phallique’ me faisait parfois penser qu’il s’agissait là d’une bête noire qui était la sienne bien plus que la mienne. Mais . . . J’étais beaucoup trop le patient qui a besoin de son docteur pour avoir la présomption de m’ériger en docteur de mon docteur. Il me fallait faire confiance à quelqu’un si je voulais espérer me remettre un jour de ma débâcle, et c’était lui que j’ai choisi” (317) [“Thus did I try to rationalize the severity with which I was coming to judge my mother, and to justify and understand the rather patriarchal German-Jewish doctor, whose insistence on ‘the ‘phallic threatening mother’ I sometimes thought revealed more about some bête noire of his than of my own. But I was far too much the needy patient to presume to be my doctor’s doctor. I had to trust someone if I hoped ever to recover from my defeat, and I chose him” (221)]. Mark Shechner remarque que Ma vie d’homme “jette une lumière critique sur la psychanalyse, sur la terminologie réductrice du diagnostic et sa capacité à intimider le patient sceptique simplement en l’accusant de faire de la résistance” (Shechner 56).

La crise qui met presque fin à l'analyse se produit quand Tarnopol lit un article de Spielvogel dans une revue de psychanalyse: l'étude du cas d'un poète narcissique. Jeffrey Berman a beaucoup écrit sur l'article du propre psychanalyste de Roth, Dr. Hans J. Kleinschmidt, "The Angry Act", paru dans le numéro printemps-été de la revue American Imago en 1967, que Roth cite dans Portnoy et Ma vie d'homme (Berman, Talking Cure 263-269). Il est désormais reconnu que l'analyse de Roth avec Kleinschmidt lui a fourni la matière de ces deux romans. L'article que lit Tarnopol donne une version à peine déguisée de Tarnopol, qui se sent exhibé et trahi par son analyste. Pire encore, le romancier Tarnopol pense que Spielvogel est un mauvais écrivain en train de composer "sa foutue vulgaire fiction" (354) ["his banal fucking fiction" (My Life 248)]. Il interroge, "Comment, vous qui m'avez fait tant de bien pouvez-vous vous être trompé à ce point?" (350) ["How can you, who have done me so much good, have it all so wrong?" (245)]. Fou de rage, Tarnopol s'en prend à Spielvogel, qui ne lui cède rien, et lui suggère d'arrêter la thérapie, mais Tarnopol n'est pas encore assez fort pour cela. "Je dois le dire, sa façon d'être inaccessible à la critique avait quelque chose d'ahurissant. . . Ce fut peut être pour cela que je restai avec lui – par admiration pour son armure, dans l'espoir qu'à force de me frotter à cette fermeté inexpugnable, elle dépeindrait un peu sur moi" (372) ["I must say, his immunity to criticism was sort of dazzling. . . . And maybe that's why I stayed with him—out of admiration for his armor, in the hope that some of his impregnability would rub off on me" (262)].

Le roman souligne de nombreux parallèles entre Spielvogel et Maureen. Tarnopoli est sous leur emprise: il se tourne vers Spielvogel pour qu'il l'aide à se séparer de Maureen, et met fin à sa thérapie à la mort de celle-ci. Il se bat avec Spielvogel et Maureen, deux mauvais écrivains qui tentent de lui imposer l'idée

fausse qu'ils se font de lui et qui essaient d'organiser sa vie selon leurs "foutues vulgaires fictions." Tous deux l'exposent et le trahissent. Maureen le traîne en justice pour le divorce, fait du tort à son image et le ridiculise en le dénonçant comme "un notoire séducteur d'étudiantes" (377) ["a well known seducer of college girls"]. Sans oublier l'article de Spielvogel qui révèle ses secrets et l'humilie publiquement. Susan dit à Tarnopol que Maureen et Spielvogel sont "des gens qui te marchent dessus" (371) ["walk all over you" (261)], et qu'il les laissent faire. Face à Tarnopol, Spielvogel nie qu'il est "une autre Maureen résolue à vous trahir et à vous tromper" (369) ["another Maureen, out to betray and deceive you"], mais cela n'empêche pas Tarnopol de se sentir "maltraité" par Spielvogel (369) [My Life 259]. Il s'inquiète "car s'il se révélait que je m'étais trompé sur Spielvogel autant que sur Maureen, il devenait terriblement difficile de croire en mon jugement" (373) ["if it turned out that I had been as deluded about Spielvogel as about Maureen, it was going to be awfully hard ever to believe in my judgment again" (262)].

Mais en fin de compte, Dr. Spielvogel n'est ni le 'psy' de service, ni le 'méchant' de l'histoire. Son portrait est celui d'un être humain, un personnage contradictoire, un survivant du cancer boiteux; un homme à l'obstination exaspérante qui ne reconnaît jamais ses erreurs, et qui sait pourtant se montrer calme et bienveillant, à l'écoute de ses patients, et ce, même à des heures tardives. Parfois Il laisse même entrevoir un soupçon d'humour et semble sincèrement admirer le talent de Tarnopol. Mais le fait est qu'il se trompe complètement au sujet de son patient, mais il parvient néanmoins à l'aider. Tarnopol admet, "Parce que, avec vous, j'ai finalement été capable de quitter Maureen. . . . Si je ne l'avais pas quittée, je serais mort, mort ou en prison. . . . du point de vue de vie pratique, en ce qui concerne ma vie de tous les jours, vous m'avez apporté une aide considérable. Vous avez été

avec moi quand j'ai eu à franchir de mauvaises passes" (357) ["Because staying with you, I was finally able to leave Maureen. . . . If I hadn't left her, I'd be dead—dead or in jail. . . . on the practical side, on the subject of my everyday life, you have been a considerable help to me. You've been with me through some bad times" (250-51)]. Il confie à Susan, "Peut-être est-il un fichu analyste et un bon thérapeute" (370) ["Maybe he's a lousy analyst and a good therapist" (260)]. Jeffrey Berman trouve que les psychanalystes de Roth semblent figés dans le temps, prisonniers d'une idéologie freudienne rigide que la plupart des analystes ont abandonnée il y a déjà longtemps ou bien sévèrement révisée." ("Revisiting Roth's Psychoanalysts." 106).

Selon Mark Shechner, Ma vie d'homme était le moyen que Roth avait trouvé pour que "l'art continue là où la thérapie s'était arrêtée, et réussisse là où la thérapie avait échoué: c'est-à-dire à créer des "fictions utiles" (Shechner 58). Dans "Ma véritable histoire" Tarnopol propose plusieurs explications à son mariage catastrophique. Premièrement, la lecture des chefs-d'œuvres littéraires a nourri chez lui l'espoir que la vie était aussi importante que l'art. "Mon modèle de la réalité, tel qu'il se déduisait de la lecture des chefs-d'œuvre, avait pour caractéristique essentielle de demeurer irréductiblement *insoluble*. . . . au lieu des problèmes insolubles des romans sérieux, j'avais les problèmes insolubles du feuilleton populaire" (282) ["My model of reality, deduced from reading the masters, had at its heart *intractability*. . . . instead of the intractability of serious fiction I got the intractability of soap opera" (My Life 95-96)]. Ensuite, il s'est engagé dans un mariage difficile car c'est ce que la société américaine encourageait et attendait d'un homme dans les années cinquante: à l'époque vous deveniez un homme en devenant responsable, par exemple en vous mariant jeune. Enfin la dernière

explication est de nature psychanalytique: Tarnopol était tout simplement névrosé, un narcissiste qui détestait les femmes, ou bien encore un homme dont l'inconscient le poussait vers l'autodestruction. La conclusion du roman offre une quatrième explication possible au désastre de son mariage: les parents de Tarnopol disent que déjà à l'école maternelle, il faisait preuve d'une indépendance farouche, déterminé à tout faire tout seul, même si cela était autodestructeur. Mais finalement aucune de ces explications ne satisfait Tarnopol, déconcerté par ses propres choix et ses motivations. Shechner appelle Ma vie d'homme "un livre d'incertitudes" (55) et Jeffrey Berman dit que Tarnopol est un "homme qui a beaucoup d'obsessions et peu de certitudes" ("Revisiting Roth's Psychoanalysts" 259).

Le problème avec la psychanalyse, du moins celle qu'applique obstinément Spielvogel, est qu'elle a tendance à ne concéder que des solutions simples. Le plus grand défaut de Spielvogel est que sa notion simpliste de la psychanalyse n'est pas une "fiction utile", mais "une foutue vulgaire fiction," tout aussi inintéressante et banale que celle de Maureen. Tarnopol l'écrivain rejette les deux, tout comme Roth l'écrivain n'a de cesse de chercher les fictions les plus fidèles à la vie. Dans ses fictions, à commencer avec Ma vie d'homme, Roth s'éloigne progressivement de la psychanalyse car il préfère les explications multiples à une compréhension finale, le mystère à la certitude.

Works Cited

Berman, Jeffrey. The Talking Cure: Literary Representations of Psychoanalysis.

NY: New York University Press, 1985.

_____. "Revisiting Roth's Psychoanalysts." The Cambridge Companion to Philip

Roth. Ed. Timothy Parrish. Cambridge: Cambridge University Press, 2007:
94-110.

Roth, Philip. Les faits. Autobiographie d'un romancier. Trans. Michel Waldberg.

Paris: Gallimard, 1990.

_____. The Facts: A Novelist's Autobiography. 1988; NY: Penguin, 1989.

_____. Ma vie d'homme. Trans. Henri Robillot. Paris: Gallimard, 1976.

_____. My Life as a Man. 1974; NY: Vintage, 1993.

_____. Portnoy et son complexe. Trans. Georges Magnane. Paris: Gallimard,
1970.

_____. Portnoy's Complaint. NY: Random House, 1969.

Shechner, Mark. Up Society's Ass, Copper: Rereading Philip Roth. Madison, WI:

University of Wisconsin Press, 2003.

Smith, Margaret. "My Life as a Man: 'The Surprises Manhood Brings.'" Philip Roth:

New Perspectives on an American Author, ed. Derek Parker Royal. Westport,

CT: Praeger, 2005: 75-87.