

Le roman dictatorial

Le dictateur et le hamac de Daniel Pennac, Gallimard, 401 p.

La tache de Philip Roth, Gallimard, 442 p.

Luc Labbé

Number 201, March–April 2005

L'art du roman aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18725ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labbé, L. (2005). Le roman dictatorial / *Le dictateur et le hamac* de Daniel Pennac, Gallimard, 401 p. / *La tache* de Philip Roth, Gallimard, 442 p. *Spirale*, (201), 12–13.

LE ROMAN DICTATORIAL

LE DICTATEUR ET LE HAMAC de Daniel Pennac

Gallimard, 401 p.

LA TACHE de Philip Roth

Gallimard, 442 p.

FIGURE quasi obligée du roman sud-américain depuis *Monsieur le président* de Miguel Angel Asturias, le dictateur n'en fascine pas moins les romanciers du reste de la planète. Les exemples ne manquent pas : *Les mangeurs d'étoiles* de Romain Gary, *Le porc-épic* de Julian Barnes, *Le magicien* de Sergio Kokis, etc. Faut-il s'étonner ou s'alarmer de cette obsession romanesque pour les univers totalitaires ? Le roman est-il prophète ou thérapeute ? En d'autres mots, le passé est-il garant de l'avenir ou bien finirons-nous par apprendre de nos erreurs ? L'avenir le dira peut-être, mais le présent, ce monde de dictature et de pseudo-dictature, a grand besoin du verbe romanesque. Château fort de la liberté d'expression, le roman constitue l'un des derniers bastions de résistance contre le totalitarisme et ses multiples incarnations. Salman Rushdie a raison de souligner la rivalité naturelle entre les écrivains et les hommes politiques : « *Les deux groupes essaient de faire le monde à leur image ; ils luttent pour le même territoire. Et le roman est une façon de nier la version officielle de la vérité qui est celle des hommes politiques* » (*Patries imaginaires*). Le romancier et le dictateur se disputent donc le même objet, car il n'y a pas de dictature sans une mainmise sur l'imaginaire populaire et, de toute évidence, cette hégémonie ne sera pas complète tant que le roman persistera à la contester.

Le dictateur et le romancier

Daniel Pennac a l'habitude de situer ses romans à la limite du réalisme et du fantastique grotesque et de créer des univers qui rappellent le fameux *Maître et Marguerite* de Boulgakov. Ce formidable roman, ce Faust comico-lyrique de la dictature stalinienne, que Pennac classe parmi les dix plus grands romans du xx^e siècle, exerce une influence récurrente sur son œuvre romanesque, depuis *Au bonheur des ogres* jusqu'au *Dictateur et le hamac*. Ce dernier roman nous raconte d'abord l'histoire d'un dictateur, Manuel Pereira da Ponte Martins, dont l'appétit précoce pour le pouvoir se trouve miné par un goût irrésistible pour le voyage et une peur

irrationnelle des foules. Il n'est pas toujours facile d'être dictateur lorsque le pouvoir nous ennuie et que les bains de foule, au lieu de nous griser l'ego, nous font claquer des dents ! Voilà une situation délicate à laquelle Martins mettra fin en terrorisant un sosie qu'il entraînera à jouer son rôle. Le sinistre héros quitte donc sa capitale, Teresina, pour aller courir la galipote en Europe où il vivra une vie de *prédateur ordinaire* pendant vingt ans, avant de retourner chez lui pour faire face à son destin. Mais qu'en est-il du sosie du tyran qui, à force de jouer ce rôle, se découvre des talents d'acteur ? Pourquoi se contenter d'un abrutissant rôle de dictateur lorsqu'on sait qu'il y a en soit un Chaplin qui sommeille, qui ne demande qu'à s'exprimer ? A-t-on le droit de priver le monde d'un tel talent ? Non ! Le sosie, qui imite le dictateur jusqu'au bout, dresse donc à son tour un sosie et part pour Hollywood avec quelques films de Chaplin sous le bras, porté par la certitude d'y connaître le succès. Le deuxième sosie tombe amoureux d'une comédienne et se fait également remplacer par des jumeaux qui lui ressemblent à un « *epsilon près* ». Le premier jumeau se lasse rapidement de « *cet emploi de bonimenteur itinérant* ». Son appétit de pouvoir et de richesse n'y trouve pas de quoi se rassasier : « *quitter Teresina pour entrer dans le monde des affaires, c'est sauter du bocal pour régner sur la planète* ». Le quatrième sosie, le jumeau du troisième, possède à la fois la gueule de l'emploi et la vocation : « *Le spectacle de tant de douleur, allié à une compréhension innée des mécanismes humains, avait stimulé en lui ce qu'on pourrait appeler une bonté sans espoir* ». C'est lui que Martins va assassiner après vingt ans d'un joyeux exil, juste avant de se faire lyncher par la foule.

Manuel Pereira da Ponte Martins se sait destiné, « *depuis qu'il est en âge de penser* », à devenir le mâle dominant de son pays natal, « *une de ces républiques bananières au sous-sol suffisamment riche pour qu'on souhaite y prendre le pouvoir et suffisamment arides de surface pour être fertiles en révolutions* ». Le désir du jeune Martins n'a rien d'extraordinaire. Il serait même typique de ce genre de pays où le moindre caporal rêve de prendre le pouvoir par la force, de

devenir le Suprême. Si chacun rêve plus ou moins de puissance et de pouvoir, peu de jeunes hommes ambitieux (et encore moins de jeunes femmes) qu'ils soient Sud-Américains ou même Texans, ont la chance de tomber sur un diable romancier prêt à accomplir leur désir. Méphisto-Pennac, moyennant le meurtre du dictateur en place, offre cette chance à Martins. Il l'installe tout au sommet de la hiérarchie, là où tous ses désirs seront accomplis, feront loi, du moins à l'intérieur des frontières exiguës de son pays natal. Il aurait pu vivre heureux jusqu'au prochain putsch et, qui sait, donner des leçons de longévité à Castro lui-même, si ce malheureux décideur des tropiques n'avait été rongé par le virus de l'ennui. « *Ce qui l'avait amusé, c'était la conquête. Et cette balle dans la nuque du Général Président — une émotion brève mais intense. L'emploi, lui, au sens théâtral du terme, ne le passionnait pas* ». Méphisto-Pennac s'amuse aux dépens du dictateur et de ses sosies. Le sosie acteur finit dans la peau d'un clochard, le sosie homme d'affaires est trahi par sa cupidité et le sosie gentil dictateur meurt assassiné. Il n'y a que le sosie amoureux qui s'en tire indemne. Méphisto-Pennac, diable mais tout de même sensible à l'amour, lui en épargne les frasques et les désillusions. Le sosie amoureux et sa Bérénice quittent donc le récit à temps et « *plus personne n'entendit jamais parler d'eux* ». Le narrateur laisse ainsi ces deux personnages en plan, en perpétuelle fuite vers un bonheur incertain.

Autopsie du processus créateur

Le dictateur et le hamac ne serait qu'un conte moderne, amusant, voire même riche en enseignement, mais je ne pourrais pas le qualifier ici de « roman », si le narrateur ne s'appliquait également à faire le roman du roman en construction, en se livrant, bien installé dans son hamac, à une étonnante autopsie du processus créateur : procédé qui rappelle le Philip Roth de *Ma vie d'homme*, de *Pastorale américaine* et de *La tache*. D'ailleurs, ce dernier roman fait l'objet d'une lecture à voix haute par le narrateur-auteur. Peut-être Pennac a-t-il

voulu souligner la parenté formelle des deux œuvres tout en se permettant, par l'entremise d'un personnage, une pointe critique à l'endroit de Roth? « *Que voulez-vous, moi il m'agace, votre Roth. J'adore quand il creuse mais il m'horripile quand il bêtonne. Ce grand garçon n'a pas confiance en son lecteur. Quand je le lis, j'ai toujours l'impression qu'il va surgir au-dessus de mon épaule pour me demander si j'ai bien tout compris.* » Dans *Ma vie d'homme*, les deux premières parties sont des nouvelles écrites par le personnage romancier de la troisième, alors que dans *La tache*, le narrateur est aussi un romancier qui explique la genèse de son œuvre. *Le dictateur et le hamac*, quant à lui, pousse ce procédé jusqu'à son extrême limite. Alors que Zuckerman, le narrateur romancier, constitue une sorte de masque derrière lequel se cache Roth — échaudé par la lecture biographique que la critique a fait de Portnoy et son complexe —, Pennac, lui, ne cherche pas à brouiller les pistes imaginaires qui lient l'œuvre à son auteur. Bien au contraire, il en fait scrupuleusement l'inventaire. La grande différence entre les romans de Roth dont il est question ici et celui de Pennac réside peut-être dans le pacte de lecture. Le lecteur se trouve dans les deux cas introduit dans le secret et les méandres de la création romanesque. Chez Roth, nous sommes dans un monde réaliste, où l'imaginaire vient combler les faits inconnus du romancier-narrateur sans briser le caractère réaliste de l'œuvre. Zuckerman s'applique à différencier les faits et la réalité psychologique des personnages, ce qu'il en sait de ce qu'il devine ou invente. « *Comment je sais qu'elle savait? Je n'en sais rien. Je n'ai pas pu m'en assurer, je n'en ai pas les moyens. Maintenant qu'ils sont morts, personne ne peut savoir. Pour le meilleur ou pour le pire, je ne peux faire que ce que chacun fait quand il croit savoir : j'imagine; j'en suis réduit à imaginer. Il se trouve que c'est ainsi que je gagne ma vie, c'est mon métier, je ne fais plus rien d'autre à présent.* » Tandis que pour Pennac, le pacte de lecture est plutôt celui du conte que celui du roman réaliste — pour lui, c'est la réalité qui vient donner un sens à la fiction —, pour Roth, la fiction vient étoffer la réalité. Les personnages de *La tache* (je pense à Les Farley, vétérans de la guerre du Vietnam, ou à Delphine Roux, Française en exil) sont des figures archétypales du paysage états-unien, ou, pour le dire avec les mots de Pennac, « *des blocs sociaux-humains* »; leur destin est à la fois original et celui de toute une strate de la société

américaine. Chez Pennac, le personnage est traité avec plus de légèreté, il naît « *comme ça, de l'imprévisible et nécessaire combinaison entre les exigences d'un thème, les besoins du récit, les sédiments de la vie, les hasards de la rêverie, les arcanes d'une mémoire capricieuse, les événements, les lectures, les images, les gens...* ».

Pennac ne se contente pas de nous raconter l'histoire d'un dictateur et de ses sosies, il nous raconte la genèse de son roman depuis l'élément déclencheur, « *cette lueur blanche qui danse au pied d'un réverbère, sous les yeux de deux rieurs accoudés à une bicyclette* », jusqu'à sa conclusion dont le style et la forme lui sont dictés à l'avant-dernier chapitre par le personnage de Sonia qui lui réclame une finale accordée à ses goûts littéraires : « *Je veux du classique : imparfait, passé simple, du bien écrit et du bien construit. Et de la fiction, s'il vous plaît, fichez-moi la paix avec votre mélange d'imaginaire et de vécu, vous finiriez presque par me faire douter de ma propre existence.* » L'écriture elle-même évolue. Au début, nous avons affaire à un romancier qui écrit sur le mode du plan, comme si le lecteur avait devant lui un projet d'écriture (« *Ce serait l'histoire d'un dictateur agoraphobe* »), ainsi qu'un *work in progress* (« *Ce serait donc l'histoire d'un dictateur agoraphobe qui voudrait à la fois ceci et cela, le pouvoir et être ailleurs* ») qui s'étoffait peu à peu, cumulant les variations de la même histoire jusqu'à trouver sa forme définitive.

Dictateur et bouc émissaire

Dans une entrevue accordée au *Magazine littéraire*, Pennac raconte que le personnage de Benjamin Malaussène, « *bouc-émissaire professionnel payé pour endosser nos erreurs à tous* », une espèce de Jésus-Christ à la solde des magasins à grande surface, lui est venu à la lecture du *Bouc émissaire* de René Girard. Celui-ci y met au jour « *les stéréotypes de la persécution ou de la sélection victimaire* » : étranger, minorité ethnique, religieuse ou culturelle, infirme, malade, estropié, en bref tous ceux qui se différencient de la masse. Au nombre de ces stigmatisés qui canalisent sur eux la violence des foules, il faut ajouter ceux qui, comme les dictateurs, se juchent tout en haut de la pyramide sociale. « *Très régulièrement les foules se retournent contre ceux qui ont d'abord exercé sur elles une emprise exceptionnelle* » (*Bouc émissaire*). Si les dictateurs sont des dompteurs de foule, celle-ci est un fauve qui le dévorera au moindre signe de fai-

blesse. Pour s'en convaincre, nous n'avons qu'à nous rappeler la fin de Mussolini et de Ceausescu. Dans cette perspective, l'agoraphobie du dictateur de Pennac est donc tout à fait justifiée et n'a rien d'irrationnel. En effet, un dictateur a beau posséder l'art de faire danser les foules, il doit demeurer prudent, car il se trouve toujours quelques mécontents ou quelques ambitieux prêts à lui trouer la peau. Martins a raison de craindre de finir, comme l'a prédit une sorcière, lynché par une foule de paysans en colère. Cette prédiction coïncide en effet avec une menace bien réelle que Martins devine sans en comprendre les fondements. Lui qui s'était toujours senti à l'aise parmi la foule, lui qui se disait affranchi des superstitions, il n'arrive pas à saisir le pourquoi de son agoraphobie. Il l'impute aux « *bêtises* » de la sorcière et s'étonne de l'influence qu'elles ont sur lui. Il se croit superstitieux, atteint d'une crédulité obsessionnelle, la cible d'un accès de folie, alors qu'il souffre plutôt « *d'un accès de logique* ».

Il n'y a pas que les dictateurs qui doivent craindre de faire les frais d'un lynchage collectif, d'une joyeuse et sanguinaire « *fête au bouc* », pour reprendre le titre d'un roman de Mario Vargas Llosa. Cette menace pèse également sur les décideurs de moindre importance comme l'ex-doyen tyrannique, Coleman Silk, personnage central de *La tache*. « *Assis là parmi eux, on s'étonnait tout de même que des gens si instruits, si policés, aient pu céder si volontiers à la tentation ancestrale de voir un homme incarner le mal à lui tout seul. Pourtant ce besoin existe, il est profond, il a la vie dure.* » Il s'agit, bien sûr, d'un lynchage civilisé; on lance des mots plutôt que des pierres, et la mise à mort n'est plus que symbolique mais l'effet escompté demeure le même : purifier la communauté d'une tare, dans ce cas-ci le racisme endémique d'une petite communauté universitaire, en l'attribuant à un seul individu dont l'élimination fait consensus.

Le roman interroge cette « *pratique ancestrale* » et refuse de joindre les rangs des lyncheurs. Le romancier cherche donc moins à faire le procès du dictateur qu'à comprendre ce monstre qui exerce le pouvoir au nom du peuple et comment ce dernier collabore à son asservissement, car aucune dictature ne pourrait se maintenir en place sans l'accord au moins tacite de la population.

Luc Labbé