

DICTATURE ET PEUPLE DANS DENIER DU REVE DE MARGUERITE YOURCENAR (*)

**Etude comparative d'un roman "révélateur" par rapport à
L'Automne du patriarche de G. Garcia Marquez,
et La vie et demie de S. Labou Tansi**

**par Camillo FAVERZANI
(Université de Clermont-Ferrand)**

L'étude comparative des oeuvres d'écrivains aussi différents que Marguerite Yourcenar, Gabriel Garcia Marquez et Sony Labou Tansi, engendre une longue série de questions. Bien qu'ils soient tous trois des romanciers contemporains, leur date de naissance pose déjà un problème de situation : la première connaît l'évolution du XXe siècle dès son début, tandis que le deuxième, né en 1928, ne vit qu'une période plus récente de notre époque et que le troisième se situe seulement dans l'après-guerre. Leur origine géographique, leur milieu de composition les éloignent encore plus : Yourcenar, auteur de langue française, séjourne et travaille le plus souvent en Europe et aux Etats-Unis, dans une société occidentale ; le colombien Garcia Marquez écrit selon une sensibilité latino-américaine ; Labou Tansi, Congolais d'expression française, participe à la réalité du continent africain. Leur écriture personnelle ne les rapproche pas davantage et le goût plutôt traditionnel de Yourcenar élargit d'autant plus l'écart entre elle et les deux autres.

Pourtant chacun d'eux a consacré un roman à la peinture de la dictature dont il a fait l'expérience directe. Dans Denier du Réve (1934) (1), Yourcenar décrit la société italienne pendant le fascisme. El Otoño del patriarca (1975) (2) de Garcia Marquez présente le pourrissement d'un hypothétique régime latino-américain. La vie et demie (1979) (3) de Labou Tansi montre la résistance contre une dynastie africaine imaginaire. Mais si l'on prête attention aux dates de publication, on s'aperçoit qu'elles permettent difficilement de trouver un point de contact entre Denier du Réve et les autres romans. Même si Yourcenar en a donné une version définitive plus récente (4), le décalage temporel subsiste.

A la lumière de toutes ces incertitudes, il est assez normal de se demander si la représentation de la dictature que chaque auteur a vécue suffit pour comparer les trois romans et, le cas échéant, à quel niveau. A cette fin, il faut essayer de ne pas généraliser, de trouver un juste milieu entre ceux qui soutiennent l'inutilité de mettre des oeuvres en parallèle ("Gardons-nous [...] de ramener le problème à une étude de sources ou d'influence [...] <;> la recherche des sources est aléatoire, [...] la notion

d'influence est flottante" (5)) et ceux qui plaident pour le rapprochement systématique :

"En passant d'une totalité à une totalité plus vaste, on rattachera [...] le texte isolé à sa ou ses "familles", au genre, à la tradition littéraire et, en fin de compte, à la littérature tout entière [...], rien n'empêche de comparer [...] le roman à d'autres expressions artistiques [...], à des phénomènes philosophiques, religieux, sociaux et politiques" (6).

Pour confronter trois ouvrages dont la genèse est si différente, il est nécessaire d'analyser la période qui les a produits car souvent des "conditions similaires d'ordre socio-historique engendrent des processus homogènes, des phénomènes artistiques similaires" (7). De la même façon, Basil Munteano met l'accent sur ce genre de "rapports d'affinité", s'appuyant sur l'opinion de Paul Van Tieghem (8) qui "n'hésitait pas à fonder sa "Littérature générale" sur des "similitudes" et des "causes communes" appelées à ouvrir de plus larges horizons à l'histoire" (9). Et c'est justement la dictature qui constitue la "cause commune", la "condition similaire" des trois romans. La ressemblance de régimes absolus, surtout dans leurs moyens de censure et de répression, implique des similitudes dans les représentations littéraires, même chez des auteurs aussi éloignés que les trois en question : "Il peut advenir [...] que [...] la synthèse historique porte [...] sur des phénomènes simplement analogues à quelque titre, apparentés dans leur esprit, et non dans leur matérialité" (10).

Le domaine des études comparatives est particulièrement indiqué pour relever ces "analogies" : "la Littérature générale [...] tente d'ordonner et de coordonner un ensemble de phénomènes littéraires, moins dans leur matérialité pour ainsi dire littérale, que dans leur substance signifiante et significative" (11). Et le manque de véritables rapports d'influence se révèle pourtant intéressant pour examiner des romans nés d'une situation politique similaire : "montrer le parallélisme d'une structure littéraire et d'autres ensembles avec lesquels elle n'entretient aucun rapport génétique, ouvre des horizons [...] vastes" (12) ; "trouver des "équivalences", des "identités", des "types", des "thèmes" généraux signifie mettre mieux en relief l'originalité intrinsèque des oeuvres sur lesquelles porte l'analyse comparative" (13).

Quant à l'écart d'environ quarante ans entre l'oeuvre de Yourcenar et celles de Garcia Marquez et Labou Tansi, il est justifié par le moment historique représenté. Chaque auteur peint la dictature sur le vif. Alors il ne faut pas "transférer mécaniquement des notions et des périodisations adéquates à l'expérience littéraire de quelques pays [...] à des littératures très diverses [...], régies par des "modèles" évolutifs complètement différents" (14). Ainsi le fascisme apparaît-il dans la réalité des années 1930 ; les tyrans africains et latino-américains, quoique fantastiques, montrent les innombrables successions de régimes qui harcèlent leurs

continents depuis l'indépendance. Le système politique au pouvoir influence de près l'écriture du romancier, ou du moins le choix de son sujet de représentation. Cela permet "de récupérer dans la trame complexe des faits littéraires les grandes tendances du développement correspondant à l'essence des formations sociales" (15). Le décalage temporel se résout donc par un nivellement approprié du phénomène : "la périodisation en littérature comparée suppose [...] la connaissance préalable du degré d'humanité que chacune des [...] civilisations en cause aura atteint" (16).

Mais par cette constatation du lien qui existe entre la composition romanesque et la forme de gouvernement décrite, on n'éclaircit pas le problème des sources. Est-il important de trouver un éventuel contact entre les oeuvres ou les auteurs en question ? Doit-on expliquer leurs rapports d'influence ? A cet égard, il est intéressant de reprendre les observations de Jean Weisgerber qui a proposé un schéma pouvant s'adapter aux trois romans :

"Le comparatisme semble attester son excellence dans deux cas bien précis au moins et qui relèvent de la formule binaire X et Y. Ici, X et Y désignent deux oeuvres, deux textes, tandis que la conjonction "et" se rapporte tantôt à une influence, tantôt à une simple perspective. Dans la première hypothèse, celle d'un rapport de fait, le terme Y auquel on compare apparaît comme la source du terme comparé X [...]. Le second cas paraît plus digne d'intérêt parce que moins courant. Cette fois, X ne dérive pas de Y, car Y fait office de fil conducteur, de poste d'observation, de détecteur ou de révélateur apte à déterminer ou à préciser la structure de X. Les comparaisons binaires peuvent [...] consister à se placer au centre d'une oeuvre, considérée comme table d'orientation, et à en éclairer une autre de ce point de vue" (17).

Dans le cas que l'on se propose d'analyser, on se trouve face aux deux phénomènes. Les ouvrages de Garcia Marquez et Labou Tansi constituent un exemple de la première relation : ils sont proches dans le temps et la lecture de L'Automne du patriarché a sans doute inspiré la composition ou des aspects de La vie et demie. Bien que Labou Tansi ait souvent refusé de l'admettre, l'analyse de certains passages révèle clairement leurs sources, sans compter les rapprochements systématiques réalisés et le témoignage avancé (18). Quant à Denier du Rêve, on est dans le cas "moins courant" de non-dérivation : le roman de Yourcenar sert ainsi de "révélateur", de "table d'orientation" utile pour observer des démarches similaires ou antithétiques chez les autres auteurs.

En ce qui concerne le thème, à savoir la description de la dictature, l'intérêt pour la politique paraît être un aspect fondamental de notre époque ("If an age can be characterized by the questions it asks, then ours is indeed a political age" (19). Dans une analyse littéraire, on ne peut donc éviter de prendre en considération ce phénomène car les écrivains subissent l'influence

de la société qui les entoure. Ce besoin devient d'autant plus nécessaire que l'on veut comparer plusieurs textes : "la problématique des recherches comparatives devient particulièrement actuelle et de perspective de nos jours parce que, par leur essence, les questions littéraires sont étroitement liées à la vie idéologique de l'époque" (20). Dans une intervention de 1972, peu avant la parution de L'Automne du patriarche et la composition de La vie et demie, Theodore Ziolkowski établit un parallèle entre son époque et les années 1930, pendant lesquelles paraît la première édition de Denier du Rêve Il montre des analogies entre les deux périodes :

"there is this underlying similarity. First, today as in the thirties, significant threats to our system of values have produced a strong moral reaction ; and, second, many people have again come to the conclusion that political activity is the only appropriate response to the moral dilemma" (21).

Des problèmes sociaux similaires ont donc pu inspirer les trois ouvrages pendant des moments difficiles, l'intérêt pour la politique semble une issue aux soucis quotidiens ; en littérature comme dans la vie, on cherche le même genre de solutions. Ainsi la présence d'un régime politique absolu ne saurait-elle se passer d'influencer toute activité du pays concerné. Tant le fascisme des années 1930 que les dictatures d'Afrique et d'Amérique latine entrent alors de droit dans les oeuvres de l'époque.

L'engagement des écrivains et leur contact direct avec le régime qu'ils se proposent de décrire sont des facteurs décisifs dans la rédaction des trois romans. Ces caractères deviennent encore plus significatifs dans l'aspect que l'on veut mettre en relief au cours de l'analyse des textes, à savoir les rapports entre la population et le dictateur. Et c'est justement grâce à leur expérience personnelle que les auteurs peuvent donner un tableau exhaustif et complet de la situation. Tout en privilégiant certains points, le peuple est toujours représenté dans son milieu et selon les formes de vie qui le caractérisent : à Rome, Yourcenar souligne l'individualité des personnages ; dans les campagnes de L'Automne du patriarche, le paysan se confond avec la masse des travailleurs ; la forêt africaine marque le retour à un primitivisme naïf. Quant à l'attitude de chaque pays face à la dictature, les peuples européen et latino-américain se distinguent par leur inertie, tandis que La vie et demie est plutôt le roman de la réaction contre le pouvoir absolu. Toutefois les oppositions au fascisme italien se manifestent aussi, quoique solitaires. Il faut alors maîtriser les relations avec les sujets. Les trois dictateurs sont convaincus d'agir pour le bien de la population et ils désirent conquérir ses faveurs. Ils essayent d'abord par la propagande et les discours à la foule. Ils recourent ensuite à la répression armée et à la torture. C'est à ce moment que de la passivité générale se détache un acte de résistance inconditionnelle : l'attentat contre le despote ou des membres de son entourage. Dans L'Automne du patriarche, ce sont des généraux jaloux qui disputent le pouvoir au tyran ; mais dans les deux autres

romans, le geste courageux est l'oeuvre des héroïnes respectives : Marcella et Chaidana. Dans leur protestation, elles résument une volonté de vengeance et d'expiation, due à des raisons tant politiques que personnelles.

1. La peinture du peuple : ville, campagne, forêt.

L'écriture de chaque auteur étant fort personnelle, il en suit que la façon de décrire le peuple est aussi très différente. La description ponctuelle de Yourcenar éloigne encore plus sa représentation de celles de Garcia Marquez et Labou Tansi, chez lesquels la vie des gens reste un peu en arrière-plan, enveloppée par les événements principaux. De toute manière, le milieu où se situe chaque population joue un rôle assez important dans la structure des oeuvres. Denier du Rêve est aussi le roman d'une ville, Rome, et la peinture du peuple ressort justement des relations établies dans la capitale. L'Automne du patriarce est plutôt un livre du palais, de la résidence présidentielle, à l'écart des masses ; ces dernières sont lointaines, dans les campagnes, et on ne les voit qu'à l'occasion des visites du tyran, dans ce décor. La vie et demie se déroule aussi autour de la ville africaine, mais avec un épisode central déterminant dans la forêt ; c'est alors que la communauté apparaît dans tous ses aspects.

Yourcenar se sert d'une méthode que l'on pourrait qualifier d'historico-socio-économique. Elle veut donner une image complète de la société italienne des années 1922-1933 et dans ce but elle procède par tableaux successifs, très précis et détaillés. Grâce à une pièce de dix lires qui passe de main en main, elle décrit des types caractéristiques. On voit alors le marchand de parfums aisé et ses soucis causés par le mariage de sa fille avec Carlo Stevo, intellectuel adverse au régime ; la prostituée atteinte d'un cancer ; une vieille fille et sa soeur, actrice aux Etats-Unis ; leur père, un des derniers propriétaires siciliens ; la pauvre marchande de fleurs et sa famille misérable ; le riche médecin à la mode et sa femme, Marcella, qui le repousse pour se lier à Carlo Stevo et se vouer à la préparation d'un attentat contre le Duce (22). Mais on a aussi les jugements apportés par des étrangers : la jeune vendeuse anglaise, le peintre français et surtout Massimo, proche de Marcella et de Carlo Stevo. Chaque personnage a donc sa propre individualité, il est détaché des autres, seul dans la lutte pour l'existence dans la ville.

Les couches les plus humbles de la population contrastent avec les classes aisées. La réalité populaire apparaît à travers le personnage de la mère Dida, la fleuriste ambulante, et l'histoire de ses enfants. C'est une peinture de la misère, du combat pour la vie entre membres de la même famille. La mère Dida elle-même est à la fois l'expression de la force de la nature contre les obstacles quotidiens et la personnification de l'avarice enracinée par des années de privations et de difficultés (M.Y., p. 158-159).

Dans sa pauvreté et son endurcissement, cette petite vieille se rapproche plus de Ruggero di Credo, le Sicilien représentant la noblesse déchue, que de la bourgeoisie à la fois favorable à la dictature et favorisée par elle, représentée dans le premier cas par le personnage du riche commerçant Giulio Lovisi et dans le second par le docteur Alessandro Sarte. Cette opposition sociale est encore plus évidente chez les intellectuels venant du peuple et intégrés à la bourgeoisie avant de se révolter à nouveau contre elle. L'attitude de Marcella, l'héroïne du roman, est significative à cet égard (M.Y., p. 85) et c'est dans sa rencontre avec Carlo Stevo, l'écrivain persécuté par le régime, que l'esprit du peuple se réalise en elle (M.Y., p. 86).

Dans le roman de Garcia Marquez, par contre, le peuple est représenté d'une façon indirecte, toujours en rapport avec le dictateur. Personnage sans âge, le "patriarche" (22) gouverne pendant une période interminable que la mort ne semble pas pouvoir arrêter. Il exploite la passivité générale pour prendre les décisions les plus insensées et donner corps à ses absurdités par des moyens aberrants. Sa dépendance affective maternelle le pousse à avoir une vie sexuelle dérégulée, à semer des bâtards partout, jusqu'à ce qu'il décide de se marier avec le double de sa mère, morte entre-temps. Sa femme accouche d'un prématuré, symbole de la stérilité de la dictature, bientôt tué dans un attentat. D'autres épisodes s'enchaînent : les sorties du "patriarche" dans le pays, le destin de son sosie, la fausse nouvelle de sa mort, la canonisation de sa mère, la jalousie des généraux. Et tout autour de ces événements le peuple est montré dans son ensemble, dans sa collectivité : chez Garcia Marquez, c'est la foule qui l'emporte sur l'individualité observée dans Denier du Rêve. Mais elle n'est représentée qu'à l'occasion des voyages de propagande du "patriarche" dans les campagnes, éloignée qu'elle est des décisions du gouvernement.

Il est donc difficile de trouver de simples descriptions de la population, sans implications avec le tyran. Mais il arrive que quelques figures se précisent et deviennent l'incarnation de la masse écrasée sous le poids du pouvoir absolu. Lors d'un déplacement, par exemple, le "patriarche" participe à un combat de coqs d'où il sort vainqueur grâce à sa volonté d'anéantir le peuple passif, de le rendre inerte par les moyens les plus bas (G.M., p. 108).

Quant à la "fable" (23) de Labou Tansi, on a dit que c'est un roman de la réaction contre le dictateur. Martial est le chef de file de cette opposition, qu'il exerce par le refus de mourir sous les coups du "Guide Providentiel" (22). La lutte se perpétue grâce à l'action de sa fille, Chaïdana. Elle pratique une forme de vengeance qui n'a pas toujours l'agrément de son père : elle attire les ministres et le "Guide Providentiel" avec son corps, pour les piéger ensuite. Après sa mort, ses enfants sont sauvés par l'intervention de Martial qui les mène dans la forêt où ils grandissent dans une communauté de Pygmées. Suite à la visite
d'un

autre "Guide Providentiel", Chaïdana fille est enlevée pour devenir son épouse. Plus tard, une guerre éclate entre les fils du "Guide Providentiel" : les uns le soutiennent, les autres se regroupent en un nouvel Etat. Après le danger de catastrophe totale, le conflit s'achève sur un espoir de paix.

Le peuple est dépeint avec une certaine ampleur surtout dans l'épisode de la vie dans la forêt : c'est le primitivisme de l'Afrique qui est mis en relief. Les hommes se battent contre la nature pour survivre, pour se procurer des moyens élémentaires de subsistance. Mais le contraste avec la société qui entoure ce monde inconnu ne manque pas ; on remarque alors que l'existence y est à la fois dure et paisible. Chaïdana et Martial Layisho, les enfants nés de l'inceste entre la première Chaïdana et son père Martial, doivent s'adapter à une vie plus difficile afin d'échapper à la fureur du "Guide Providentiel", mais c'est une occasion de découvrir des ressources inconnues jusque-là (L.T., p. 88-89).

II. Peuple et dictature : passivité, réaction, résistance.

Il ne s'agit que de quelques représentations à travers lesquelles on perçoit déjà une certaine critique de la dictature, en particulier chez Yourcenar et Garcia Marquez. Pourtant c'est surtout dans La vie et demie que la résistance contre le régime despotique se montre dans toute son étendue. Pour ce qui est des rapports entre le peuple et le pouvoir, on remarque dans Denier du Rêve la priorité donnée à la peinture de la passivité de la population : la réaction à ses méfaits n'est que le cri désespéré de quelques-uns. Cette inertie revient, peut-être encore plus marquée et sans issue, chez le peuple du "patriarche". Et c'est seulement la famille de Martial qui perpétue, dans le roman africain, sa haine et sa lutte contre le "Guide Providentiel".

L'indifférence face à l'absolutisme résulte des opinions individuelles de la plupart des personnages de Denier du Rêve. La caractérisation accentuée de chacun continue dans les manifestations de la pensée, dans les attitudes politiques. La mère Dida voit encore l'Etat selon des clichés économiques et c'est suivant les règles de la nature et de la force qu'elle juge le tyran (M.Y., p. 152). Son beau-fils se sent protégé par ce chef et se fait un devoir de servir sa cause (M.Y., p. 200-201). Une sorte de mépris sans refus apparaît chez Ruggero di Credo, membre de l'aristocratie soumise, lequel "restait fidèle à la mémoire des Bourbons-Sicile et dédaignait les Savoie ; la Marche sur Rome ne l'impressionna pas, étant de ces événements qui se passent dans le Nord" (M.Y., p. 57-58). A son tour, la bourgeoisie trouve ses avantages dans le fascisme : il s'agit d'une source de tranquillité pour quelques-uns (c'est le cas de Giulio Lovisi, le marchand de parfums (M.Y., p. 35)) ; c'est un moment favorable pour ceux qui refusent de se battre, tout en percevant la vanité du régime. Le mari de Marcella, le médecin des autorités, en fait partie (M.Y., p. 102).

Pourtant, dans le roman européen, on trouve aussi les opposants à la dictature, notamment Carlo Stevo et Marcella. Pour le premier, il s'agit d'une résistance passive, exercée d'abord en exil, ensuite au "confino" où il est indirectement exécuté dans un climat de renonciation générale (M.Y., p. 184-185). Pour Marcella, on le verra, c'est la révolte complète, qui va jusqu'au sacrifice de soi à travers l'attentat. Elle profite de toute occasion pour démentir la gloire factice du Duce, pour le ridiculiser : "je l'ai vu parvenir [...]. Mon père corrigeait ses premiers articles à la gloire du socialisme" (M.Y., p. 103).

Dans L'Automne du patriarche, l'acceptation est collective, les réactions populaires ne varient que selon les bulletins officiels du palais. La foule est toujours prête à changer d'avis, à célébrer tout ce qui est communiqué d'en haut. Personne ne sait même plus réagir aux événements : la mort du dictateur, par exemple, est annoncée à plusieurs reprises ; elle devient presque une habitude pour la masse inerte (G.M., p. 13). La conduite de la population est toujours déterminée par le gouvernement. La première proclamation de la mort du tyran engendre une fête populaire (G.M., p. 39). Mais quand le fait est démenti, d'autres formes d'exultation remplissent les rues (G.M., p. 45). La première réaction est peut-être la plus spontanée ; elle est assez significative, tout du moins pour donner une image de la résignation silencieuse du peuple (G.M., p. 32).

Pourtant, le contraste avec certaines scènes de fanatisme en faveur du despote explique assez bien l'indécision de la foule. Quand sa mère, Bendicion Alvarado, meurt, le "patriarche" essaye de convaincre l'Eglise d'accorder sa canonisation. En raison du refus, c'est le peuple qui se charge de manifester le mécontentement des autorités (G.M., p. 170). Dans les rapports avec sa mère, le "patriarche" révèle un amour passif, dérivant de son complexe d'Oedipe. Source de faiblesse, d'insatisfaction, d'inaptitude, qui l'empêche de prendre une quelconque décision. Il s'agit donc d'une apathie qui vient du dictateur et se reflète sur le peuple, fils, lui aussi, d'une mère tyrannique. Ce dernier montre ainsi une adoration aveugle pour quelqu'un qu'on estime supérieur, dont les qualités supposées en font presque un personnage mythique (G.M., p. 185).

Dans La vie et demié, par contre, le peuple est toujours résistant. Dès le début, il est incarné par Martial, refusant de mourir face au "Guide Providentiel". Cette opposition continue tout au long du roman, grâce à la vengeance de sa fille Chaïdana, et des générations suivantes. C'est une volonté de refus qui ne se limite pas uniquement à la famille de Martial ; elle se répand dans une bonne partie de la population, chez ceux qu'on désigne comme les "gens de Martial" du moins. Ils s'organisent, créent un réseau de littérature, clandestine, impriment des tracts, se plaignent auprès du dictateur (L.T., p. 136-137). Ils créent même une armée clandestine nommée l'Escadron du salut.

III. Dictateur et peuple : propagande et répression.

Quant à l'attitude des dictateurs envers le peuple, dans les romans on perçoit une certaine divergence entre les propositions et les faits : ils désirent se faire aimer, mais ils sont aussi capables de la plus dure répression pour imposer leur volonté. Ils sont convaincus tous les trois d'agir dans l'intérêt du peuple, de travailler pour son bien, quoiqu'on puisse remarquer la crainte de perdre sa faveur, surtout chez le "patriarche" latino-américain. Afin d'obtenir le consentement de la population, deux moyens sont essentiellement utilisés : la propagande du régime et le discours à la foule. Mais ils sont parfois peu efficaces car ils n'empêchent pas la rébellion des couches populaires. Il faut alors faire appel à la violence et à la torture pour les dompter.

Dans Denier du Rêve, le Duce n'est montré qu'une seule fois, lors de l'attentat. Après cet événement, ses réflexions révèlent sa conviction d'être le soutien indispensable du pays. La nuit tombée, il songe avec fierté à l'accident qui lui est arrivé, sûr qu'il est d'avoir raison (M.Y., p. 193-194).

La même prétention de détenir la vérité revient aussi chez le "Guide Providentiel" ; le premier article de sa constitution stipule que "le pouvoir appartient au guide, le guide appartient au peuple" (L.T., p. 128). Celui qui perturbe la tranquillité de la nation est "traître à la patrie et assassin de la cause populaire" (L.T., p. 29) : c'est l'appellation que l'on donne à Martial.

Dans L'Automne du patriarche, par contre, les sentiments vis-à-vis du peuple sont partagés : si le dictateur attache une grande importance à l'amour des gens, il arrive même à craindre leur jugement. Face aux cris de joie après la fausse nouvelle de sa mort, il veut croire à la bonne foi de la foule, obligée à exulter par des membres jaloux de son entourage. Sa crédulité confine au ridicule (G.M., p. 47-48). Ainsi, au moment d'une insurrection contre le régime de torture instauré par José Ignacio Saenz de la Barra, un collaborateur peu scrupuleux, est-ce encore dans le peuple qu'il voit une issue (G.M., p. 279). Mais celui-ci constitue aussi une épreuve continue ; il lui fait peur, ses réactions le troublent. Le "patriarche" veut se sentir assuré tant sur le plan physique que psychologique : il se fait alors remplacer, pendant les cérémonies officielles, par un sosie, Patricio Aragonès ; il cherche une aide morale par les moyens les plus infantiles : "c'était mon écriture, la seule calligraphie à la main gauche qu'on trouvât alors sur les murs des cabinets où il écrivait pour se consoler vive le général, vive moi" (G.M., p. 238).

La propagande est décisive pour conquérir la solidarité du peuple. Le fascisme italien dispose de moins de moyens que les dictatures des années 1970, pourtant il sait les exploiter à son profit. Dans Denier du Rêve, c'est Clément Roux, peintre français de passage à Rome, qui constate que les travaux de voirie ne servent

qu'à l'étalage de la force militaire (M.Y., p. 170-171). Il en va de même pour le cinéma, gagné à la cause des régimes totalitaires : "Le dictateur inaugurerait une exposition d'art romain ; des juifs, coupables de leur race, franchissaient à la dérobée la frontière du Reich" (M.Y., p. 133). Ainsi, la presse fausse-t-elle la nouvelle de l'attentat : "Dans les imprimeries des journaux, les rotatives tournent, produisent pour les lecteurs du matin une version arrangée des incidents de la veille ; des nouvelles vraies ou fausses crépitent dans des récepteurs" (M.Y., p. 197-198).

Quant au dictateur latino-américain, on a déjà fait allusion à ses excursions afin de gagner la sympathie de la population. Une autre action, exercée dans le but de prévenir toute menace de révolte, consiste à anéantir les forces populaires, à abrutir la foule, mise dans l'impossibilité de penser et de réagir (G.M., p. 48). Après les morts réitérées du dictateur, les nouvelles sont manipulées par le pouvoir suprême. Pendant que les groupes rivaux essaient de régler leurs "conciliabules sanglants" (G.M., p. 30), le peuple écoute d'abord deux faux bulletins concernant la santé du "patriarce", ensuite le "glas brutal des cloches" (G.M., p. 199) proclamant soudainement une mort aussi douteuse pour tout le monde qu'elle n'est jamais confirmée. Mais les médias travaillaient déjà pour un mort, même avant son décès réel : c'est grâce à eux s'il a pu défendre l'image de marque de ses dernières années, son pourrissement ayant déjà commencé (G.M., p. 294-295).

Pour les dictatures africaines, la presse joue aussi un rôle très important. Elle agit au service des tyrans, jusque dans leur vie privée. Une grande publicité est donnée, par exemple, à la nouvelle des noces du "Guide Providentiel" (L.T., p. 52). Egalement, la puissance sexuelle du despote est présentée par l'audio-visuel. Afin d'assurer sa descendance, il décide de violer cinquante filles en public ; c'est la "semaine des Vierges" : "La scène fut radiodiffusée et télévisée malgré l'intervention du pape, de l'ONU et d'un bon nombre de pays amis" (L.T., p. 147). On remarque même un paradoxe de cette propagande. Un des moyens de résistance des "gens de Martial" contre le "Guide Providentiel" est d'écrire le mot "enfer" partout. Cela suscite la colère du dictateur et sa résolution à en détruire toutes les traces. Mais il en trouve même sur son front. Il se sacrifie alors à sa cause et choisit de mourir sur le bûcher. L'événement est mis en relief par la radio nationale (L.T., p. 140).

Cependant le peuple de Katamalanasia ne se laisse pas tromper : "les gens avaient tous perdu la coutume de croire. On écoutait la radio pour le bruit que ça faisait" (L.T., p. 52). L'énergie physique n'étant pas une qualité propre à tous les "Guides Providentiels", les "gens de Martial" parviennent même à détourner la propagande du pouvoir à leur profit (L.T., p. 57).

Le discours à la foule est un moyen de propagande employé dans les trois romans. Dès les premières pages, chez

Yourcenar, une affiche dans la rue annonce l'événement qui conditionne indirectement la vie des personnages : pour Giorgio Lovisi, c'est un prétexte pour s'attarder en ville ; pour la mère Dida, c'est un obstacle à son commerce de fleurs car les gens passent vite sans se soucier d'elle ; pour Marcella, c'est l'occasion de l'attentat. Et Clément Roux, l'étranger, remarque ces "gens qui braillent acclamer un homme qui hurle [...], les rues noires. Désertes ... Justement parce que la foule s'est déversée d'un seul côté, comme un seau qu'on vide. Et la pluie furieuse sur les façades..." (M.Y., p. 174).

Quant à Garcia Marquez, il en profite pour souligner la peur qui saisit le "patriarche" face à la foule. Il n'aime pas se montrer. Au moment de le reconnaître, après sa mort, personne ne peut témoigner car on ne le connaissait que par des images officielles tirées de portraits très anciens. Pendant les cérémonies, il exploite la ressemblance avec Patricio Aragonès. Mais arrive le moment où il est obligé de se montrer : face à la clameur unanime et prolongée de l'auditoire, son apparition est fugitive, "nuée vaporeuse d'un vieillard insaisissable" (G.M., p. 122-123).

Dans la "fable" de Labou Tansi, par contre, le "Guide Providentiel" et le peuple sont souvent en contact. Cependant, le dictateur n'est jamais tout à fait à l'abri des humeurs de la foule. Un incroyable déploiement de forces rend son image impopulaire (L.T., p. 39). C'est une forme de propagande négative pour le pouvoir. En effet, ce rassemblement se révèle très nuisible. Il se transforme en une occasion de révolte, encouragée par l'apparition de Martial (L.T., p. 38-41).

Dans des circonstances pareilles, on ne peut que faire appel à la violence. C'est alors la répression. Le dictateur africain a confiance en son armée pour dominer l'émeute : "Le Guide Providentiel s'était enfermé dans sa chambre en attendant que la ville lui fût rendue, comme d'habitude, par ses fidèles" (L.T., p. 41). De la même façon, il recourt à la torture pour châtier le docteur responsable de la disparition de Chaïdana qui était prisonnière du "Guide Providentiel" depuis l'exécution de son père : c'est une scène où la fantaisie de l'auteur peut paraître un peu excessive, mais qui montre le sort cruel de certains, condamnés par le régime tyrannique (L.T., p. 36-37).

Le "patriarche" utilise même des moyens plus radicaux. Dès qu'il sent un danger de révolte, il n'hésite pas à exterminer toute la population pour sauvegarder son pouvoir (G.M., p. 285-287).

IV. L'attentat : vengeance et expiation.

De cette intolérance, de ces atrocités, dérive un autre caractère commun aux trois romans : l'attentat. Il vise toujours l'entourage du dictateur : tantôt il aboutit contre des personnes de

sa famille (L'Automne du patriarche), tantôt il frappe ses ministres (La vie et demie), tantôt il échoue complètement (Denier du Rêve). Mais il faut surtout remarquer l'aspect tout particulier qu'il prend dans les oeuvres de Yourcenar et Labou Tansi. Dans les deux cas, c'est une femme qui le prépare et l'accomplit : Marcella et Chaïdana donnent à leur acte un sens de vengeance et d'expiation. Pour l'une, c'est une attaque contre la dictature et la bourgeoisie afin de racheter les années passées loin de son milieu originaire ; en raison de la mort de son père, l'autre agit contre le tyran pour laver la honte de s'être servie de son corps dans la lutte.

Pour le "patriarche", l'idée qu'on puisse attenter à sa vie constitue un cauchemar pendant une certaine période de son existence (G.M., p. 110). Pourtant ce n'est pas lui la cible des complots. Afin d'affaiblir sa force, on vise sa femme, Laetitia Nazareno, dont le pouvoir au palais présidentiel est démesuré, et son enfant, possible successeur à la dictature. La première tentative échoue (G.M., p. 229). La deuxième, moins bruyante et plus indirecte, aboutit (G.M., p. 233). C'est alors la répression par tous les moyens jusqu'à ce qu'on trouve les responsables. Le dictateur se contente tout d'abord de juger les exécutants de l'attentat avec la violence habituelle (G.M., p. 243-244).

Dans Denier du Rêve, l'attentat constitue le dénouement du roman. On en perçoit la préparation d'un bout à l'autre du livre : elle avance lentement dans la pensée de l'héroïne et dans les craintes de ceux qui l'entourent. Mais Marcella se sent seule impliquée dans cette action ; cela ne concerne qu'elle ; c'est elle qui choisit sa mort (M.Y., p. 46). Rien ne l'arrête, quand elle a pris sa décision, certes pas les conseils d'Alessandro, son mari d'autrefois, qu'elle a repoussé depuis (M.Y., p. 109). Elle ne l'écoute pas. Elle accomplit son geste : "Elle s'agrippa à l'idée de meurtre comme un naufragé au seul point fixe de son univers qui sombre, leva le bras, tira, et manqua son coup" (M.Y., p. 130).

Bien sûr, ce n'est pas le dictateur qui tombe. C'est encore le peuple qui paie à travers Marcella, victime quasi volontaire, et un jeune milicien, condamné par le hasard. Ils se retrouvent côte à côte face à la mort, peuple révolté et peuple asservi :

"Un jeune garçon appartenant à un groupement de préparation militaire, atteint stupidement par un des cinq coups tirés au hasard dans la nuit, laisse pendre sa tête vidée par une blessure [...]. A côté de lui, une femme assommée, que les journaux du matin traiteront de déséquilibrée avec une pitié méprisante, est déposée sur le carrelage" (M.Y., p. 149).

Ce contraste entre refus et acceptation, rébellion et indifférence, est encore plus manifeste dans les commentaires des gens après la nouvelle de l'échec de l'attentat. On ne peut s'empêcher de constater à quel point l'écart est grand entre l'entreprise de Marcella et

l'ignominie des considérations de chacun. Cela ressort, d'abord, dans la conversation entre la mère Dida et la patronne d'un café (M.Y., p. 164-165). Mais c'est dans l'attitude de Massimo, le confident de Marcella, dans son insouciance face au sacrifice de son amie, qu'on perçoit l'abîme entre résignation et lutte. Toutes les pensées du jeune homme sont teintées d'égoïsme (M.Y., p. 176).

Face à cette passivité générale, on remarque davantage la valeur individuelle du geste de Marcella : le complot contre le tyran ne constitue pas seulement une révolte politique, mais aussi une volonté de vengeance et d'expiation. Marcella veut oublier qu'elle a subi la fascination, pendant quelque temps, du milieu bourgeois, qu'elle a épousé Alessandro, qu'elle a trahi les origines modestes de sa famille (M.Y., p. 85-86). C'est ainsi qu'elle décide de se racheter, de rendre service à la cause populaire, d'expié sa faute par le sacrifice d'elle-même. Seul Massimo pressent ce but inconscient (M.Y., p. 118).

On peut alors rapprocher l'héroïne italienne de Chaïdana car elle aussi agit pour de semblables raisons contre le tyran africain. Des motifs personnels guident sa résolution. Dès le début du roman, elle se propose de venger la mort atroce de Martial et des autres membres de sa famille (L.T., p. 26-27). A cette fin elle se sert de son corps (L.T., p. 42-43). C'est ainsi qu'à plusieurs reprises, elle piège d'abord les ministres des dictateurs et les Guides Providentiels ensuite. Mais son moyen de lutte la fait se sentir coupable : son sacrifice constitue alors à la fois une forme de révolte contre le pouvoir absolu et un désir de se libérer de ses erreurs. Cet espoir de réhabilitation paraît aussi dans la continuité du combat. Le personnage de Chaïdana fille reprend l'idéal de sa mère, elle en répète le destin, elle perpétue sa honte et son intention de retrouver sa dignité : "je prendrai la ville avec mon sexe, comme maman" (L.T., p. 99).

Grâce à leur engagement, Marcella et Chaïdana lient Denier de Rêve de 1934 et la "fable" africaine de 1979. Leur lutte et leur contraste avec la masse permettent à chaque écrivain de représenter les relations entre le peuple et la dictature. Chez Labou Tansi, la population est assez active, ce qui correspond à l'esprit de Chaïdana ; chez Yourcenar, elle s'éloigne de la résolution de Marcella, elle apparaît dans son abrutissement, faisant le jeu de la bourgeoisie riche, également passive. Cela crée aussi un contact avec le roman de Garcia Marquez dans lequel l'acceptation est encore plus désespérée : il n'y a pas de héros qui se soulève contre la tyrannie. Mais les trois régimes ont d'autres caractères communs : ils exploitent les mêmes moyens de propagande (les médias et les discours) ; ils n'hésitent pas à réprimer les insurrections par la violence et la torture.

Au fond, il n'existe pas d'oppositions particulièrement marquées entre les ouvrages en question. La faiblesse de chaque

despote face au peuple varie plus ou moins ; la résignation de ce dernier est aussi plus ou moins grande et sa volonté de lutte plus ou moins consciente. L'absurdité de la dictature dans sa doctrine et dans ses méthodes est largement dénoncée dans les trois oeuvres. Quand on constate des divergences, c'est à cause de l'évolution littéraire : dans le temps, elle s'étale sur les années entre la rédaction de Denier du Rêve et celles de L'Automne du patriarche et de La vie et demie, ainsi que sur l'histoire qui sépare la véritable dictature fasciste des régimes fictifs à base réelle ; dans l'espace, elle s'explique par des milieux différents et la formation intellectuelle des romanciers. C'est donc dans la manière individuelle de porter un jugement qu'il faut chercher la raison de l'écart. Cette diversité relève, en particulier, de l'écriture et des goûts des auteurs. Si l'on a trois représentations uniques, elles sont dues à des exigences culturelles et à des expériences personnelles différentes.

Mais cela n'implique pas une appréciation sur les diverses traditions ; loin de là :

"quand l'objet de la "comparaison" est constitué par deux ou plusieurs littératures nationales [...], il est toujours très risqué d'affirmer la supériorité d'une littérature sur une autre. Chacune d'elles a sa valeur propre, forcément incomparable. On ne peut hiérarchiser les littératures nationales en "inférieures" et "supérieures" " (24).

Il vaut toujours mieux considérer les approches individuelles du même sujet : la réalité est toujours représentée d'après l'expérience de chacun. Lors d'une conférence sur les rapports entre la politique et la littérature à l'Indiana University, Denis de Rougemont a fait des observations utiles à ce propos "to distinguish three types of authors, according to the nature of their relations with the times, and the degree of civic responsibility which they assume" (25). D'abord, il classe dans le groupe des écrivains "bottle-imp" ceux qui réagissent passivement aux maux publics, les montrent sans essayer d'influencer les événements. Ce sont la majorité des romanciers contemporains et il cite Sagan, Kafka, Proust, Dos Passos, Fitzgerald, Morand, Moravia, Pasternak, T.S. Eliot. Ensuite, les "contestataires" accusent la société par des analyses impitoyables, des descriptions sarcastiques, des attitudes de refus. C'est le cas de Breton, Unamuno, Gombrowicz, Céline, Beckett, Mailer, Ionesco, Rolland, Sartre, Silone, Koestler, Malraux, Dostoievski. Enfin, il y a les "prophètes" qui dépassent leur époque, la rejettent, dans l'espoir d'un avenir meilleur qu'ils annoncent passionnément. Ce sont Dante, Blake, Hugo, T. Mann, Swift, Rousseau, Whitman, Orwell (26). Sans trancher si nettement et faire de Labou Tansi un "prophète" ou de Yourcenar un "bottle-imp", on peut quand même remarquer dans le ton de Garcia Marquez l'ironie qui pourrait le ranger facilement dans le deuxième groupe. En outre, la fin de La vie et demie laisse croire à une nouvelle existence :

"- Il ne faut pas parler de la guerre. La loi défend cela. La loi a établi qu'il n'y a jamais eu la guerre ici, il n'y a jamais eu la sécession, il n'y a jamais eu Félix-Ville [...].

- Non, cher héros, on ne dit plus ces choses-là. On ne les a pas vécues. C'était le temps où nous rêvions. Depuis que nous avons choisi la réalité, nous avons défendu qu'on parle de ces choses-là" (L.T., p. 190-191).

Pour les auteurs en question, on peut conclure, avec Rougemont, que "as for the committed writer [...], he crosses and sums up in himself the essential of the three groups" (27). Leur engagement se révèle différemment selon le milieu littéraire et social de chacun.

Ainsi l'écriture de Yourcenar relève de la tradition littéraire française. Celle de 1934, en particulier, est encore très liée au conte français, au récit gidien qui a beaucoup influencé ses premiers ouvrages (28). La succession d'épisodes de Denier du Rêve en témoigne. Garcia Marquez et Labou Tansi, en revanche, ne peuvent s'appuyer sur un héritage littéraire aussi lointain. Leur style et leurs oeuvres constituent souvent un tournant décisif dans leur culture. En Amérique Latine, les écrivains se sont assez récemment libérés des modèles étrangers pour représenter leur nouvelle conception de l'histoire à travers des situations locales ; Garcia Marquez en fait partie et il a beaucoup collaboré à cette conquête fondamentale : cela explique sa vision du peuple comme multitude, le rôle déterminant de celui-ci dans l'émancipation latino-américaine. En Afrique, l'accent est mis sur l'utilisation de nouveaux modèles autochtones, constituants inséparables d'une nouvelle littérature. Cela permet de comprendre l'insertion de l'épisode de la forêt et la nouvelle représentation qui en découle.

La peinture du peuple dans ses relations avec la dictature n'est qu'un premier exemple. Certes, l'étude de cette représentation ne prétend pas montrer à elle seule toutes les caractéristiques de chaque roman, les procédés de composition des écrivains. Néanmoins, une telle analyse peut servir à illustrer l'évolution de l'expression littéraire par rapport aux exigences et au sens historique du milieu dont elle est issue.

NOTES

* Cet article reprend, sous une forme remaniée, mon intervention au séminaire de D.E.A. : Dictateurs américains et africains, dirigé par Monsieur D.-H. Pageaux, année universitaire 1985-86, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III.

1. Cf. M. Yourcenar, Denier du Rêve, Paris, Grasset, 1934.

2. Cf. G. Garcia Marquez, El Otoño del patriarca, Barcelona, Plaza & Janes, 1975 pour la traduction française et pour les références : L'Automne du patriarche, trad. par C. Couffon, Paris, Grasset, 1976 (j'utiliserai l'abréviation G.M.).
3. Cf. S. Labou Tansi, La vie et demie, Paris, Seuil, 1979 (j'utiliserai l'abréviation L.T.).
4. Cf. M. Yourcenar, Denier du Rêve, Paris, Plon, 1959 ; pour les citations : Denier du Rêve, Paris, Gallimard, 1971, "Collection L'Imaginaire", 100 (j'utiliserai l'abréviation M.Y.).
5. L. Cellier, "Paradoxe sur le parallèle", Revue de Littérature Comparée, XXXVIII, 2 (avril-juin 1964), p. 241.
6. J. Weisgerber, "Le jugement de valeur en littérature comparée : le comparatisme au service de l'évaluation artistique", Etudes Littéraires, VII. 2 (août 1974), p. 235-236.
7. G. Dimov, "Quelques problèmes actuels de l'étude comparée de la littérature", Synthesis, 1 (1974), p. 94.
8. Cf. P. van Tieghem, La Littérature comparée, Paris, Colin, 1931, p. 190.
9. B. Munteano, Constantes dialectique en littérature et en histoire. Problèmes. Recherches. Perspectives, Paris, M. Didier, 1967, p. 120.
10. Ibid., p. 62.
11. Ibid. 12.
12. J. Weisgerber, loc. cit., p. 239.
13. A. Marino, "La notion de valeur en littérature comparée", Etudes Littéraires, VII, 2 (août 1974), p. 251.
14. P. Cornea, "Sur la possibilité et les limites de la périodisation en littérature comparée", in Actes du VIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Montréal-Ottawa (août 1973), Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1979, p. 35.
15. Ibid., p. 36.
16. N. Facon, "Comment articuler et périodiser le processus historique en littérature comparée", Etudes Littéraires, VII, 2 (août 1974), p. 281.
17. J. Weisgerber, loc. cit., p. 242-243.

18. Cf. D.-H. Pageaux, "Garcia Marquez en français : de la traduction au modèle", Lendemain 27, 7 (1982), p. 48-51.
19. T. Ziolkowski, "Nonpartisan Thoughts on Politics and Literature", in "Papers Presented at the Conference on Politics and Literature Held at Indiana University (October 5-7, 1972)", Yearbook of Comparative and General Literature, 22 (1973), p. 8 (col. 2) : "Si une époque peut être caractérisée par les questions qu'elle pose, la nôtre est certainement une époque politique" (c'est moi qui traduis comme pour les citations qui suivent).
20. G. Dimov, loc. cit., p. 92.
21. T. Ziolkowski, loc. cit., p. 11 (col. 1) : "il y a cette analogie fondamentale. Premièrement, aujourd'hui comme dans les années trente, d'importantes menaces à notre système de valeurs ont produit une forte réaction morale ; et, deuxièmement, bien des gens ont tiré à nouveau la conclusion que l'activité politique est la seule réponse appropriée à la question morale".
22. Mussolini étant un personnage historique, il apparaît dans le roman avec son titre officiel ; par contre les autres dictateurs, personnages de fantaisie, ont des appellations fictives : le tyran latino-américain est désigné par le nom de "patriarche" ; le despote africain par celui de "Guide Providentiel".
23. C'est l'auteur même qui définit ainsi son ouvrage ; cf. S. Labou Tansi, La vie et demie, Avertissement, Paris, Seuil, 1979, p. 10.
24. A. Marino, loc. cit., p. 252.
25. D. de Rougemont, "The Social Responsibility of the Writer in Contemporary Western European Societies", in "Papers Presented at the Conference on Politics and Literature Held at Indiana University (October 5-7, 1972)", Yearbook of Comparative and General Literature, 22 (1973), p. 65 (col. 2) : "pour distinguer trois types d'auteurs, suivant la nature de leurs relations avec leur temps et le degré de responsabilité civique qu'ils assument".
26. Ibid., p. 65 (col. 2) - 66 (cols. 1, 2).
27. Ibid., p. 66 (col. 2) : "comme pour l'écrivain engagé, il réunit et résume en lui l'essentiel des trois groupes".
28. Cf. M. Yourcenar, Alexis ou le Traité du Vain Combat, Préface, Paris, Gallimard, 1971, p. 17.