

Morello, André-Alain

**Marc Dugain, écriture de l'histoire et portraits de monstres**

*Études romanes de Brno*. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [213]-221

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125803>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANDRÉ-ALAIN MORELLO

## MARC DUGAIN, ÉCRITURE DE L'HISTOIRE ET PORTRAITS DE MONSTRES

«La littérature serait enfin en train de quitter le registre de l'intime pour s'attaquer à l'histoire et au réel. C'est ce que l'on peut lire ou entendre depuis *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell (Gallimard, 2006). Comme si Claude Simon, Jean Rouaud, mais aussi Pierre Guyotat avec son *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (Gallimard, 1967), et tant d'autres, bien sûr, ne s'étaient pas intéressés à l'histoire, et François Bon, Jean Rolin, Leslie Kaplan et bien d'autres encore, au réel. [...] On a sans doute tort d'opposer le roman-monde au roman de l'intime : ce dernier n'est pas moins ambitieux que l'histoire ou le réel; seule la façon d'embrasser ces sujets est, ou n'est pas, ambitieuse, c'est-à-dire avant tout littéraire. La grande histoire, comme la littérature, se tresse de mille événements minuscules. Et les grands événements de la vie de chacun se font dans le grand bain de l'histoire collective.»<sup>1</sup> Ce qu'écrit Laurent Mauvignier le 19 août 2011 pour présenter le premier roman d'Alexis Jenni<sup>2</sup> s'applique également aux romans de Marc Dugain. En effet, de *La Chambre des officiers*, publié en 1998, à *L'Insomnie des étoiles*, publié en 2010, Marc Dugain revisite l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle, siècle des guerres mondiales et siècle des totalitarismes. On peut même se demander si Dugain ne cherche pas à offrir une synthèse de ce siècle que Camus a appelé le siècle de la peur<sup>3</sup>.

Avant d'être écrivain, Marc Dugain, ancien élève de Sciences Po, a été patron d'une compagnie d'aviation. Ce n'est qu'après avoir publié *La Chambre des officiers*, qu'il se retire des affaires, et se consacre à l'écriture, vivant entre la Bourgogne et le Maroc. Dans un compte-rendu de *L'Insomnie des étoiles*, Jean Paul Enthoven fait le portrait de cet auteur, et l'histoire de sa conversion à l'écriture : «Marc Dugain n'appartient pas vraiment à la confrérie des écrivains ordinaires.

---

<sup>1</sup> MAUVIGNIER Laurent. «La littérature n'a plus peur de parler fort». Comment une nouvelle génération d'auteurs se réapproprie le XX<sup>e</sup> siècle et son histoire violente. *Le Monde des Livres*, 19 août 2011.

<sup>2</sup> JENNI, Alexis. *L'Art français de la guerre*. Paris : Gallimard, 2011.

<sup>3</sup> CAMUS, Albert. «Le siècle de la peur» (Combat, novembre 1946). In *Essais*. Ed. Roger QUILLIOT ; Louis FAUCON. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 331.

Ni à celle des professionnels de sa profession. Ses curiosités, sa mélancolie, sa conception de l'amour et de la solitude en font depuis longtemps un artiste à part, tragiquement libre, sans attache autre que celle de ses sentiments, allergique aux réseaux, aux trafics de vanité. [...] Ce n'est pas un misanthrope, non, mais il se méfie du genre humain, dont l'aptitude au mal n'en finit pas de l'intriguer...»<sup>4</sup> Car les romans de Dugain donnent du genre humain, et de l'histoire de ce siècle qui a repoussé les limites de l'humain, un tableau saisissant. «Les monstres, d'ailleurs, forment sa vraie matière première. Monstruosité physique (son premier livre, *La Chambre des officiers*, explorait l'âme des gueules cassées); monstruosité morale (*La Malédiction d'Edgar*, *Une Exécution ordinaire*), où, subtil tératologue, il se penchait froidement sur les cerveaux d'un patron pervers de la CIA (Hoover) et d'un ogre (Staline) de fameuse envergure. A son bestiaire manquait pourtant une version nazie de l'infâme. Et tel est le sujet de son nouveau roman au titre étrange, «L'insomnie des étoiles.»<sup>5</sup> Marc Dugain ne se limite pas à l'écriture romanesque; il devient cinéaste, en choisissant d'adapter lui-même au cinéma la première partie de son roman, *Une Exécution ordinaire*, filmant les derniers jours de Staline à travers la relation despotique avec une jeune femme médecin chargée de le soigner. C'est sans doute l'adaptation cinématographique de son premier roman, *La Chambre des officiers*, par François Dupeyron, qui a poussé Dugain vers l'aventure du cinéma. Dugain cède aussi à la tentation théâtrale, comme un nouveau défi que l'écrivain se lance à lui-même: il adapte au théâtre une nouvelle de Tchekhov, *Une histoire banale*. Dugain justifie ainsi sa tentation du théâtre: «Quand j'ai voulu en faire un spectacle, Laura Pels, la propriétaire du Théâtre de l'Atelier, m'a proposé de le mettre en scène. John Kennedy, à qui l'on demandait pourquoi il avait nommé son frère ministre de la Justice, avait répondu: *Pour qu'il apprenne le droit*. C'est ce que j'ai ressenti avec cette proposition qui me donnait l'occasion extraordinaire de me former à un art que je ne connaissais pas.»<sup>6</sup>

### Hoover 2005 et Staline 2007. Portraits de monstres

Le siècle des totalitarismes a vu se dresser deux blocs responsables d'un partage du monde. Avec deux romans publiés à deux années d'intervalle, Dugain cherche à suggérer les liens entre ces deux «empires» qui se sont affrontés dans la seconde moitié du vingtième siècle. *La malédiction d'Edgar*, publié en 2005, est une biographie-fiction de John Edgar Hoover, qui a été à la tête du FBI pendant près d'un demi-siècle. *Une Exécution ordinaire*, publié en 2007, roman inspiré par le naufrage du Kourssk en août 2000, retrace la vie d'une famille ordinaire sur trois générations, de Staline à la Russie ultra capitaliste du début du XXI<sup>e</sup> siècle.

<sup>4</sup> ENTHOVEN, Jean-Paul. Dugain, la barbarie vue du ciel. *Le Point*, 12 août 2010.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> FREDET, Jean-Gabriel. Brève rencontre avec Marc Dugain. Sauts périlleux. *Le Nouvel Observateur*.

Ces deux romans ont l'ambition d'être des fresques historiques d'un demi-siècle, fresques en quelque sorte symétriques, transformant l'histoire des deux empires en un double cauchemar.

*La Malédiction d'Edgar* se présente comme les mémoires de l'adjoint (et amant) de Hoover, Clyde Tolson. Le roman est à la fois un tableau de quarante ans d'histoire américaine et l'histoire de ceux que Truman Capote surnommait « Johnny and Clyde »<sup>7</sup>, relatée à travers les mémoires de Clyde. Ses souvenirs y sont consignés, entremêlés de dialogues reproduits pour l'occasion, accompagnés de fiches et de documents divers. Le roman accompagne la montée en puissance d'un monstre, paranoïaque, homosexuel refoulé, qui se voulait le garant d'une Amérique blanche et protestante. Manipulateur hors pair, Hoover est aussi décrit avec tendresse par son premier lieutenant et confident. De sorte que le roman ne cache ni les faiblesses du monstre, ni ses souffrances, ni ses obsessions. Clyde livre ainsi quelques pistes pour éclairer la généalogie du personnage, comme les années d'agonie de son père, la mort de sa sœur aînée dans son enfance, les crises d'angoisse : Hoover « avançait dans la vie, comme pieds nus sur une lame de couteau, les pieds lacérés, ne sachant jamais de quel côté tomber pour soulager ses souffrances » (p. 62). Le confident énumère les phobies d'Edgar, « traumatisé par les risques d'agressions microbiennes. Un agent malintentionné prétendit dans son dos qu'Edgar n'avait pas passé trente-six ans à la tête du FBI comme il le prétendait mais seulement dix-huit, car, selon lui, il consacrait la moitié de son temps à se laver les mains aux toilettes » (p. 253). Au premier rang des obsessions peut-être, la haine des femmes, qu'il considérait « comme des êtres complexes, imprévisibles et d'une redoutable perversité » (p. 82), à tel point qu'on peut se demander s'il ne calquait pas sa méthode de gouvernement sur ce qu'il pensait d'elles. Clyde Tolson montre pourtant un homme conscient de ses troubles, envisageant même une thérapie, mais y renonçant très vite, en raison (si l'on peut dire) de son antisémitisme : « La psychanalyse est une manifestation de l'arrogance supérieure des juifs » (p. 64). Misogyne, antisémite, raciste (« les Nègres n'étaient pas un problème pour lui, s'ils se contentaient de servir les Blancs », p. 137), il n'aimait en définitive que ses chiens dont Clyde se débarrasse à la mort d'Hoover : « Les voir m'indisposait, je ne savais pourquoi, jusqu'au jour où j'ai compris que je craignais qu'il ne les ait aimés plus que moi » (p. 497). Le portrait saisissant réalisé par Clyde est complété par les maximes d'Edgar Hoover, maximes d'un parfait cynisme, comme, pour n'en citer qu'une : « Le service du bien n'ouvre pas les portes de l'éternité » (p. 33). Dans un roman qui raconte la montée en puissance d'un monstre, le portrait est bien celui d'un Machiavel américain<sup>8</sup>.

*Une Exécution ordinaire* commence par un chapitre consacré à Staline, intitulé « Je ne suis que Staline ». Olga Ivanovna Atlina, la mère du narrateur, est urologue dans un hôpital de la banlieue moscovite, mariée à un physicien désabusé

<sup>7</sup> DUGAIN, Marc. *La Malédiction d'Edgar*. Paris : Gallimard, éd. Folio, 2005, p. 170. Les références aux deux romans de Dugain renvoient à l'édition Folio.

<sup>8</sup> FERNIOT, Christine. Machiavel au FBI. *L'Express*, 1<sup>er</sup> mars 2005.

qui ne survit que grâce à l'amour de sa femme. Les dons de magnétiseuse d'Olga ayant été consignés par un de ses collègues, la jeune femme est arrêtée un beau jour et conduite devant Staline. «Bouleversée par ce tête-à-tête imprévisible avec l'homme le plus puissant du monde» (p. 33), Olga découvre «un vieux nain au visage grêlé par la vérole». Staline malade, au seuil de la mort, et qui vient de se débarrasser de son médecin personnel, demande à la jeune femme de le soigner. C'est grâce à ce face-à-face, rapporté par le fils d'Olga, que le roman nous met en présence du monstre, nous décrit son regard : «Dans son regard, succédait sans transition à une impression de sérénité, pour ne pas dire de sagesse, une rage meurtrière qui semblait chercher une issue» (p. 33). Son sourire, «d'abord bienveillant», puis «sardonique» (p. 52) Et nous livre ses paroles : Staline, devant la jeune femme, justifie la terreur, la nécessité de «maintenir un niveau acceptable de terreur,» qu'il définit ainsi : «Et qu'est-ce que la terreur? C'est la certitude pour tout homme de l'Union soviétique, du plus humble au plus puissant, de l'anonyme à l'ami de Staline, que rien ne le protège d'une décision de l'exécuter qui peut tomber à chaque instant sans véritable fondement. Les hommes doivent accepter qu'à tout moment, sans raison précise, on puisse les ramener à cette forme absolue de modestie qu'est la mort»<sup>9</sup> (p. 52). Dans ces confidences faites à Olga, la mère du narrateur, il énumère les règles de gouvernement : «Le bon dirigeant d'un empire doit être comme un gros chat, d'une infinie patience, regardant les uns et les autres s'agiter fébrilement. Et puis, alors que plus personne n'est capable d'imaginer cette grosse boule bondissante, elle se déploie» (p. 41). Comme Hoover, il n'a confiance en personne, en aucun de ses successeurs (p. 76–77). Comme si tous les monstres politiques devaient se ressembler, il a aussi en commun avec Hoover (en tous cas celui du roman de Dugain) la misogynie<sup>10</sup> et l'antisémitisme<sup>11</sup>. Et même les angoisses : «On me dit que les gens ont peur. Mais que savent-ils de mes angoisses, de cette terrible sensation d'être en permanence la cible d'un complot? Parfois j'ai la poitrine déchirée par mon cœur qui bat à rompre d'une peur indicible, inexplicable, qui me prévient de je ne sais quel danger imminent» (p. 90). Tour à tour amical et pervers, le monstre prend ainsi au piège la jeune femme dans une relation faite de confidences et de manipulations.

Avec *La Malédiction d'Edgar*, c'est un demi-siècle de l'histoire de l'Amérique que Dugain vient revisiter. A travers ce portrait, c'est l'image idéale de l'Amé-

<sup>9</sup> «La terreur requiert un dosage subtil, sinon nous sommes obligés de tuer beaucoup trop de monde, et je le répétais encore ce matin au Politburo, elle doit être perçue comme un phénomène irrationnel du point de vue de ses victimes, mais elle est un phénomène quasi scientifique du point de vue de ceux qui l'infligent» (*Une Exécution ordinaire*, p. 73)

<sup>10</sup> «Quand on soupçonne les femmes de malice, on n'imagine jamais la moitié de ce dont elles sont capables» (p. 103).

<sup>11</sup> «Il a fallu que je multiplie les gages de mon philo-sémitisme, les règlementations protectrices, pour que finalement ils trahissent le peuple soviétique en se comportant comme des espions à la solde des Américains qui ont pris sous leur coupe ce petit Etat hostile dont ils rêvent désormais» (p. 35).

rique qui se fissure; ce que fait apparaître le roman de Dugain, c'est bien l'autre face du rêve américain, le cauchemar américain. Les «souvenirs» de Clyde Tolson viennent déconstruire tous les mythes américains, de Kennedy à Marilyn Monroe. Le tableau des présidents américains, en particulier, est haut en couleur. Ainsi, les «fiches» de Hoover sur Kennedy brossent le portrait d'un opportuniste sans foi ni loi, qui a commencé sa carrière comme «expert en manipulations de marchés et d'arnaque aux petits porteurs», un être «sans la moindre finesse, flatteur, brutal, grossier, capable de poursuivre une femme de ses assiduités jusque dans les toilettes» (p. 38), prêt à tout pour accéder au pouvoir. Bref, un «hypocrite-né» qui «se fait passer pour le type le plus franc de Washington» (p. 51). Johnson? «Ce type est un taureau, il ne fait pas de différence entre un homme et un piquet de clôture» (p. 427). Nixon? «Un homme sans scrupules», doté d'un «goût immodéré pour la mesquinerie» (p. 469–470). Quant à la mafia, omniprésente, Hoover a toujours voulu nier son existence, car il s'est «toujours interdit d'ouvrir deux fronts en même temps. Napoléon et Hitler s'y sont cassé les dents», préférant consacrer tous les moyens «à lutter contre la gauche américaine» (p. 155). *Une Exécution ordinaire* offre pareillement le récit de cinquante ans d'histoire de la Russie, de la mort de Staline en 1952 à la tragédie du Koursk en 2000, la perspective d'ensemble étant celle de la permanence du totalitarisme. Dans la seconde partie du roman intitulée avec une belle ironie «Vertes années», un général et un colonel du KGB qui s'interrogent sur les qualités d'une nouvelle recrue, un certain Vladimir Plotov, qui sera appelé un jour à de hautes fonctions, envisagent également assez sereinement la fin du communisme. Mais ils ne veulent pas entendre parler «ni d'une grande lessive ni d'un nouveau Nuremberg. Les Occidentaux aiment ces actes de contrition collectifs, cela n'est pas envisageable chez nous» (p. 121). Plus tard, lorsque l'empire sera devenu une Russie ultra capitaliste, les «oligarques» seront bien naïfs de croire «que les tentacules de la pieuvre formée à soixante-dix ans de services secrets allaient laisser durablement filer l'argent» (p. 284). Celui qui sera devenu le «nouveau maître de l'empire [...] va se rallier les bonnes âmes, celles qui sont prêtes à croire n'importe quoi, en particulier à une renationalisation de l'économie au profit du peuple russe, alors qu'on verra un jour que, derrière les apparences, la réalité est tout autre, qu'une nouvelle race de prédateurs s'est contentée de succéder à la présente.» (p. 283). De telle sorte que le naufrage du Koursk (celui de l'Oskar dans le roman) symbolise celui des espoirs d'un peuple de se libérer de la peur.

### Stratégies narratives

*La Malédiction d'Edgar* s'ouvre sur la découverte d'un manuscrit signé Clyde Tolson. Dans un court prologue, le narrateur achète ce manuscrit. Qu'il soit un faux lui importe peu. Il ne cherche pas, explique-t-il, de l'objectivité dans ces mémoires éventuellement apocryphes. Ce narrateur veut faire un film à partir du manuscrit : «nous ne voulons pas faire un nouveau film sur Kennedy. Nous

voulons simplement explorer une période de notre histoire où se côtoyaient la paranoïa, la schizophrénie, la misogynie, le racisme et l'antisémitisme à l'ombre de notre pudibonderie fondatrice» (p. 19–20). Dans le taxi qui le ramène à JFK (l'aéroport), le narrateur revient sur le problème de l'objectivité de l'auteur du manuscrit : «J'avais acheté ce manuscrit sans en avoir lu une ligne. Faux, il m'intéressait autant que vrai. S'il était apocryphe, la simple volonté d'un homme ou d'une organisation d'élaborer ce document suffisait à m'enthousiasmer. La prétendue objectivité d'un mémorialiste est aussi nuisible à la vérité que l'intention de falsifier des faits» (p. 22). Ce narrateur – on apprend qu'il est Cajun – s'interroge enfin sur la tonalité de ce manuscrit, sur sa couleur : «L'imminence de la pénombre donne aux couleurs des teintes particulières. C'est ce que j'ai senti devant ce manuscrit. Je l'ai goûté comme la photo d'un homme pressé par la nuit qui s'en vient» (p. 23). Ce prologue qui apporte ainsi le recul d'un premier lecteur insiste s'il en était encore besoin sur le pouvoir du roman, de dévoiler la vérité d'un temps, alors même qu'il peut être un tissu de mensonges. Ce narrateur donne la parole à ce second narrateur, qui se prétend Clyde Tolson qui à son tour observe Edgar Hoover, l'objet du roman. Que Clyde soit un confident de Hoover permet à ce narrateur de dévoiler des secrets que nul autre ne connaît. De la même manière, Olga, par la narration de son fils, sera la confidente malgré elle de l'ogre Staline. Les mémoires de Clyde Tolson donnent aussi la parole à Hoover, dans les dialogues rapportés, mais aussi dans les fiches confectionnées par le patron du FBI et citées par son adjoint. Texte dans le texte, et même au second degré, le manuscrit de Clyde étant déjà un texte dans le texte. Il y a quelque chose de vertigineux dans ces emboîtements, comme lorsque Hoover, dans ses fiches sur Kennedy, souligne le pouvoir de manipulation du personnage. Le roman devient alors le face-à-face de deux manipulateurs. La structure d'*Une Exécution ordinaire* quoique très différente s'appuie aussi sur ces effets de symétrie, et ces jeux de cache-cache. Roman construit sur des allers-retour incessants, le texte de Dugain cherche à nouveau à susciter un vertige dans la saisie d'une histoire qui se répète, alors même qu'elle semble avancer à toute vitesse. Pavel, le narrateur, est le fils d'Olga, cette jeune femme urologue qui va devenir la confidente des derniers jours de Staline. La première partie du roman, celle qui est consacrée à ce face-à-face avec Staline, s'achève avec la mort du tyran. Elle mentionne aussi la naissance de Pavel, et la mort de son père. Comme si, symboliquement, ce narrateur était un peu, comme tous les Russes nés dans les années cinquante, un fils de Staline. Mais ce Pavel a aussi un fils, qui sera à bord du sous-marin. De sorte que ce narrateur est placé à égale distance de ces deux naufrages, l'agonie de Staline, et bientôt celle de l'Union soviétique, et la disparition de son fils, et de tout avenir. Ajoutons que le roman est aussi construit sur la répétition de face-à-face, de dialogues : celui de la première partie, mais aussi celui de la seconde partie, celui des «Vertes années», s'interrompant pour reprendre dans la quatrième, «Deux amis»; l'avant-dernier chapitre, «La belette», consacré à Vladimir Plotov, s'inscrivant en symétrie avec le premier, «Je ne suis que Staline».

Tout est fait pour créer des échos, des symétries entre ces deux romans, et donc aussi entre les deux « empires ». Les deux romans ouvrent également de subtils jeux dialectiques sur le silence et la parole, la vérité et le mensonge, la démocratie et le totalitarisme. Le monstre a la parole rare : Staline « usait des silences comme d'une arme » (p. 39) ; le tyran crée un monde de silence. Mais le langage de Hoover est tout aussi inquiétant. Il « ne connaissait pas de vitesse de croisière. Soit il se ruait dans une course effrénée de mots, sans ponctuation ni respiration, dans une apnée digne d'un as des profondeurs, soit il se taisait. Son mutisme n'était pas reposant pour son entourage. Il n'était jamais l'expression de la sérénité. Au mieux, il différant l'expression de sa rage et d'une profonde rancœur pour l'imperfection du monde » (*La Malédiction d'Edgar*, p. 61). Les consignes des services secrets, celles du KGB, sont toujours celles d'un contrôle de la parole : « la parole est toujours un début de trahison » (*Une Exécution ordinaire*, p. 136). Vladimir Plotov a bien retenu la leçon ; il savait parfaitement maîtriser sa parole : « il avait appris à parler de lui pour, au fond, ne rien livrer d'essentiel. Au contraire de l'époque où il était au KGB, il évitait que le silence ne s'installe, que la pesanteur ne prenne l'avantage sur un bavardage calculé. Et plus il s'exprimait, moins il devenait saisissable. Une vraie boule de billard trempée dans l'huile » (p. 365). Le narrateur d'*Une Exécution ordinaire* rappelle à plusieurs reprises qu'il vit dans l'empire du silence, à l'image de cette pièce où Olga est conduite et « qui sentait l'haleine des gens qui ne parlent pas assez » (p. 25), et que seule la parole des morts est respectée : « Il existe dans notre pays un grand respect de la parole des morts, car ils ne contredisent jamais la version officielle » (p. 252–253). Le monde totalitaire, on le sait depuis Orwell, Soljenitsyne et Primo Levi, redéfinit profondément les rapports de la vérité et le mensonge. Staline estime que « [sa] supériorité, c'est d'avoir établi un nouveau rapport entre la vérité et le mensonge » (p. 42). Personne ne doit savoir qu'Olga soigne Staline. Personne, pas même son mari, à qui d'habitude elle ne cache rien. Pour lui sauver la vie, la jeune femme se résigne à le quitter, prétextant avoir pris un amant. Elle ment pour le sauver<sup>12</sup>. Mais ce mensonge n'évitera pas à Vassili d'être torturé. Dans la démocratie américaine vue par Hoover, les rapports entre vérité et mensonge sont tout autant bouleversés. Pour Clyde, « la démocratie c'est un peu comme une famille avec des enfants très jeunes. Un jour, il leur vient l'idée de demander comment on fait les enfants et on leur répond : dans les choux. Et puis avec le temps, ils finissent par comprendre par eux-mêmes » (p. 421).

Il ne faut pas demander aux romans de Dugain de nous donner une clé pour comprendre le XX<sup>e</sup> siècle, même si le romancier, subtil tétatologue, semble convaincu, comme Hannah Arendt, de la banalité du mal. Peut-être veut-il aussi suggérer que certaines conditions étaient réunies pour qu'apparaisse le monde totalitaire. Dans *La France contre les robots*, Bernanos estime qu'« il est ridicule de parler des dictatures comme de monstruosité tombées de la lune, ou d'une planète plus éloignée encore, dans le paisible univers démocratique. Si le climat

<sup>12</sup> « Je ne peux te dire aucun mensonge et encore moins la vérité » (p. 58).



du monde moderne n'était pas favorable à ces monstres, on n'aurait pas vu en Italie, en Allemagne, en Russie, en Espagne des millions et des millions d'hommes s'offrir corps et âme aux demi-dieux»<sup>13</sup>. S'il retient aussi l'explication par la «maladie humaine» (les monstres sont de grands malades), il sait aussi qu'elle ne suffit pas. Si la maladie, la névrose, les troubles de l'affect caractérisent sans doute autant Staline que Hoover, autant Mussolini que Hitler, ils font aussi les artistes. Il reste que confronter Staline à une jeune femme médecin, dans le premier chapitre d'*Une exécution ordinaire*, souligne à quel point le diagnostic médical est essentiel pour tenter de comprendre l'irrationnel. Les romans de Dugain soulignent aussi que l'irrationnel ne s'oppose pas toujours à l'intelligence. Hoover, paranoïaque et pervers, et Staline, manipulateur sadique, étaient intelligents.

C'est peut-être du côté de Soljenitsyne, de l'auteur du *Grain tombé entre les meules*, qu'il faut se tourner. Consacrer un roman à Hoover et un autre à Staline et à ses successeurs, c'est en un sens vouloir dire que la part de l'ombre a été partagée au XX<sup>e</sup> siècle. La femme de Roosevelt ne voyait-elle pas dans le FBI de Hoover la «Gestapo américaine» (p. 130)? Plusieurs passages d'*Une Exécution ordinaire* renvoient à l'Amérique, parfois pour l'opposer à la Russie, parfois pour la rapprocher d'elle. L'évolution de la Russie? «L'Amérique nous a bel et bien imposé son modèle. C'est celui du début du XIX<sup>e</sup> siècle, quand des élus issus de scrutins falsifiés se mettent au service d'intérêts privés concentrés autour d'une minorité de milliardaires» (p. 367). Ou encore: «Dans une jeune démocratie comme l'Amérique, quarante-cinq ans n'ont pas suffi pour faire la lumière sur l'assassinat d'un de ses présidents. Dans une vieille dictature comme la nôtre, beaucoup plus ancrée dans la bureaucratie et le mystère, un bon siècle avant d'accéder à la vérité sur la mort d'une grosse centaine de marins n'a rien d'un luxe» (p. 493).

Peter Longerich, directeur du centre de recherche sur l'Holocauste et l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle à l'Université de Londres, auteur d'une biographie de Himmler<sup>14</sup>, intitulée *L'éclosion quotidienne d'un monstre ordinaire*, a justifié en ces termes son entreprise: «Il faut se souvenir que, dans le national-socialisme, le pouvoir politique est hautement personnalisé, il s'exprime à travers des personnes: leur caractère et leur personnalité ont donc une grande importance. Avec un leader autre que Himmler, l'histoire de la SS et de l'extermination des juifs aurait été complètement différente. [...] J'ai toujours pensé que les décisions politiques sont prises par des personnes situées dans des organisations et que les structures n'agissent qu'à travers des personnes».<sup>15</sup> Avec ses portraits de monstres, Marc Dugain n'apporte pas de clé à l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle. Proche des analyses d'Hannah Arendt et des intuitions de Bernanos, il rappelle seulement ce que le

<sup>13</sup> BERNANOS, Georges. La France contre les robots. In *Essais*. Tome II. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 983.

<sup>14</sup> LONGERICH, Peter. *Himmler. L'éclosion quotidienne d'un monstre ordinaire*. Paris: Editions Héloïse d'Ormesson, 2010.

<sup>15</sup> Propos recueillis par MAUROT, Elodie, *La Croix*, vendredi 4 février 2011, p. 11.

XX<sup>e</sup> siècle doit à ces monstres. Sans doute les monstres sanguinaires n'ont-ils jamais déserté l'histoire humaine, et le début du XXI<sup>e</sup> siècle a encore offert de beaux exemplaires de ces êtres avec certaines dictatures du Tiers-Monde. Mais le propre du XX<sup>e</sup> siècle a bien été de placer ces personnages au cœur de l'histoire du monde, l'essor de toutes les techniques démultipliant leur pouvoir. Sans doute Hoover n'est-il pas Himmler, ou Staline. Et Marc Dugain n'est ni Soljenitsyne ni Primo Levi. Mais, à leur manière, ces deux romans écrits au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle, et à deux ans d'intervalle, viennent nous rappeler que le XX<sup>e</sup> siècle a été ce siècle de la peur; peut-être viennent-ils aussi nous mettre en garde : il n'est pas certain que nous l'ayons définitivement quitté.

### Bibliographie

- BERNANOS, Georges. La France contre les robots. In *Essais*. Tome II. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995.
- CAMUS, Albert. «Le siècle de la peur» (Combat, novembre 1946). In *Essais*. Ed. Roger QUILLIOT; Louis FAUCON. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- DUGAIN, Marc. *La Malédiction d'Edgar*. Paris: Gallimard, éd. Folio, 2005.
- DUGAIN, Marc. *Une Exécution ordinaire*. Paris: Gallimard, éd. Folio, 2007.
- ENTHOVEN, Jean-Paul. Dugain, la barbarie vue du ciel. *Le Point*, 12 août 2010.
- FERNIOT, Christine. Machiavel au FBI. *L'Express*, 1<sup>er</sup> mars 2005.
- FREDET, Jean-Gabriel. Brève rencontre avec Marc Dugain. Sauts périlleux. *Le Nouvel Observateur*.
- JENNI, Alexis. *L'Art français de la guerre*. Paris: Gallimard, 2011.
- LONGERICH, Peter. *Himmler: L'écllosion quotidienne d'un monstre ordinaire*. Paris: Editions Héloïse d'Ormesson, 2010.
- MAUROT, Elodie, *La Croix*, vendredi 4 février 2011, p. 11.
- MAUVIGNIER Laurent. «La littérature n'a plus peur de parler fort». Comment une nouvelle génération d'auteurs se réapproprie le XX<sup>e</sup> siècle et son histoire violente. *Le Monde des Livres*, 19 août 2011.

### Abstract and key words

In *La Malédiction d'Edgar* ("The Curse of Edgar") and *Une Exécution ordinaire* ("An Ordinary Execution"), Marc Dugain sheds a new light on 20th-century history and chooses to depict human monsters. Indeed, transforming Hoover and Stalin into fictional characters means gambling on a representation of the monstrous. Devoting a novel to each of those characters also suggests the simultaneous presence of darkness and fear throughout the 20th-century. The narrative strategies of the two novels draw on the interplay of darkness and light, of truth and falsehood, which are inherent in mind-control and the "iron grip of terror" (H. Arendt).

Power; dictatorship; monster; fear; democracy; human; Soviet Union; USA; madness; cynicism;

