

It [Did] Happen Here: fascisme et totalitarisme dans la fiction d'histoire alternative anglo-américaine¹

Christophe Den Tandt

Université Libre de Bruxelles (U L B)

2009

Lors de l'élection présidentielle de 1936, raconte l'écrivain américain Sinclair Lewis dans *It Can't Happen Here*, Franklin Delano Roosevelt refuse de briguer l'investiture du parti Démocrate. Roosevelt sait en effet qu'il ne pourra gagner contre le candidat d'extrême droite—le populiste Berzelius «Buzz» Windrip. Ce dernier jouit du soutien d'évangélistes conservateurs qui ont acquis une audience nationale grâce à leurs prêches radiodiffusés. Beaucoup d'américains sont incrédules face à la perspective de voir Windrip, un admirateur d'Hitler et de Mussolini, faire triompher le fascisme aux USA: «[C]ela n'arrivera pas ici en Amérique, c'est impossible», dit l'un d'eux, «[n]ous sommes un pays d'hommes libres!» (21; traduit par CDT). Mais Doremus Jessup, l'éditeur d'un journal d'une petite ville du Vermont, est moins optimiste. Ce Républicain progressiste, attaché à la tradition de Lincoln, craint le populisme militariste en apparence égalitaire de Windrip. Il sait combien ce courant politique a bénéficié d'une utilisation experte des nouveaux médias—la radio et la théâtralisation des parades électorales—et peut ainsi séduire un public ébranlé par la crise économique de 1929. Le cauchemar de Jessup se réalise: Windrip est élu président. Aidé de son ministre de la propagande, il instaure un régime corporatiste—le «Corpoism» (193)—qui fonctionne comme un féodalisme capitaliste encadré par des milices, les «Minute Men» (164), comparables aux SS. Jessup s'engage dans la clandestinité—le «New Underground», inspiré des mouvements de résistance contre l'esclavage (342)—et se retrouve déporté en camp de concentration. Après deux ans de dictature, Windrip est chassé du pouvoir par ses propres lieutenants. Ceux-ci se lancent dans une guerre malencontreuse contre le Mexique. Le conflit déclenche une rébellion démocratique, menant à la guerre civile. Jessup, échappé du camp de concentration, redevient un

agent de la résistance pour épauler un combat antifasciste qui, à la dernière page du roman, n'est pas encore gagné.

It Can't Happen Here n'est évidemment pas un roman réaliste comparable à ceux qui ont assuré la réputation littéraire de Lewis (*Main Street* [1920] et *Babbitt* [1922]). Il s'agit d'une oeuvre d'anticipation politique publiée en 1935—un an avant les faits narrés dans la fiction. Le texte exprime les craintes de l'auteur face à la montée dans les États-Unis du début des années 1930 de figures fascisantes telles que le gouverneur de Louisiane Huey Long, le pasteur antisémite Gerald Burton Winrod (surnommé «le Nazi du Kansas») et le prêtre catholique Charles Coughlin, dont les prêches radiophoniques antisémites étaient notoires (voir «Gerald Burton Winrod»). Pour un ouvrage publié trois ans seulement après la venue au pouvoir d'Hitler, le roman de Lewis fait preuve d'une compréhension remarquable des mécanismes fondamentaux du fascisme. Il est aussi très attentif aux traits de la culture américaine de son époque qui entrent en résonance avec ce mouvement: l'anti-intellectualisme, l'isolationnisme, la foi naïve en des programmes politiques messianiques, le culte d'un individualisme déjà dépassé par les réalités historiques et économiques, et l'utilisation de la ségrégation raciale pour occulter les différences de classe.

Bien qu'en prise directe avec son temps, *It Can't Happen Here* s'inscrit dans une tradition anti-utopienne qui avait déjà connu des développements importants aux États-Unis à la fin du dix-neuvième siècle. Le texte de Lewis semble en effet prolonger le cauchemar politique élaboré avant la Première Guerre Mondiale par Jack London dans un ouvrage qui devint rapidement un classique de la littérature socialiste—*The Iron Heel* [*Le Talon de Fer* (1908)]. Ce texte, encensé plus tard par Trotski (voir «Lettre»), émet l'hypothèse, visionnaire à l'époque, que le capitalisme monopolistique pourrait évoluer vers une dictature corporatiste, nommée, comme le titre du roman l'indique, le Talon de Fer. L'anti-utopie de London offre dans ses premiers chapitres une analyse marxiste du système social américain au début du vingtième siècle—un exposé nourri des thèses du Socialist Party of America, influent à l'époque. Il suit ensuite ses héros—Ernest et Avis Everhard, un couple de militants socialistes—dans leur action politique démocratique, puis, après l'instauration de la dictature, dans leurs aventures d'agents clandestins. D'une manière qui anticipe *It Can't Happen Here*, le récit se termine en 1932, à l'aube d'une insurrection socialiste. Le narrateur du récit-cadre—un historien du futur, vivant à l'ère d'une utopie socialiste nommée la Fraternité Humaine («The

Brotherhood of Man») — nous apprend cependant que le soulèvement de 1932 est voué à l'échec et que le Talon de Fer régnera pendant plusieurs siècles.

D'autre part, *It Can't Happen Here* anticipe de nombreuses œuvres à la thématique similaire apparues bien après la défaite du nazisme, à partir des années 1950. Le but du présent article est précisément d'interpréter le fait en soi assez énigmatique que de nombreux textes publiés après la Deuxième Guerre Mondiale décrivent la victoire durable de régimes fascistes, particulièrement dans des pays où, dans l'histoire réelle, les partis totalitaires n'ont pas pris le pouvoir. Vu leur date de publication, de telles œuvres ne sont évidemment plus des romans d'anticipation: les exemples analysés ici — *The Man in the High Castle* [*L'homme du haut château*] de Philip K. Dick (1962), *Fatherland* de Robert Harris (1992), la trilogie *American Empire* de Harry Turtledove (2001-2003), *The Separation* de Christopher Priest (2002), et *The Plot Against America* de Philip Roth (2004) — appartiennent à une branche de la science fiction appelée uchronie ou histoire alternative («alternate» ou «alternative history»).

Au contraire des récits d'anticipation technologique habituels, les uchronies réécrivent non seulement le futur mais aussi le présent et le passé. Elles décrivent un monde fictionnel dans lequel se déroule une série historique parallèle, surgie d'une bifurcation du flot événementiel. Ainsi, dans *The Man in the High Castle* et *Fatherland*, le nouveau présent est issu de la défaite de l'Armée Rouge devant la Wehrmacht. Dans *The Separation*, il tire son origine d'un armistice conclu entre l'Allemagne et la Grande-Bretagne en Mai 1941 — une paix identique à celle que Rudolf Hess désirait réellement négocier avec les diplomates anglais. Dans *The Plot Against America*, le présent alternatif apparaît après que l'aviateur Charles Lindbergh, admirateur d'Hitler, se fasse élire Président des États-Unis lors du scrutin de 1940 sur base d'un programme isolationniste dont le pacifisme affiché cache une connivence profonde avec la diplomatie fasciste. Plus spectaculairement encore, *American Empire* raconte l'histoire d'un dix-neuvième et d'un vingtième siècles tels qu'ils seraient issus de la défaite des armées de Lincoln face à la rébellion des états sudistes. Cet événement, selon l'hypothèse bien charpentée de Turtledove, renverserait les alliances diplomatiques pour un siècle au moins. Il assurerait la victoire du fascisme non seulement dans les États Confédérés, mais aussi en Grande-Bretagne et en France. Tous ces scénarios uchroniens mettent en scène des acteurs et événements empruntés à l'histoire réelle, tout en

reconfigurant leur fonction selon le nouveau contexte narratif. Ceci vaut en particulier pour les sympathisants anglo-américains du fascisme—Edward VIII, Oswald Mosley de la British Union of Fascists, ou, aux Etats-Unis, Lindbergh, Henry Ford et Joseph Kennedy, Sr.—, figures dont le rôle s’avère plus funeste dans ces fictions qu’il ne l’a été réellement.

Deux récits types se dégagent des textes analysés ici. Certains d’entre eux décrivent un monde issu d’une victoire durable des forces de l’Axe lors de la Deuxième Guerre Mondiale. *The Man in the High Castle*, dont l’intrigue se situe dans les années 1960, décrit une planète partagée entre le Japon et le Reich. Le premier s’est approprié la Côte Ouest des anciens Etats-Unis pour l’annexer à un empire du Pacifique soumis à un régime tout compte fait bienveillant. Le deuxième domine par influence l’Est et le Sud des Etats-Unis, règne sur l’essentiel de la «Festung Europa» (25-26), et applique à l’Afrique la politique d’extermination déjà mise en œuvre lors de la Shoah. *Fatherland*—dont l’action se déroule également dans les années 1960, mais en Allemagne—décrit la vie quotidienne dans un Reich victorieux qui a colonisé le continent eurasiatique et s’est attiré la bienveillance des profascistes anglo-américains. Seuls des partisans de l’ancienne Union Soviétique, réfugiés au-delà de l’Oural, menacent l’hégémonie nazie sur le territoire russe, rebaptisé «Gotenland» (30). Dans ce monde, la normalisation nazie a été acquise au prix de l’occultation totale du souvenir du génocide juif. Le roman raconte le parcours d’un détective de la police criminelle qui, avec l’aide d’une journaliste américaine, redécouvre l’existence de la Conférence de Wannsee et de l’extermination qui en découla—une révélation qui menace les relations diplomatiques entre le Reich et les États-Unis. Comparé à ces scénarios de cauchemar accompli, *The Separation* offre l’image non moins dérangeante d’un apaisement diplomatique avec le fascisme. Le roman oscille entre deux séries historiques dont deux jumeaux sont les protagonistes respectifs. La première reprend l’histoire telle que nous la connaissons, menant à la guerre totale et à l’holocauste. Dans la seconde, les hostilités ne durent que jusqu’au 10 mai 1941. Le Reich qui, selon les plans de Hess se serait retiré d’Europe centrale, n’a pas l’opportunité de perpétrer la Shoah: après l’armistice, la population juive européenne est évacuée vers Madagascar, où se crée un état hébreu. Mais en revanche, il faut accepter un après-guerre dans laquelle la Grande Bretagne rejoint le Reich dans son combat contre le bolchevisme et où le Dr. Goebbels survit jusqu’en 1972, après avoir brillé

comme mémorialiste et «éminent cinéaste documentaire» (17; traduction Christophe Den Tandt).

Le deuxième type de récit suit la piste inaugurée par Lewis et décrit la montée d'un fascisme spécifiquement anglo-américain. *The Plot Against America* retrace le sort d'une famille juive américaine—en fait la famille de Philip Roth transfigurée pour les besoins de la fiction—soumise à la politique antisémite de Lindbergh. Ce dernier met en oeuvre des programmes d'assimilation forcée et de déportation des juifs sous le couvert d'institutions aux noms d'une banalité rassurante—« Just Folks » (84), « Homestead 42 » (241). Roth s'attache à dépeindre les réactions divergentes de ses protagonistes face à la perte de leurs droits—réactions qui vont de l'insurrection à l'aveuglement politique menant à la collaboration. A la fin du récit, dans un retournement qui laisse peut-être le lecteur sur sa faim, la parenthèse cauchemardesque se referme: Roosevelt est réélu et les États-Unis entrent en guerre contre l'Axe. Le retour à l'histoire réelle n'est en revanche pas à l'ordre du jour des romans de Turtledove. *American Empire* montre comment toute la gamme de la politique fasciste—y compris ses aspects génocidaires—se développe dans les États Confédérés. Le génocide vise dans ce cas-ci la population afro-américaine. Après une émancipation partielle, les Confédérés ont maintenu celle-ci dans un régime d'apartheid rappelant le servage en Russie. Les noirs affranchis, profitant du contexte de la Première Guerre Mondiale, déclenchent une rébellion armée d'inspiration marxiste. Affaiblis par l'insurrection, les armées confédérées sont vaincues. Le pays, soumis à un armistice aussi strict que celui qui fut imposé à l'Allemagne de Weimar, se laisse séduire par un chef fasciste dont la revanche politique inclut un programme secret d'extermination des affranchis.

Le travail culturel accompli par ces uchronies pourrait se résumer à la capacité qu'elles ont d'évoquer des cauchemars historiques—des mondes où, comme le dit le père de Philip Roth dans *The Plot Against America*, les pro-fascistes vivent «dans un rêve» tandis que les démocrates vivent «un cauchemar» (76; CDT). Le registre cauchemardesque est en effet un trait dominant des textes analysés ici: le vingtième siècle d'*American Empire* se résume à une extermination planifiée enchâssée dans des guerres sans fin. *The Separation* exprime cette angoisse de manière métaphorique lorsque l'auteur évoque une Angleterre dont toutes les lumières ont été occultées et où les panneaux de signalisation, ces repères rassurants, ont disparu.

On ne peut écarter l’hypothèse d’un voyeurisme morbide en filigrane de ce type d’écriture. L’histoire alternative, dans la mesure où elle évoque un avenir habité par une «peur perpétuelle» (Roth 328), mobiliserait donc ce que Susan Sontag, dans un texte consacré à la science fiction, appelle «l’appréciation esthétique de la souffrance et du désastre» (215; traduction CDT)—une variante du «plaisir que nous éprouvons à regarder des monstres» (215; traduction CDT). Ce jugement pessimiste pourrait d’ailleurs également porter sur certains aspects de la culture de vulgarisation historique consacrée à l’histoire militaire de la Deuxième Guerre Mondiale. On ne peut exclure que les magazines spécialisés, les revues de collectionneurs, livres, ou documentaires qui structurent ce domaine ne fassent parfois preuve d’un fétichisme militariste qui encourage le public à se ranger fantasmatiquement du côté des bourreaux.

Je préfère cependant privilégier l’hypothèse que l’histoire alternative, comme d’autres branches de la science fiction et de l’anti-utopie, articule ce que l’ont pourrait appeler des cauchemars didactiques. La fonction de ces oeuvres consiste dans cette optique à servir de miroir oblique à la fois au passé et au présent. D’une part, le procédé primaire mis en jeu par ces textes—la représentation d’une série historique alternative—permet par son effet défamiliarisant de mettre en lumière des aspects du totalitarisme restés en marge de la mémoire historique. Contre le récit triomphaliste d’une résistance unanime au fascisme, l’histoire alternative rappelle l’existence de figures et de mouvements d’extrême droite au coeur même de la coalition alliée, et insiste sur le fait que des acteurs historiques tels que Lindbergh, Mosley, Ford, Joseph Kennedy, Sr., ainsi que des associations culturelles germano-américaines telles que le Bund ou les politiciens isolationnistes siégeant dans les comités America First auraient très bien pu faire basculer l’histoire réelle vers le fascisme. Parmi les ouvrages de notre corpus, *The Plot Against America* développe ce projet didactique de la manière la plus scrupuleuse. Non seulement Roth élabore une fiction faisant allusion à des courants antisémites qui existaient réellement dans les États-Unis de la fin des années 1930, mais, afin d’éviter toute équivoque due au caractère contrefactuel de l’histoire alternative, il dote son roman d’annexes décrivant le rôle de chaque personnalité dans l’histoire réelle.

La saga de Turtledove déploie un programme didactique comparable. Elle dépeint, de manière évidemment décalée par rapport aux faits historiques, une forme de fascisme qui a effectivement caractérisé

les États-Unis du dix-neuvième et du vingtième siècle: le régime esclavagiste et ségrégationniste du Vieux Sud. Avec beaucoup d'intelligence historique, Turtledove fait ressortir par contraste le fardeau qu'a fait peser sur l'ensemble de la politique américaine ce que l'on a appelé le «bloc sudiste» («the solid South» [Boyer 455]). Dans la série historique réelle, en vertu de l'arithmétique du Congrès des États-Unis, peu de décisions majeures pouvaient être prises sans l'aval des sénateurs sudistes. Ce mécanisme bloquait la plupart des programmes progressistes, notamment les initiatives de la coalition Démocrate de F. D. Roosevelt: celles-ci étaient automatiquement suspectées de remettre en cause le «droit des états» ([states right])—en fait la prérogative de maintenir la ségrégation. Au contraire, les États-Unis d'*American Empire*, puisqu'ils sont séparés du Sud, ne sont pas soumis à cet obstructionnisme conservateur. Dans cette série historique alternative, l'Union, comme la plupart des démocraties occidentales, voit donc se développer un mouvement socialiste qui peuple non seulement les rangs du Congrès mais envoie aussi plusieurs de ses membres à la Maison Blanche.

D'autre part, les uchronies du fascisme victorieux jouent le rôle de miroir du présent dans la mesure où leur version alternative du devenir historique s'interprète aisément comme une allégorie du monde contemporain—un monde qui est suspecté d'arborer des tendances autoritaires. De nombreux commentateurs ont voulu appliquer ce type de lecture à *The Plot Against America*: le récit de la famille Roth sous la présidence de Lindbergh ne serait dans cette optique qu'un roman à clef révélant par transparence les efforts de l'administration de George W. Bush pour restreindre les droits civiques des citoyens américains (voir Sing). Roth lui-même, bien que peu suspect de complaisance pour le 43^e Président des États-Unis, s'est opposé à ce type de décryptage (voir «The Plot Against America»). Il n'en reste pas moins que son roman, muni de son bagage historique, offre bien une généalogie des courants ultra-conservateurs du vingt-et-unième siècle. Il rappelle à des lecteurs sans doute peu au courant de ces aspects de l'histoire que l'isolationnisme et l'autoritarisme qui a marqué la politique américaine au début du nouveau millénaire s'appuie sur des mouvements bien structurés qui se sont exprimé par leur opposition à la politique de Roosevelt dans les années 1930.

On pourrait croire que les uchronies du début du 21^e siècle se prêtent à cette lecture allégorique parce qu'elles sont liées au contexte politique singulier d'une administration présidentielle largement dé-

criée. *The Man in the High Castle*, au contraire, publié au seuil d’une décennie supposément libertaire—les années 1960—, ne se laisserait peut-être pas interpréter aussi aisément comme une transposition allégorique du présent. Un tel raisonnement ignorerait cependant le pessimisme qu’a inspiré la période d’après-guerre à de nombreux auteurs anglo-américains. De plus, la sensibilité anti-utopienne qui s’est développée durant la guerre froide s’est aussi nourrie du fait que les mouvements d’émancipations de cette époque, dont la science fiction postmoderne de Dick constitue un des canaux d’expression, avaient besoin pour leur économie discursive d’évoquer le spectre de l’anéantissement de toute liberté. Il n’est pas possible ici de retracer de manière appropriée cette dialectique complexe entre désir d’émancipation et pessimisme politique. J’aimerais me limiter à faire la remarque que les uchronies du fascisme victorieux s’inscrivent dans le sillage de l’oeuvre qui exprime le mieux les cauchemars politiques de l’après-guerre—*1984* de George Orwell. La célèbre anti-utopie de l’écrivain anglais n’est bien sûr ni une véritable uchronie (publiée en 1949, elle ressort de l’anticipation politique), ni une vision du fascisme (elle vise plutôt le stalinisme). Mais par les échos nombreux qu’elle a suscités dans la culture populaire de l’après-guerre, elle offre l’exemple même du geste littéraire qui fait de l’imagination du pire un levier politique pour déceler l’oppression dans le présent et imaginer un futur non aliéné. A ce titre, *1984* est l’intertexte majeur que l’on discerne dans le corpus analysé ici.

Dans leurs meilleurs moments, les uchronies du présent corpus suivent l’exemple de *1984* non seulement par la pertinence de l’hypothèse historique qu’elles développent mais surtout par les efforts qu’elles font pour évoquer les aspects quotidiens de l’oppression politique. De manière générale, la qualité d’une oeuvre de science fiction se mesure par le talent avec lequel l’auteur pratique ce que, dans le vocabulaire du formalisme russe, on appelle la motivation réaliste—la capacité à donner un aspect naturel à une formule littéraire défamiliarisante (Jakobson 108). Philip K. Dick se prête magistralement à ce jeu quand il décrit une série historique dans laquelle la population de la Côte Ouest des États-Unis, autrefois réputée pour sa convivialité, a scrupuleusement intériorisé le code de politesse rigide imposé par les occupants japonais. L’oppression affecte ici les gestes, les réflexes, et les mécanismes psychologiques: la rhétorique de la liberté, aussi mécanique et envahissante qu’elle puisse avoir été dans les États-Unis réels, a en quelques décennies été remplacée par la recherche angoissée du

comportement qui se conformera le mieux aux codes de déférence en vigueur. Dans un registre plus sinistre, *Fatherland* de Robert Harris nous fait voir un monde dans lequel les foules berlinoises sont composées majoritairement d'individus en uniforme, insignes des associations paramilitaires et des corporations enrégimentées dont ils font partie. Dans ce Berlin nazi de 1964, les auteurs d'annonces matrimoniales se vantent de leur appartenance à la race aryenne et ne font aucun mystère de leur désir de perpétuer celle-ci par un mariage orienté essentiellement vers la procréation. En revanche, les homosexuels sont traqués, et ne peuvent exprimer leur différence que par des rébellions marginales—assister à des cours consacrés à la «dégénérescence de la littérature américaine», par exemple (15). Les guides qui font visiter aux touristes les monuments conçus par Albert Speer mentionnent fièrement que le grand hall du Reich est si gigantesque qu'il génère son propre climat. C'est par cette reconstruction impressionniste de la banalité de la terreur politique que les uchronies du fascisme victorieux nous font non seulement concevoir mais aussi ressentir ce à quoi le monde a échappé grâce à la défaite des régimes fascistes. La vivacité imaginative de ces fictions nous ferait presque oublier que, contrairement à ce que décrit *It Can't Happen Here*, Roosevelt a bien gagné l'élection de 1936 par un raz-de-marée électoral, et que plusieurs années plus tard, contrairement à ce que suggèrent Philip K. Dick et Robert Harris, les troupes du Reich ne sont pas revenues triomphantes du front de l'Est.

Notes

1. Publié originellement en traduction allemande dans Mireille Tabah, Sylvia Weiler, et Christian Poetini, eds. *Gedächtnis und Widerstand : Festschrift für Irene Heidelberger-Leonard*, Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2009. 259-266.

Ouvrages cités

Boyer, Paul et al. *The Enduring Vision: A History of the American People*. 2e édition. Lexington, MA: D. C. Heath and Company, 1995.

Dick, Philip Kindred *The Man in the High Castle*. 1962. Préface d'Eric Brown. London: Penguin Books, 2001.

«Gerald Burton Windrod». *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Gerald_B._Winrod> . Consulté le 12 février 2009.

- Harris, Robert. *Fatherland*. 1992. London: Arrow Books, 1993.
- Jakobson, Roman. «Le réalisme en art». Ed. Tzvetan Todorov. *Théorie de la littérature*. Paris: Seuil, 2001. 98-109.
- Lewis, Sinclair. *It Can't Happen Here: A Novel*. New York: The Sun Dial Press, 1935.
- London, Jack. *The Iron Heel*. Édité par Jonathan Auerbach. New York: Penguin Books, 2006.
- Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four*.
- «Plot Against America, The» *AbsoluteAstronomy.com*. Consulté le 22 janvier 2009. <http://www.absoluteastronomy.com/topics/The_Plot_Against_America>
- Priest, Christopher. *The Separation*. 2002. London: Gollancz-Orion Publishing Group, 2003.
- Sing, Amardeep. “Fear Presides over these Memories”: Philip Roth’s *The Plot Against America*. 29 août 2005. Consulté le 23 Janvier 2009. <<http://www.lehigh.edu/~amsp/2005/08/fear-presides-over-these-memories.html>>
- Sontag, Susan. “The Imagination of Disaster.” 1965. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar and Straus, 1966. 209-225.
- Trotsky, Léon. “Lettre à Joan London”. Dans Jack London. *Le talon de fer*. Traduit de l’anglais par Louis Postif. Introduction de Francis Lacassin. Paris: Union Générale d’Éditions, s.d. 20-26.
- Turtledove, Harry. *American Empire: The Centre Cannot Hold*. 2002. London: New English Library-Hodder and Stoughton, 2003.
- Turtledove, Harry. *American Empire: The Victorious Opposition*. 2003. London: New English Library-Hodder and Stoughton, 2004.