

ÉCOLE DOCTORALE des Humanités (ED520)  
Linguistique, Langues, Parole (EA1339)

**THÈSE** présentée par :

**Orlane GLISES DE LA RIVIERE**

soutenue le : 17 juin 2019

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : Linguistique

**LE DISCOURS TOTALITAIRE DU GRAND  
INQUISITEUR DANS LA LITTÉRATURE  
DYSTOPIQUE**

**De ses réécritures à sa réappropriation**

**THÈSE dirigée par :**  
**REVOL Thierry**

Professeur, université de Strasbourg

**RAPPORTEURS :**  
**ENGELIBERT Jean-Paul**  
**ZENATI Jamel**

Professeur, université de Bordeaux-Montaigne  
Professeur, université d'Alger 2

**AUTRES MEMBRES DU JURY :**  
**GODEAU Florence**  
**VICTOROFF Tatiana**  
**WERLY Patrick**

Professeur, université de Lyon 3  
Maître de conférences habilité, université de Strasbourg  
Maître de conférences habilité, université de Strasbourg



*Nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité.*

Nietzsche.



## Remerciements

Aucun livre n'est l'œuvre d'un seul individu.

Ces propos tenus par O'Brien dans *1984* illustrent parfaitement bien l'ensemble d'une thèse dont il convient de remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont participé à son élaboration.

Je remercie mon directeur de thèse, Thierry Revol, professeur à l'université de Strasbourg, pour sa direction et son suivi tout au long de la rédaction ; il en va de même pour Jamel Zenati professeur à l'université d'Alger 2 et Tatiana Victoroff maître de conférences à l'université de Strasbourg pour leurs relectures et leurs conseils. Je les remercie ainsi que Patrick Werly, maître de conférences à l'université de Strasbourg, Jean-Paul Engélibert, professeur à l'université de Bordeaux-Montaigne, et Florence Godeau, professeure à l'université de Lyon 3, d'avoir accepté de faire partie de mon jury de soutenance.

Ce travail s'appuie sur un entretien avec Alain Damasio rencontré en 2015. Cet échange a ouvert de nombreuses pistes de recherches, mais je suis surtout reconnaissante de la générosité de ses réponses, dont la richesse est à l'image de ses romans.

Sur le plan philosophique, la rencontre avec le professeur Gérard Bensussan a été particulièrement prolifique. Ses explications ont enrichi et affiné les analyses sur le matérialisme dialectique ainsi que celles traitant de la très dense philosophie de Hegel : qu'il en soit vivement remercié. Toute ma reconnaissance va également à Stéphane Devaux : sa disponibilité ne s'est jamais démentie pour relire et échanger sur divers concepts philosophiques usités tout au long de ce travail. Par là-même, je remercie enfin Paul pour ses avis éclairés et éclairants, posant sur le discours totalitaire un regard à la fois philosophique et théologique.

Ma gratitude va aussi au professeur Pierre Brunel dont les échanges ont étayé mon analyse sur la dimension mythique du personnage du Grand Inquisiteur. De même, je remercie les dominicains de Strasbourg, et tout particulièrement frère Rémy Vallejo qui m'a permis d'accéder à la bibliothèque des dominicains. Je tiens enfin à remercier l'ensemble de l'équipe de lettres du lycée Marc Bloch avec laquelle j'ai pu travailler ces quatre dernières années.

Ainsi, ce travail ne serait pas le même sans la multiplicité de soutiens qui le composent : Alexia, Sarah, Cécile, Laura, Charlotte, Maud... Un merci tout particulier à Victor : le fardeau que peut parfois être une thèse aurait été bien alourdi sans son compagnonnage quotidien, ainsi que celui de sa famille. Il en est de même pour Gwen qui m'a supportée et nourrie durant plusieurs mois au cours de cette rédaction, me permettant ainsi de manger autre chose que des pâtes. Un grand merci également à Maryse, Elena et Eric : des relecteurs d'un soutien indéfectible dont l'alacrité syntaxique est redoutable d'efficacité. Toute ma gratitude va aussi à Mélissa et Wifek dont l'écoute et les encouragements furent d'un bien précieux. J'ai également une pensée reconnaissante pour Arnaud qui m'a fait découvrir les succursales de la littérature de science-fiction.

Enfin, je terminerai en remerciant la personne qui est à l'origine de ce travail pour avoir été la première à me faire confiance ainsi qu'à me donner goût à l'étude, scellant ainsi un lien de filiation qui ne s'est jamais démenti. En me confiant un jour son manuscrit intitulé *Les Dilemmes de l'inquisiteur*, elle me permit de faire une première rencontre avec le personnage du Grand Inquisiteur, dont l'étude s'est poursuivie jusqu'à aujourd'hui.



## Introduction

### Un genre aux mille définitions

Le XX<sup>e</sup> siècle a permis l'essor d'une sous-catégorie très populaire en littérature : le *genre dystopique*. De plus en plus usité, ce terme possède des nombreuses variantes synonymiques telles que *contre-utopie*, *anti-utopie* voire *non-utopie*. Pourtant, ce n'est rien face au vaste espace littéraire dont il est issu. La dystopie fait partie de la grande famille de la littérature dite de « science-fiction », genre lui-même difficile à définir avec précision. En effet, cette littérature peut regrouper des univers variés dépeignant un espace lointain, comme le cycle *Fondation* d'Isaac Asimov (1942-44) ; une terre en état post-apocalyptique avec *La Route* de Cormac MacCarthy (2006) en passant par l'irruption soudaine d'extra-terrestres dans *La Guerre des mondes* d'Herbert George Wells (1898)<sup>1</sup>. Dans son ouvrage *La Science-fiction en France*, Simon Bréan montre que le genre ne peut se résumer par ses thématiques car elles sont trop diversifiées, tout au plus peuvent-elles en donner un indice. En revanche, la science-fiction peut se définir par son régime d'ordre spéculatif qui « fait appel à des savoirs abstraits, relevant des sciences dures et des sciences humaines, pour alimenter une forme d'extrapolation qui implique une relation de continuité indirecte entre le monde de la fiction et le monde de l'expérience du lecteur<sup>2</sup>. » En ce sens, les récits de science-fiction se situent dans un avenir spéculatif plus ou moins lointain et toujours en référence avec le monde du lecteur. La dystopie est une spéculation négative de l'avenir, et ce notamment de l'ordre du politique. Elle dépeint un rêve utopique tombé dans un extrême coercitif et ultra sécuritaire.

Si elle est également appelée contre-utopie ou anti-utopie, c'est le terme dystopie qui sera retenu dans cette étude. En effet, les termes contre-utopie ou anti-utopie suggèrent que la politique mise en place s'oppose à l'idée même d'utopie. Pourtant, dans les trois romans considérés comme les plus représentatifs de la dystopie, cités dans le *Dictionnaire des utopies*, soit *Nous Autres* de Eugène Zamiatine, *1984* de George Orwell et *Le Meilleur des mondes* de Aldous Huxley<sup>3</sup>, il ne s'agit pas de contrer un idéal utopique mais bien de montrer à quel point l'utopie

---

<sup>1</sup> Asimov Isaac, *Fondation*, Paris, Folio SF, 2009 ; MacCarthy Cormac, *La Route*, Paris, Points, 2009 ; Wells Herbert George, *La Guerre des mondes*, Paris, Folio, 2005. Voir à ce titre l'ouvrage très complet de Lorris Murail *Les Maîtres de la science-fiction*, Paris, Bordas, 1993 dont le premier chapitre intitulé « Neuf milliards de définitions... » tente de défricher toutes les particularités de l'hybridité du genre.

<sup>2</sup> Bréan Simon, *La Science-fiction en France*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2012, p. 29. Voir également sur la question l'ouvrage de Jacques Van Herp *Panorama de la science-fiction*, Verviers, Marabout, 1973.

<sup>3</sup> Mouchard Claude, *Dictionnaire des utopies* dirigé par Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet et Antoine Picon, Paris, Larousse, 2002, def. < Contre-utopies >, p. 64. On pourrait également ajouter *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, Paris, Gallimard Folio SF, 1995.

mise en place a mal tourné. L'évolution du monde dans ces romans a dysfonctionné : en ce sens, le terme dystopie paraît plus adapté pour l'étude qui va suivre<sup>4</sup>. Francesco Muzzioli ajoutera dans sa postface à l'ouvrage collectif (*Bé)vues du futur* que le préfixe *dis-* « indique aussi l'altération et le déplacement potentiellement négatif (comme dans *dis-position*, *dis-sémination*, *dis-solution*<sup>5</sup>) ». Le terme dystopie ajoute donc des nuances : si l'anti-utopie renvoie au renversement de l'utopie, la dystopie ne se contente pas d'être son pendant inverse mais s'appuie sur les problématiques de son époque pour en montrer les dérives.

De fait, l'origine de la dystopie est toujours à analyser selon l'utopie qui l'a précédée. Néologisme utilisé par Thomas More, l'utopie renvoie au lieu de nulle part. L'arrivée du terme dystopie déplace l'enjeu du lieu vers un enjeu plus temporel :

“dys” s’opposant au “u” entendu non comme négation, mais comme l’adverbe “eu”. Tout sens d’un pays de nulle part s’effacerait-il alors ? Les trois romans présentent bien du tout autre – plutôt dans le temps que dans les lieux. Romans, en tout cas, ils forment des possibles, mais moins individuels que massivement collectifs, et d’une radicalité cruelle<sup>6</sup>.

Ces récits qui offrent des possibles collectifs adoptent néanmoins un point de vue individuel. La dystopie offre une dimension temporelle neuve, dimension qui sera analysée dans le travail qui va suivre. C'est d'ailleurs le temps qui donne raison ou non aux écrivains, Aldous Huxley ayant été à ce titre sans doute plus visionnaire que George Orwell sur la vision de leur avenir et de notre présent<sup>7</sup>. Les études de Corin Braga sur l'évolution même du genre sont particulièrement éclairantes et permettent de comprendre les origines de la dystopie. Il analyse dans un premier ouvrage intitulé *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* la vision de l'Eden transcrite par des écrivains comme Thomas More (*L'Utopie* 1516) ou Tommaso Campanella (*La Cité du soleil*, 1602) qui a nourri les récits utopiques. Puis, dans son deuxième ouvrage *Les Antiutopies classiques*<sup>8</sup>, il s'intéresse aux courants de pensées rationalistes et empiristes du XIX<sup>e</sup> siècle qui ont brisé le rêve utopique pour fonder des sociétés

---

<sup>4</sup> Les termes *contre-utopie*, *anti-utopie* et *dystopie* sont néanmoins considérés comme parfaitement synonymes selon le dictionnaire des utopies.

<sup>5</sup> Muzzioli Francesco, « Postface : Fins du monde. Configurations perspectives du genre dystopique » in (*Bé)vues du futur. Les imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940)*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2015, p. 286.

<sup>6</sup> Mouchard Claude, *Le Dictionnaire des utopies*, op. cit., p. 65.

<sup>7</sup> Aldous Huxley fut d'ailleurs le professeur de français de George Orwell.

<sup>8</sup> Braga Corin, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2010 et *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2011.



purement matérialistes. Ces courants de pensées sont encore d'actualité dans les dystopies du XX<sup>e</sup> siècle et sont renforcés par la situation politique.

Cette étude se consacrera avant tout aux les dystopies qui possèdent une dimension politique et satirique. Les dystopies d'ordre technologiques seront laissées de côté, comme celles traitant de l'intelligence artificielle ou de la robotique, à l'instar du roman *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (1966) de Philip K. Dick ou de la série *Les Robots* (1950) d'Isaac Asimov, encore lui. Il en sera de même pour les dystopies post-apocalyptiques comme *Malevil* (1972) de Robert Merle<sup>9</sup>. En revanche, les romans dystopiques ciblés contiennent tous, au sein de leur récit, une politique d'ordre totalitaire théorisée sous la forme d'un discours. Ce discours est proféré par un personnage récurrent dans la littérature dystopique mais pas seulement. Il est connu sous le nom générique de "Grand Inquisiteur", et symbolise à lui seul la politique tant critiquée dans les romans.

## Le Grand Inquisiteur : un personnage à la croisée des chemins

Le personnage du Grand Inquisiteur se fait internationalement connaître au XIX<sup>e</sup> siècle dans le roman *Les Frères Karamazov* (1880) de Fiodor Dostoïevski. Son discours adressé au Christ, entre questionnements théologiques et visions politiques, ouvre la voie à de nombreuses réécritures. Celles-ci se caractérisent par la richesse des genres dans lesquels on peut le retrouver, et ce, sous différentes formes : d'un vieillard omniscient et terrible chez Fiodor Dostoïevski, il prend les traits d'un juge cynique et désabusé dans *Le Zéro et l'infini* (1940) d'Arthur Koestler, d'un chef d'Etat dans *La Zone de Dehors* (1999) d'Alain Damasio mais il revêt également le statut de confident dans *1984* (1948) de George Orwell. Chez ce dernier, il est également dématérialisé, évanescent mais d'autant plus omniprésent, immortalisé par Big Brother. Ce nom symbolique n'a rien à envier au Bienfaiteur dans *Nous Autres* (1920) d'Eugène Zamiatine ou à Abi, dans *2084* (2015) de Boualem Sansal, dont le surnom Bigaye est un clin d'œil littéral à son prédécesseur George Orwell<sup>10</sup>.

Ainsi, les diverses transfigurations de ce personnage n'ont d'égales que les genres dans lesquels il fait son apparition : de la science-fiction à la satire politique en passant par le roman

---

<sup>9</sup> Dick Philip Kindred, *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* Paris, Lattès, 1972. Le livre est désormais plus connu sous le nom de *Blade Runner* depuis son adaptation en 1982 par Ridley Scott. Asimov Isaac, *Les Robots*, Paris, J'ai lu, 2012. Merle Robert, *Malevil*, Paris, Gallimard, 1983.

<sup>10</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010. Koestler Arthur, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann-Lévy, 2005. Damasio Alain, *La Zone du Dehors*, Paris, Gallimard Folio SF, 2014. Orwell George, *1984*, Paris, Gallimard, 2013. Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, L'imaginaire Gallimard, 2013. Sansal Boualem, *2084*, Paris, Gallimard nrf, 2015.

policier, le Grand Inquisiteur peut se retrouver partout. Paradoxalement, s'il représente une forme extrême de fanatisme, il conserve toujours son ambivalence. Peut-être celle-ci est-elle l'apanage d'un personnage type tel que le définit Victor Hugo dans son ouvrage sur Shakespeare :

Un type n'agrège pas, il condense. Il n'est pas un, il est tous : [...] une leçon qui est un homme, un mythe à face humaine tellement plastique qu'il vous regarde, et que son regard est un miroir, une parabole qui vous donne un coup de coude, un symbole qui vous crie gare, [...] une conception psychique qui a du relief, et qui, du fait, si elle saigne, saigne du vrai sang, voilà le type<sup>11</sup>.

Ce mythe à face humaine n'a rien à envier à ceux de Dom Juan, de Faust ou de Frankenstein. Tous représentent une idée qui acquiert une dimension universelle, que cela soit celle du désir, de la connaissance ou de l'hybris. Il reste à savoir quelle idée correspond à celle du Grand Inquisiteur : celle d'un nihiliste qui se prend pour Dieu à l'instar de l'antéchrist chez Vladimir Soloviev ? Celle de l'hybris du pouvoir politique et théologique, à l'image d'un Prométhée moderne ? Ou encore celle d'un personnage providentiel qui s'érige en sauveur de l'humanité ? La difficulté du Grand Inquisiteur réside sans doute dans la condensation de ces différents concepts, point de jonction entre politique, théologie et philosophie, disciplines toutes présentes au sein de la littérature. Les différents romans deviennent le support matériel de propagation d'une multitude de concepts, sans cesse renouvelés, réifiés et enfin réincarnés à travers le personnage emblématique du Grand Inquisiteur. C'est notamment ce que montre l'ensemble de l'ouvrage dirigé par Anna Saignes et Agatha Salha intitulé *Du Grand Inquisiteur à Big Brother*<sup>12</sup>. Ce recueil d'articles analyse l'évolution de ce personnage de son origine historique à ses diverses apparitions en littérature. Caroline Julliot y démontre ainsi que le Grand Inquisiteur est une figure de rationalisme qui s'ancre au cours de la période inquisitoriale et prend son essor sous la Terreur, notamment sous les traits de Robespierre. Par la suite, la littérature s'empare de ce personnage charismatique, tout aussi reconnaissable lorsqu'il s'incarne en un homme âgé et ascétique que lorsqu'il se désincarne en un être déifié et omniprésent. Ainsi, il s'ancre dans les racines de la conscience jusqu'à devenir non seulement un type mais un archétype littéraire :

L'archétype est personnage, événement ou situation, décor même. Mais, avec les forts accents platoniciens, il s'impose également en tant que *type éternel* ou comme *modèle de perfection* et

---

<sup>11</sup> Citation issue de *A propos de William Shakespeare* de Victor Hugo et tirée de l'ouvrage de Caroline Julliot, *Le Grand Inquisiteur, naissance d'une figure mythique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 25.

<sup>12</sup> Saignes Anna et Salha Agathe, *Du Grand Inquisiteur à Big Brother*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

ne peut être appréhendé qu'au travers de ses répliques : dans ce cas, il entretient tant avec le symbole qu'avec l'image (iconique ou poétique) de fortes affinités<sup>13</sup>.

Bien que le terme « répliques » renvoie ici au sens d'imitations ou de réécritures, il est aussi possible de jouer sur le double sens de ce mot, celui de répliques de dialogues. En effet, le personnage ne se reconnaît pas uniquement par son apparence mais aussi et surtout par son discours, ce dont il sera question plus loin. Ainsi, le personnage du Grand Inquisiteur se place comme un modèle dans sa représentation littéraire et son image se renforce tout au long de ses apparitions en littérature : il est reconnaissable immédiatement. Pourtant, cet archétype littéraire dépasse le simple personnage pour devenir un archétype de situation. En effet, le Grand Inquisiteur n'est rien sans l'accusé qui lui fait face et s'oppose à son discours. Si, à première vue, ces deux personnages sont antinomiques, il s'agira de nuancer cette opposition tout au long de cette recherche. Chez Fiodor Dostoïevski, le Grand Inquisiteur parle à un Christ muet. Ce silence peut être interprété de différentes manières, à la fois symbole de résignation ou, à l'inverse, de résistance face à un discours dogmatique. Et ce silence se retrouve dans les œuvres qui constitueront le corpus : il sera non seulement analysé comme une opposition mais également comme une réponse à un discours qui use d'un langage dévoyé.

Or, cette situation archétypale a une origine historique et non littéraire. Le Grand Inquisiteur tire son nom de la Sainte Inquisition, époque auréolée de terreur pour ceux qui allaient à l'encontre du dogme.

## Des racines historiques et politiques

Bien que la littérature ait grandement contribué à sa popularité, c'est de la grande Histoire qu'il tire sa véritable origine. En effet, si le personnage de Fiodor Dostoïevski est celui qui est le plus souvent plébiscité, il est suivi deux ans plus tard par la pièce de théâtre *Torquemada* de Victor Hugo (1869), dont l'origine est avant tout historique. Personnage tristement célèbre pour son fanatisme sous la Sainte Inquisition Espagnole, Torquemada est utilisé par Victor Hugo non seulement pour dénoncer le fanatisme de l'Eglise mais aussi la période de la Terreur qui suivit la révolution de 1789<sup>14</sup>. Il n'est d'ailleurs pas le premier à utiliser ce personnage pour dénoncer à la fois l'obscurantisme politique et théologique puisqu'on le trouve déjà dans le

---

<sup>13</sup> Définition « archétype » tirée du dictionnaire du littéraire (dirigé par Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala), Paris, PUF, 2004.

<sup>14</sup> Analyse que développera Caroline Julliot dans son ouvrage précédemment cité.

conte philosophique *Candide ou l'optimisme* écrit par Voltaire en 1759<sup>15</sup>. Grand Inquisiteur caricatural proclamant un autodafé, il est dépeint sans nuances mais la dénonciation à l'encontre du fanatisme se retrouvera dans toutes les réécritures qui suivront.

Ce n'est pas un hasard si l'inquisition est souvent mise en parallèle avec le stalinisme au XX<sup>e</sup> siècle : le fonctionnement d'une telle machine politique est identique et le totalitarisme n'a rien à envier à l'inquisition, notamment Espagnole. C'est ce qu'analyse Arthur Versluis dans son ouvrage *The New Inquisitions*. Il met en parallèle l'Inquisition avec les totalitarismes en s'appuyant entre autres sur les travaux de Nicolas Berdiaev et ceux de Carl Schmitt<sup>16</sup>. Arthur Versluis parvient ainsi à démontrer que les deux systèmes, au premier abord si éloignés dans le temps, sont similaires dans les méthodes employées. Les méthodes inquisitoriales sont, selon lui, là encore, archétypales et se retrouvent tout au long de l'Histoire :

The point is that the inquisitional phenomenon transcends ordinary political or religious distinctions: it is an archetype of its own, one that manifests in Protestant witch trials and in the McCarthy hearings in the United States during 1950s, as well as in the Gestapo and in the Cheka<sup>17</sup>.

Le phénomène inquisitorial se retrouve partout, dans chaque essor politique qui tend vers la répression et l'absolutisme. Mais quelles sont ses caractéristiques ? A l'origine, l'inquisition a été instaurée pour maintenir l'unicité de l'Eglise. La religion chrétienne se sent menacée aux alentours du XII<sup>e</sup> siècle car le clergé peine à contrôler les laïcs<sup>18</sup>. Il s'agit de respecter un seul et unique dogme et l'inquisiteur sera celui qui guidera ceux qui sont perçus comme des brebis égarées. De plus, aucun organisme central n'est à même de détecter et de poursuivre rapidement les déviances, la mise en place d'un système organisé est alors nécessaire. Après un concile à Tours en 1163 qui institue des équipes de clercs chargées de débusquer l'hérésie, c'est en 1184 au concile de Vérone que l'Eglise se donne le droit d'envoyer les hérétiques à la mort. C'est également à ce moment-là qu'on impose la peine de feu pour les hérétiques impénitents et récidivistes<sup>19</sup>.

L'hérésie résulterait avant tout d'un choix délibéré à rester dans l'erreur en ne respectant pas les préceptes divins. Elle est définie tout au long des manuels inquisitoriaux, manuels

---

<sup>15</sup> Voltaire, « Candide ou l'optimisme » in *Romans et Contes*, Paris, GF Flammarion, 1966, p. 179-259.

<sup>16</sup> Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970. Schmitt Carl, *Die Diktatur*, München, Dunker & Humblot, 1928.

<sup>17</sup> Versluis Arthur, *The New Inquisitions*, Oxford University Press, 2006, p. 148.

<sup>18</sup> Mathelié-Guinlet Guy, *L'Inquisition, tribunal de la foi*, Bordeaux, Aubéron, 2000.

<sup>19</sup> Dedieu Jean-Pierre, *L'Inquisition*, Paris, Cerf, 1987, p. 18.

méthodologiques rédigés par les inquisiteurs qui détaillent toutes les étapes pour repérer l'hérésie et mener à bien un procès. Les trois manuels les plus connus sont le *Practica Inquisitionis* de Bernard Gui écrit autour de 1321 ; le *Directorium Inquisitorum* rédigé en 1376 par Nicolas Eymerich, imprimé en l'an 1503 pour la première fois, et le *Malleus Maleficarum* rédigé par Henry Institoris et Jacques Sprenger en 1486<sup>20</sup>. La liste n'est naturellement pas exhaustive, mais ces trois manuels permettent de voir l'évolution de l'hérésie, ainsi que la description que l'inquisiteur fait de lui-même. Ces manuels s'influencent les uns les autres (la dernière partie du *Malleus Maleficarum* recopie des pans entiers du manuel de Nicolas Eymerich) et sont représentatifs de la chasse aux sorcières par leur rigueur administrative et leur méthode. On peut retrouver les auteurs de ces manuels comme personnages de romans avec *Le Nom de la Rose* d'Umberto Eco (1980), *Nicolas Eymerich, inquisiteur* de Valerio Evangelisti (1998) ou encore *Les Dilemmes de l'inquisiteur* de Sonia Pelletier-Gautier (2008)<sup>21</sup>.

Ainsi, selon l'inquisiteur Nicolas Eymerich, auteur du livre *Directorium Inquisitorum*, soit *Le Manuel de l'inquisiteur*, il y a deux conditions pour tomber dans l'hérésie : « qu'il y ait erreur dans l'intellect (*errore intellectu*) en ce qui touche la foi. Que la volonté s'attache avec ténacité à l'erreur mentale<sup>22</sup>. » Cette dernière idée se réfère à la philosophie de Saint Augustin reprise d'ailleurs dans le *Malleus Maleficarum* (1486) : « je pourrai errer ; je ne serai pas hérétique, c'est-à-dire que je suis prêt à être corrigé, si l'on me montre mon erreur<sup>23</sup> ». La notion de choix de l'hérésie implique ainsi également celle de la volonté de persister dans son erreur, ce qui est, aux yeux de l'inquisition, plus grave que l'erreur elle-même. Cette définition perdure jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle lorsque Francisco Pena y ajoute une nuance linguistique intéressante : « On dit “ténacité” (*pertinencia*) dans le cas d'un attachement au mal, et “persévérance” (*perseverare*) dans le cas d'un attachement au bien<sup>24</sup>. » L'hérésie est alors intimement liée au libre-arbitre accordé par Dieu. Ce facteur est néanmoins discutable en ce qui concerne les sorcières qui sont les instruments du diable aux yeux des inquisiteurs. Elles sont coupables d'avoir pactisé avec le démon, mais les actes qui s'ensuivent sont uniquement guidés par le Malin. Les frontières du libre-arbitre sont floues, laissant ainsi une marge d'interprétation aux juges. Cela dit, le libre-arbitre est une notion clé qui sert de pivot à toute la rhétorique des

---

<sup>20</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Champion, 1926. Eymerich Nicolas, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002. Institoris Henry et Sprenger Jacques, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973 puis Jérôme Villon, 2005. Ce sera l'édition de 1973 qui sera utilisée pour ce travail.

<sup>21</sup> Eco Umberto, *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1982. Evangelisti Valerio, *Nicolas Eymerich, inquisiteur*, Paris, Rivages, 1999. Pelletier-Gautier Sonia, *Les Dilemmes de l'inquisiteur*, Calviac-en-Périgord, Pierregord, 2008.

<sup>22</sup> Eymerich Nicolau, Pena Francisco, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 78.

<sup>23</sup> Institoris Henry et Sprenger Jacques, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 534.

<sup>24</sup> Eymerich Nicolau, Pena Francisco, *Practica Inquisitionis*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 80.

manuels et que l'on retrouve dans le discours du Grand Inquisiteur en littérature. Il s'agit toujours de persuader et de convaincre l'accusé afin qu'il puisse, de manière sincère et libre, adopter le même point de vue idéologique. Ce paradoxe est présent au sein des œuvres littéraires et a même tendance à s'accroître : l'accusé doit croire que son adhésion au dogme relève de sa propre volonté, et non de celle d'un juge qui l'oriente.

Ce pouvoir absolu lors du procès appartient, selon Nicolas Eymerich, à celui qu'on appelle déjà en Espagne le Grand Inquisiteur : « En Espagne, ce pouvoir de révocation et de condamnation est détenu par le président de l'Inquisition (que l'on appelle le "Grand Inquisiteur"<sup>25</sup>) ». La Sainte Inquisition Espagnole, d'où est issu le tristement célèbre Torquemada, est sans doute l'institution qui a le plus contribué à noircir le système inquisitorial. En effet, si à l'origine l'inquisition dépend uniquement de l'Eglise afin d'enquêter sur certaines dérives, représentées notamment par les cathares et les vaudois au XII<sup>e</sup> siècle pour ensuite s'orienter vers la sorcellerie au XV<sup>e</sup> siècle, les condamnations à mort qui en découlaient étaient rares. En revanche, la Sainte Inquisition Espagnole est certainement la plus représentative du fanatisme religieux car elle dépend moins du pape que de l'autorité politique. L'inquisition n'est plus alors un instrument de jugement mais un bras exécutif au service du roi afin de chasser les juifs et les musulmans lors de la conquête de Grenade en 1492. Ces nouveaux hérétiques, surnommés en espagnol les *conversos*, sont convertis au christianisme mais soupçonnés de toujours pratiquer leur religion. La Sainte Inquisition durera jusqu'au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et c'est celle-ci qui marquera le plus durablement les esprits. Ce système qui n'a été créé au départ que pour préserver l'intégrité et l'unicité de l'Eglise est peu à peu devenu un bras armé au service du pouvoir politique, système imité ensuite par les totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle.

Ce n'est pas un hasard si la légende du Grand Inquisiteur dans le roman de Fiodor Dostoïevski se déroule en Espagne puisque le personnage symbolise la jonction entre le religieux et le politique. La rupture avec les préceptes du Christ est ironiquement une forme de sécularisation de la part même de l'Eglise et le discours du Grand Inquisiteur semble prédire les totalitarismes qui suivront. Or, ce sont des gouvernements en opposition avec l'Eglise qui usent pourtant du même fonctionnement. En effet, la politique adopte un langage religieux, et s'érige en un dogme universel. L'Etat totalitaire, nazi ou stalinien, est en rupture totale avec l'Eglise et pourtant il devient une religion séculière, comme l'analysait Marcel Gauchet dans son ouvrage *A l'épreuve des totalitarismes* :

---

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 242.

Tel est le pas qui marque proprement l'entrée dans l'âge des religions séculières. Religion séculière il y a, dans la rigueur de l'expression, quand la religion intrinsèque du but est soustraite à la conscience des acteurs, qui sont convaincus de poursuivre un projet de nature purement laïque ou séculière, voire d'essence antireligieuse. Une religion séculière est une religion qui, consubstantiellement, s'ignore pour telle ou, mieux encore, se nie pour telle<sup>26</sup>.

La religion séculière est une formule oxymorique qui n'a de séculier que le nom. En réalité, les totalitarismes usent de techniques similaires à la religion pour gouverner, reposant entre autres sur le culte de la personnalité, la propagation d'une vérité unique et l'absolutisme du pouvoir.

Ainsi, si le Grand Inquisiteur a une origine à la fois historique et littéraire, il est possible de retrouver dans son discours une dimension non seulement religieuse mais aussi totalitaire. Le totalitarisme se distingue d'une part, par sa violence verbale qui vise à extorquer les aveux ; d'autre part, par sa structure inébranlable dans le but d'ériger un monde à son image. En cela, il s'agit de différencier autoritarisme et totalitarisme. L'autoritarisme a pour origine l'autorité, terme analysé ainsi par Hannah Arendt dans son ouvrage *La Crise de la culture* :

Puisque l'autorité requiert toujours l'obéissance, on la prend souvent pour une forme de pouvoir ou de violence. Pourtant, l'autorité exclut l'usage des moyens extérieurs de coercition ; là où la force est employée, l'autorité proprement dite a échoué. L'autorité, d'autre part, est incompatible avec la persuasion qui présuppose l'égalité et opère par un processus d'argumentation. [...] S'il faut vraiment définir l'autorité, alors ce doit être en l'opposant à la fois à la contrainte par la force et à la persuasion par arguments<sup>27</sup>.

L'autorité doit découler d'une évidence naturelle, sans violence ni procédés rhétoriques visant à influencer l'interlocuteur. Il s'agit pour l'accusé d'adhérer entièrement à un dogme figé en apparence mais en réalité extrêmement modelable selon les besoins du gouvernement en place ; tout l'inverse du discours du Grand Inquisiteur qui est fait pour convaincre et ce, dans un perpétuel rapport de force. En ce sens, il fait preuve non plus d'autorité mais d'autoritarisme. C'est une autorité construite de façon artificielle dont use également la tyrannie. Le totalitarisme est, pour sa part, la forme extrême de l'autoritarisme car il est généralisé et accepté par tous,

---

<sup>26</sup> Gauchet Marcel, *A l'épreuve des totalitarismes*, Paris, Gallimard, 2017, p. 135. A ce titre, Hannah Arendt s'oppose à la vision de Marcel Gauchet car elle considère le totalitarisme comme un fonctionnement gouvernemental radicalement neuf qui ne peut être assimilé à religion. Cf. ses ouvrages *Le Système totalitaire* ainsi que *La Crise de la culture*.

<sup>27</sup> Arendt Hannah, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005, p. 123.

sous la forme d'une violence légitimée. En ce sens, c'est une manière de gouverner radicalement neuve, car il ne s'agit plus seulement de faire preuve de violence mais également de tuer de manière méthodique l'ensemble d'une population. Qui plus est, ce régime politique peut se répéter à l'infini et « maintient l'organisation dans un état de fluidité qui lui permet d'insérer constamment de nouvelles couches<sup>28</sup>. » La force du discours réside dans son adaptabilité. Il parvient à englober plusieurs strates de formations qui se renouvellent à l'infini, perfectionnant ainsi de plus en plus le système auquel il appartient. Ce faisant, le totalitarisme permet une interdépendance constante entre ces différentes couches qui fusionnent entre elles. Ainsi, la sphère privée et la sphère publique ne sont plus délimitées, puisque l'Etat totalitaire a un contrôle total et absolu. C'est l'une des trois choses qui caractérise le système totalitaire comme le développe Claude Lefort dans un essai sur le politique, s'appuyant pour ce faire sur les travaux de Hannah Arendt :

En premier lieu, le totalitarisme est ce régime, semble-t-il, où tout se présente comme politique [...] En second lieu, le totalitarisme apparaît comme ce régime où toutes choses deviennent publiques. En troisième lieu, ce qui interdit de le confondre avec une vulgaire tyrannie, c'est qu'on ne saurait le traiter comme un type de gouvernement arbitraire tyrannique, dans la mesure où il se réfère à une loi, à l'idée même d'une loi absolue qui ne doit rien à l'interprétation des Hommes, ici et maintenant [...] Dans ce régime, il semble encore que l'action soit la valeur dominante, puisque le peuple doit se retrouver mobilisé et toujours en mouvement dans les tâches d'intérêt général<sup>29</sup>.

Ces trois aspects permettent de marquer une différence nette entre totalitarisme et autoritarisme ou tyrannie. Cette dernière repose avant tout sur la loi d'un seul homme qui gouverne « seul contre tous<sup>30</sup> ». Or, le totalitarisme est un système commun fondé sur l'égalité, contrairement à l'autoritarisme et à un gouvernement tyrannique. Dès lors, tout est politique car tout un chacun est lié au gouvernement par ses actions au service de la collectivité. Les frontières entre public et privé n'ont plus lieu d'être, absorbées par un régime qui broie l'individu au profit de l'ensemble de la communauté. Ainsi, le Grand Inquisiteur est représentatif de ce système, qu'il incarne sous différentes formes. S'il peut également être assimilé à la tyrannie, il est la

---

<sup>28</sup> Arendt Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 2005, p. 133.

<sup>29</sup> Lefort Claude, *Essais sur le politique XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, chapitre « Hannah Arendt et la question politique », Paris, Seuil, 1986, p. 63.

<sup>30</sup> Arendt Hannah, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005, p. 131.



plupart du temps présent au sein d'un totalitarisme dont il est le bras exécuteur. En ce sens, ce n'est pas un tyran seul contre tous mais bien un chef d'Etat appartenant à un système autonome.

Ce faisant, le personnage traverse les époques sous plusieurs masques, mais délivre toujours le même message. Il est le réceptacle d'un discours totalitaire tout autant que le produit d'une Histoire dénoncée par la littérature. Or, le Grand Inquisiteur ne se définit finalement que par sa parole. Elle est le pilier des œuvres dystopiques et permet paradoxalement à d'autres discours de se révéler à travers elle.

## Perspectives de l'analyse du discours

Le Grand Inquisiteur est inséparable de son discours. Ce dernier est constitutif du personnage et s'incarne à travers lui. Le présent travail a pour but de montrer quelle place occupe un tel discours au sein des œuvres. Il s'agit avant tout d'analyser sa dimension idéologique et ce sous des angles pluridisciplinaires tels que la littérature, la linguistique, l'histoire et la philosophie. En ce sens, cette étude se place dans la continuité des travaux qui ont précédé, et notamment celui de l'ouvrage de Caroline Julliot déjà cité qui analyse la dimension mythique du personnage au sein du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. S'il est possible de trouver de nombreux traits archétypaux qui font du Grand Inquisiteur une figure mythique, son discours n'est pas exempt de caractéristiques communes dans les œuvres où il comparait.

En premier lieu, la construction narrative des œuvres dystopiques à visée politique et satirique se construit souvent de façon similaire : le protagoniste prend conscience du caractère coercitif de la société dans laquelle il vit et décide de changer sa situation. Ce changement peut se faire de manière individuelle mais également être déclenché par une rencontre, souvent une femme, comme dans *Nous Autres* d'Eugène Zamiatine, dans *1984* de George Orwell ou encore *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Le héros entame un parcours initiatique, respectant par là-même le schéma narratif décrit par Joseph Campbell dans son ouvrage *Le Héros aux mille et un visages*<sup>32</sup>. Cette initiation aboutit à une confrontation avec le Grand Inquisiteur, soit le personnage qui incarne le gouvernement contre lequel le protagoniste se révolte. Un dialogue s'ouvre entre le protagoniste porteur d'une parole « hérétique », car il se place délibérément à l'encontre du dogme, face au discours totalitaire proféré par le Grand Inquisiteur. Totalitaire car, comme dit précédemment, il exerce un rapport de force dans le seul but d'exercer le pouvoir. La parole du Grand Inquisiteur est ainsi avant toute chose une arme politique.

---

<sup>31</sup> *Le Grand Inquisiteur, naissance d'une figure mythique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2010.

<sup>32</sup> Campbell Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, OXUS, 2010.

Les analyses sur le discours politique sont nombreuses, notamment grâce aux travaux des sociologues tels que Pierre Bourdieu ou Michel Foucault qui montrèrent sa dangerosité. La linguistique n'est pas en reste sur ce sujet avec les recherches de Patrick Charaudeau ainsi que celles de Michel Meyer sur la construction rhétorique du discours<sup>33</sup>. Si ces derniers analysèrent essentiellement la logique du discours d'ordre politique, les recherches sur la langue totalitaire doivent beaucoup à l'ouvrage de Viktor Klemperer intitulé *LTI, Langue du Troisième Reich* (1947)<sup>34</sup>. Il met en lumière l'évolution pernicieuse du langage sous le régime nazi qui rogne peu à peu sur la liberté et les droits individuels. La LTI n'a ainsi rien à envier à la novlangue de 1984 apparue un an après l'ouvrage de Klemperer : les deux livres sont similaires dans leur message, même s'ils diffèrent sur la forme empruntée pour le délivrer. Bien que ce travail s'intéresse de près à l'ouvrage de George Orwell, il n'aura pas pour but d'analyser la novlangue en profondeur ni d'offrir une analyse purement linguistique du discours du Grand Inquisiteur. Si le présent ouvrage s'appuiera sur les critiques analytiques précédemment citées pour mieux mettre en lumière la pluralité de ce discours, les ressorts linguistiques seront avant tout des outils précieux afin de démontrer l'idéologie qui les sous-tend. Ce discours fondé uniquement sur la raison est-il pour autant objectif ? Sa logique est-elle vérifiable ou ne repose-t-elle que sur une suite de syllogismes ? Et si oui, quels sont-ils ? Qui plus est, chaque discours sera mis en parallèle avec la rhétorique issue des manuels inquisitoriaux précédemment cités. En effet, si le système inquisitorial a de nombreux points communs avec le totalitarisme moderne, les discours ainsi que les interrogatoires ont sans doute également des similitudes dans la façon dont ils sont construits. Tous répondent à une idéologie jugée supérieure qui guident le prosélytisme de leurs paroles et de leurs actions.

Cependant, qu'appelle-t-on une idéologie ? Hannah Arendt en offre une définition précise : « elle est la logique d'une idée. [...] L'idéologie traite l'enchaînement des événements comme s'il obéissait à la même "loi" que l'exposition logique de son "idée"<sup>35</sup>. » Tous les événements passés et les actes à venir découlent de la même logique au sein du discours. L'idéologie tend à une vision non seulement totalitaire mais aussi totalisante : le monde n'est plus auréolé d'un certain mystère, car la logique donne une explication lumineuse à tout. Ainsi, il

---

<sup>33</sup> Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001. Foucault Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard nrf, 1971. Charaudeau Patrick, *Le Discours politique : les masques du pouvoir*, Paris, Lambert, 2014. Meyer Michel, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction*, Paris, Livre de poche, 1993. Cf. également l'ouvrage collectif dirigé par Corcuera J. Fidel, Antonio Gaspar, Monica Djian, Javier Vincente, *Les Discours politiques. Regards croisés*, Paris, L'Harmattan, 2016.

<sup>34</sup> Klemperer Victor, *LTI, Langue du Troisième Reich*, Paris, Albin Michel, 1996. LTI est l'abréviation de la formule latine *Lingua Tertii Imperii*.

<sup>35</sup> Arendt Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 2005, p. 295-296.

s'agira de comprendre le fonctionnement de cette logique par le biais de la philosophie. En effet, le Grand Inquisiteur est dans une quête perpétuelle d'absolu et de sens (il sera d'ailleurs question de « tyrannie du sens »), afin d'imposer sa vision dogmatique. Là encore, derrière le dévoiement d'une utopie, c'est avant tout le dysfonctionnement d'une philosophie poussée à l'extrême et politisée qui émerge. Il y a la volonté de donner un sens à l'Histoire (l'usage de la majuscule vise ici à la distinguer de la trame narrative), mais c'est une Histoire qui suit une seule logique : elle est par là-même tronquée. Le philosophe Etienne Barilier a étudié la place de la logique au sein de son ouvrage intitulé *Le Grand Inquisiteur*. Il y critique le mauvais usage d'une logique devenue dogmatique sous prétexte de science et d'objectivité. Il dénonce ainsi le pouvoir excessif de la raison hégélienne qui s'oppose à la philosophie du doute symbolisée par Kierkegaard. Il résume cette idée ainsi : « Le langage est à la fois Hegel et Kierkegaard, le Grand Inquisiteur et le Christ<sup>36</sup>. » En effet, derrière un discours totalitaire qui ne laisse place qu'à la raison, il y a deux langages qui s'opposent. Chez Fiodor Dostoïevski, ce sera celui du Grand Inquisiteur et celui du Christ qui ouvrira sur un topos littéraire souvent repris dans la littérature. Le présent travail tentera de comprendre la construction de cette logique dogmatique du discours au sein de différentes dystopies politiques mais également les diverses origines philosophiques dont il est issu.

Toutefois, il s'agira de toujours analyser le discours du Grand Inquisiteur à la lumière des autres discours qui lui font face. En effet, si les études ont jusqu'ici surtout porté sur un seul type de langage, la littérature permet d'en présenter d'autres au fil de sa narration. Le discours totalitaire est central mais c'est la parole hérétique qui lui donne la réplique. Il sera question ici de parole car, contrairement au Grand Inquisiteur, les protagonistes des romans dystopiques n'ont pas le loisir de faire de long discours et rarement d'y répondre. Leur parole s'oppose à la rationalité des arguments qui seront moins une réponse développée qu'un moyen d'expression. Il arrive même que la réponse ne soit plus que silence, comme chez Fiodor Dostoïevski, mais il n'en demeure pas moins un langage transmis au Grand Inquisiteur. Ce silence possède une dimension biblique renvoyant par là-même au Christ sacrifié comme le rappelle André Neher dans son ouvrage *L'Exil de la parole*<sup>37</sup>. Le langage totalitaire se fait d'autant plus inquisitorial qu'il vise à questionner l'hérétique sur un silence qui lui échappe. Ce dernier peut ainsi être

---

<sup>36</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 103.

<sup>37</sup> Neher André, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Seuil, 1970. Cf également l'ouvrage dirigé par Ioana Marcu *Agapes Francophones 2017*, Actes du Colloque International d'Etudes Francophones CIEFT 2017 "Silence(s)", Szeged, Jatepress.

interprété de différentes manières : tantôt acceptation, tantôt révolte, marque-t-il une rupture avec le discours qui lui fait face ou au contraire en est-il le nécessaire prolongement ?

Enfin, l'opposition entre le Grand Inquisiteur et l'hérétique est également à mettre en perspective avec le monde dystopique auquel il appartient. Les personnages se meuvent dans un monde coercitif dont le discours totalitaire est prolongement. Chaque dystopie a donc ses particularités. Si elles se construisent sur un socle de narration commun, les réécritures qui en découlent varient selon leur époque : elles sont un témoin de leur temps situé dans l'avenir. Ainsi, les œuvres qui vont être analysées révèlent chacune les craintes qu'elles traversent ainsi que les dangers auxquelles elles sont confrontées. Quelles sont-elles et que révèlent-elles de la dystopie ? Quels rapports entretiennent les œuvres avec leur temps ? Le discours totalitaire est-il modelé par le monde qui l'entoure ou inversement ? Ce sera les questions auxquelles ce travail tentera de donner une réponse. Cette étude se fera de manière comparatiste et s'appuiera sur quatre romans qui constitueront le corpus : *Le Zéro et l'infini* (1940) d'Arthur Koestler (abrégé *Z.I.* dans la suite du travail), *1984* (1949) de George Orwell, *La Zone du Dehors* (1999) d'Alain Damasio (abrégé *Z.D.*) et *2084* (2015) de Boualem Sansal.

## Présentation des œuvres du corpus

Le choix de ces quatre romans s'est fait selon plusieurs critères. Avant tout, chaque œuvre comporte une, ou plusieurs, confrontation(s) entre le Grand Inquisiteur et l'accusé, à l'instar de *La Légende du Grand Inquisiteur* dans les *Frères Karamazov* de Fiodor Dostoïevski. L'analyse du discours se fait toujours dans l'opposition de ces deux personnages et permet une double analyse comparatiste : celle des deux discours au sein d'une même œuvre d'une part, et celle entre les œuvres d'autre part. Le contexte de cette opposition est similaire dans chaque roman : il s'agit toujours d'un protagoniste fait prisonnier par un système qui le dépasse. Chaque confrontation repose sur une inégalité (variable selon les œuvres) qui laisse place à un monologue de la part du Grand Inquisiteur et à une ou plusieurs tentatives de réponses de la part de l'accusé. Ainsi, le roman d'Arthur Koestler se déroule durant les purges moscovites, du moins c'est ce que peut en déduire le lecteur bien qu'aucun indice temporel ne soit donné. Le protagoniste Nicolai Salmanovitch Roubachof, suspecté de trahison envers celui qui est appelé le numéro 1, est tout d'abord interrogé par Ivanof puis par le commandant Gletkin. Tout le roman se passe à huis clos sur trois audiences et s'inspire de la propre expérience d'Arthur Koestler qui a été interrogé par la police d'Etat de l'Union Soviétique la Guépéou (ou GPU, soit

Gossoudarstvénnoïe Polititcheskoïé Oupravlénié<sup>38</sup>). L'écrivain fut également fait prisonnier par les franquistes durant la guerre d'Espagne qu'il couvrait en tant que journaliste. Il échappa de peu à la condamnation à mort, expérience traumatisante dont on retrouve les traces dans *Le Zéro et l'infini* et qu'il relate dans son livre *Un Testament Espagnol*<sup>39</sup>.

Sa connaissance de la guerre d'Espagne le rapproche de George Orwell, dont il devient ensuite l'ami, puisque ce dernier avait également combattu les franquistes au sein de l'organisation du P.O.U.M (Parti Ouvrier d'Organisation Marxiste). Ce parti fut par la suite considéré comme fasciste, car résolument anti-stalinien : Orwell dût s'exiler en France, puis regagner l'Angleterre avec sa femme afin de fuir les insurrections. C'est essentiellement la guerre d'Espagne qui donnera naissance à son aversion pour le mensonge et la délation, enjeu central dans son dernier roman *1984*. Écrit alors qu'il luttait contre une maladie des poumons dont il ne guérira pas, *1984* est le roman le plus connu et étudié des œuvres du corpus. Il fera office de catalyseur dans les analyses comparatistes qui suivront, car chacun des autres romans se réfère de manière plus ou moins directe à cette œuvre. Le récit retrace les étapes du protagoniste nommé Winston. Celui-ci vit dans un monde sous surveillance constante, sans cesse suivi par le regard de celui qui est appelé Big Brother. Il fait deux rencontres déterminantes : celle d'O'Brien, un membre du Parti qui l'intrigue par ses manières peu orthodoxes, et celle de Julia dont il va tomber amoureux. Winston et elle parviennent pour un temps à vivre cachés parmi les prolétaires. Ils décident de se rendre chez O'Brien afin qu'il les aide à retrouver la Fraternité, seul organisme qui s'oppose encore au joug de Big Brother. Malheureusement pour eux, O'Brien leur tend un piège et ils finissent interrogés et torturés au sein du ministère, appelé non sans ironie « ministère de l'amour. » C'est principalement cette dernière partie du roman qui sera étudiée dans le travail qui va suivre. L'interrogatoire d'O'Brien est emblématique de la pensée totalitaire. S'il a tant marqué la littérature dystopique, c'est sans nul doute par le fait qu'il ne laissait absolument aucun espoir au protagoniste. Cependant, il s'agira de nuancer cette image désespérée que le livre renvoie. En effet, derrière une terrible satire politique, George Orwell ne souhaitait-il pas justement montrer qu'une lutte était possible ?

C'est en tout cas l'interprétation qu'en a tiré l'auteur du roman intitulé *La Zone du Dehors*. Si *1984* clôt la carrière de son auteur, *La Zone du Dehors* ouvre celle d'Alain Damasio. Il écrit ce premier livre en réponse à celui de George Orwell, révolté par la fin désespérée du roman. Cependant, si *La Zone du Dehors* reste une dystopie, le monde totalitaire a laissé sa

---

<sup>38</sup> L'auteur relate les circonstances de son arrestation ainsi que son interrogatoire dans ses deux autobiographies *La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012 et *Hiéroglyphes*, Paris, Laffont, 1994.

<sup>39</sup> *Un Testament Espagnol*, Paris, Albin Michel, 1969.

place à un capitalisme outrancier, caché derrière une politique démocratique. Reflet des problématiques de son temps, l'œuvre retrace le parcours d'un organisme révolutionnaire appelé « La volte » dont le protagoniste Capt est le chef de file du mouvement. La particularité de ce roman réside avant tout dans sa polyphonie : chaque personnage devient tour à tour le narrateur du récit. L'auteur ne prévient jamais du changement de narration mais chaque personnage est reconnaissable par un style qui lui est propre<sup>40</sup>. Le cadre spatio-temporel du récit se déroule en 2084 sur la planète Cerclon, espace confiné sous une bulle en verre dont l'extérieur est entouré par un vaste désert galactique appelé le « Dehors » ou « la Zone ». Tous les habitants sont sous surveillance, mais c'est une surveillance volontaire et plus pernicieuse que celle de *1984*. La nécessité de contrôle a fait place nette aux statistiques de gestion qui permettent de construire un univers entièrement prévisible. Une fois encore, le protagoniste se fait arrêter par les autorités, arrestation qui s'ouvre sur un dialogue avec le président A. Les deux discours semblent ici sur un pied d'égalité mais, tout comme la surveillance et la liberté dans une telle société, c'est une égalité calculée. Il serait sans doute excessif de considérer le discours du président ici comme totalitaire. Cependant, sa manière de gouvernement n'a rien à envier à ceux qui le précèdent car il y réside toujours une obsession de contrôle. L'opposition entre le président et Capt est cette fois centrale dans le roman et la suite laisse une possibilité d'ouverture qui était absente du roman de George Orwell. En cela, Alain Damasio a réussi sa réponse, malgré son insatisfaction de ne pas être parvenu à créer un climat aussi anxiogène que celui qu'on trouve dans le roman de son prédécesseur<sup>41</sup>.

Enfin, le dernier roman mêle politique et religion afin de mieux critiquer toutes les formes de régimes coercitifs. *2084. La Fin du monde* est écrit par Boualem Sansal en 2015 et dénonce l'extrémisme religieux islamique. L'action se déroule dans un pays nommé Abistan et retrace le parcours d'Ati de retour d'un séjour dans les montagnes. Ce temps où il a vécu retiré du monde a fait naître le doute à l'égard du dieu Abi. Il entame alors avec l'aide de son ami Koa une quête pour connaître la vérité sur le système qui les gouverne. Le roman ressemble par certains aspects à un conte philosophique dans lequel le protagoniste évolue grâce à un voyage initiatique. Cependant, à l'inverse des précédents ouvrages, le récit se défend de tout manichéisme et offre une vision du monde en demi-teinte dans lequel la vérité est toujours partielle. A l'instar de *1984*, Ati et Koa vont rencontrer Toz qui va les attirer dans un piège. Ati sera par la suite emmené au cœur d'un gouvernement réformiste mené par Ram. Ce dernier est le

---

<sup>40</sup> Alain Damasio reprendra ce procédé narratif dans son deuxième roman *La Horde du Contrevent*, Paris, Gallimard, 2015.

<sup>41</sup> Cf. un entretien personnel avec l'auteur datant du 3 avril 2015 dont la totalité se trouve en annexe.

véritable Grand Inquisiteur du roman mais, là encore, son rôle de réformateur est ambigu. Son monologue a un rôle informatif tout autant pour Ati que pour le lecteur, mais ce sont des informations invérifiables. La fin ouverte laisse planer des questionnements quant à la véracité de son récit, même s'il sera corroboré par Toz. *2084* est une dystopie tout en nuances qui offre un nouveau Big Brother, surnommé Bigaye, moins perceptible mais tout autant coercitif et dangereux en cas de non-orthodoxie. L'analyse du discours englobera ainsi autant celui de Ram que celui de Toz qui sont les deux faces d'une même pièce. De même, les questionnements d'Ati permettent de mieux comprendre le monde de l'Abistan et d'ouvrir des pistes de réflexions qui éclairent les autres œuvres du corpus.

Sur les quatre romans du corpus, trois sont considérés comme des romans dystopiques : ils ouvrent sur la possibilité d'un avenir autant que sur la dénonciation de leur propre société. Il sera ainsi possible d'analyser l'évolution des dystopies au fil du temps, l'avenir laissant place au présent puis au passé, la dystopie est sans cesse réifiée tout comme le discours qui l'accompagne. Si le roman d'Arthur Koestler n'est pas une dystopie à proprement parler, car il fait référence au monde réel qui ne se situe pas dans l'avenir, il possède néanmoins de nombreuses caractéristiques qui méritent d'être étudiées. En effet, *Le Zéro et l'infini* est le seul roman qui présente deux types de Grand Inquisiteur : l'un symbolise l'intelligentsia de la révolution bolchévique, cynique et désabusé, il ne gouverne que par nécessité ; l'autre est brutal, fanatique et croit aux bien-fondés du Parti. Ces deux inquisiteurs sont une hydre à deux têtes, issus d'une époque déchirée entre une utopie lointaine et un présent désabusé. Qui plus est, le roman a également quelques caractéristiques du genre dystopique même s'il n'est pas classé comme tel. En effet, aucun lieu ni indice temporel n'est mentionné au long du récit, hormis le fait que l'action se déroule dans une prison. Le roman recèle une dimension intemporelle dans un lieu qui n'est situable nulle part.

Enfin, les romans d'Alain Damasio et de Boualem Sansal font tous deux références à *1984* de George Orwell. Ces réécritures montrent l'impact d'une image aussi forte que Big Brother, symbole désormais devenu iconique et dont le nom se retrouve encore aujourd'hui régulièrement dans les journaux. Là encore, si le roman d'Arthur Koestler ne se réfère pas directement à l'œuvre de George Orwell, il regroupe des thématiques communes. En effet, les deux écrivains étaient des amis ayant vécu des expériences similaires et Orwell avait lu *Le Zéro et l'infini*<sup>42</sup>. De fait, les quatre romans brossent le même tableau d'un monde coercitif qui résonne dans le temps. Il s'agira de comprendre quelles sont ces similitudes mais également ce

---

<sup>42</sup> Il a d'ailleurs commenté son ouvrage dans ses écrits autobiographiques *Essais, Articles, Lettres. Volume III (1943-1945)*, « 68. Arthur Koestler », Paris, Edition Ivrea, 1998.

qui distingue le discours d'un autre. Si les Grands Inquisiteurs de chacune des œuvres ne forment plus qu'un seul et même personnage dont les facettes sont multiples, certains traits du discours sont propres à chaque récit.

Le présent travail utilisera la traduction d'Amélie Audiberti pour le livre *1984* et celle de Jérôme Jenatton pour le *Zéro et l'infini*. S'il existe une traduction plus récente de l'œuvre de George Orwell faite par Josée Kamoun sortie en 2018, elle ne sera pas usitée. Aux vues de la sortie très récente de cette nouvelle édition, la majorité de ces recherches avaient déjà été faites selon la première traduction. Afin d'affiner certaines analyses, des citations seront également mises en parallèles avec les versions originales des œuvres<sup>43</sup>. Enfin, si George Orwell a été étudié dans de nombreux ouvrages, ce travail s'appuiera avant tout sur la vaste œuvre autobiographique qu'il a laissée. En effet, la totalité de ses articles, ses essais ainsi que ses lettres ont tous été rassemblés dans quatre volumes qui retracent la période de 1920 à 1950. S'ajoutent à cela ses écrits politiques réunis et publiés après sa mort, principalement à cause de ses critiques à l'égard d'un certain socialisme<sup>44</sup>. Si beaucoup d'ouvrages éclairent son œuvre, entre autres Simon Leys ainsi que François Brune en passant par Bruce Bégout<sup>45</sup>, ce travail s'appuiera avant tout sur les propres écrits de l'auteur pour analyser son dernier roman.

Il en sera de même pour Arthur Koestler qui laisse pour sa part plusieurs autobiographies dont *Un Testament espagnol* (1937), *La Corde raide* (1952) ou encore *Hiéroglyphes* (1954)<sup>46</sup>. Celles-ci témoignent particulièrement de son engagement politique et permettent de mieux comprendre le déchirement politique et idéologique au sein du roman *Le Zéro et l'infini*. A l'inverse de George Orwell, il y a relativement peu d'ouvrages critiques sur Arthur Koestler, tout au plus est-il mentionné par Thomas de Koninck dans son livre *De la dignité humaine* ainsi que dans l'ouvrage controversé *Humanisme et Terreur* de Maurice Merleau-Ponty, et fait-il l'objet d'un article de Marc Sévigny dans le *Magazine Littéraire*<sup>47</sup>. Cependant, ses multiples autobiographies ainsi que ses romans ont pallié le manque d'ouvrages critiques et ont permis une connaissance approfondie de l'ensemble de son œuvre.

---

<sup>43</sup> *1984*, London, Penguin Books, 2008. *Darkness at Noon*, London, Vintage, 1994.

<sup>44</sup> *Essais, Articles, Lettres. Volume I à IV*, Paris, Edition Ivrea publiés entre 1995 et 2001. *Ecrits politiques (1928-1949)*, Paris, Agone, 2009.

<sup>45</sup> Bégout Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Editions Allia, 2008. Brune François, *1984 ou le règne de l'ambivalence*, Paris, Lettres modernes, 1983. Leys Simon, *Orwell ou l'horreur de la politique*, Paris, Champs Essais, 2014.

<sup>46</sup> *La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012. *Hiéroglyphes*, Paris, Laffont, 1994. *Dialogue avec la mort*, Paris, Robert Laffont, 1994.

<sup>47</sup> Koninck Thomas (de), *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002. Merleau-Ponty Maurice, *Humanisme et Terreur*, Paris, Gallimard nrf, 1947. Sévigny Marc, « Le Mystère du hasard » in *Nuit blanche, Magazine Littéraire*, n° 18, 1985, p. 34-36.



Enfin, il n'y a encore eu aucun ouvrage critique sur Alain Damasio et Boualem Sansal, aux vues de leur contemporanéité. Les recherches se sont ainsi essentiellement concentrées sur des émissions radiophoniques et des articles journalistiques à leur sujet. Ce travail a pu bénéficier d'un entretien détaillé avec Alain Damasio dont l'ensemble se trouve en annexe. Ses propos ont ainsi pu étayer bons nombres d'analyses.

## Problématique et plan

Comment se construit le discours du Grand Inquisiteur et en quoi est-il le reflet du monde dystopique qu'il structure ou qui le structure ? Comment parvient-il à entremêler Histoire, philosophie et politique ? Quelles sont ses interactions avec les autres discours et quelles réponses ceux-ci peuvent-ils offrir ? Face à la proximité des thématiques abordées par les œuvres, le présent travail tentera de donner plusieurs pistes de réponses. La recherche sera abordée de façon pluridisciplinaire afin d'être la plus complète possible, même si elle s'appuiera avant tout sur les œuvres du corpus.

Ce travail se découpera en trois grandes parties distinctes, elles-mêmes divisées en trois chapitres. L'analyse portera en premier lieu sur la parole hérétique et la constitution du monde dystopique. Il s'agira de comprendre dans le premier chapitre sur quel discours repose un monde prétendument parfait : son dogme, sa structure ou encore le conditionnement de chaque individu. Tout cela entre en compte afin de distinguer les différences, souvent minimes, entre un récit utopique et un récit dystopique. Le deuxième chapitre s'intéressera à la place de la parole hérétique dans un monde considéré comme imperfectible. Par quoi passe la remise en cause du dogme et comment est-elle perçue par le Grand Inquisiteur ? Le tout sera mis en parallèle avec les manuscrits inquisitoriaux qui soulignent à quel point cette société repose tout autant sur des assises religieuses que politiques. Puis, pour clore la première partie, la réflexion portera sur les enjeux du libre-arbitre dans les romans. Il s'agira de comprendre toute l'ambiguïté de la liberté, à plus forte raison dans un régime coercitif. La représentation du libre-arbitre peut ainsi prendre des formes surprenantes en fonction de chaque protagoniste et il s'agira de comprendre comment il se manifeste.

La deuxième grande partie s'intéressera au discours totalitaire dans lequel transparaît une insatiable volonté de pouvoir. Il s'ouvrira sur le quatrième chapitre qui porte sur la dimension linguistique du discours. Celui-ci est-il véritablement rhétorique et objectif comme le prétend le Grand Inquisiteur ou n'est-il qu'une construction langagière illusoire afin de mieux manipuler ? Cette manipulation ne repose pas uniquement sur la langue mais également sur les

concepts philosophiques analysés au chapitre cinq. En effet, la volonté de pouvoir passe par le désir d'absolu et de réunification des contraires par le discours, rapprochant par là-même le discours de la philosophie hégélienne. De même, il s'agira de distinguer la volonté de pouvoir d'une volonté de puissance toute nietzschéenne afin de parvenir à savoir si le fond du discours est en réalité plus nihiliste qu'utopique. Ces questions ouvriront sur un sixième chapitre qui portera sur la dimension absurde d'un tel discours qui aboutit à une aporie. En effet, cette quête acharnée d'un sens n'aboutit-elle finalement pas à une absurdité de l'innommable ?

Enfin, la troisième grande partie traitera de la place de la salvation dans les œuvres. En premier lieu, le chapitre sept développera la dimension tragique du Grand Inquisiteur, tragédie qu'il refuse et qu'il nie. Pourtant, cette négation du tragique ne fait peut-être que plus renforcer cette dimension en filigrane de chaque œuvre. De fait, le chapitre huit s'interrogera sur l'existence d'une autre parole non plus hérétique ni totalitaire mais bien au contraire salvatrice. Il s'agira d'abandonner la vision dichotomique au profit d'un langage plus nuancé, moins visible mais d'autant plus présent. Dès lors, l'analyse posera un regard plus global sur des œuvres en perpétuelle évolution dans le neuvième et dernier chapitre. Comment se construisent ces œuvres et quelles sont leurs places au sein du vaste panthéon littéraire ? Derrière les mensonges qu'elles dénoncent, de quelles vérités sont-elles porteuses ? A cheval entre le XX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècle, elles révèlent les questionnements de leur temps, entre crainte d'une fin du monde à venir et espoir face à un monde toujours ouvert sur l'infini champ des possibles.

# Première partie

## La Parole Hérétique

---

Avant toute chose, il s'agira d'analyser les arcanes d'un monde dystopique qui est représentatif du discours du Grand Inquisiteur. Son langage est sacralisé et met en place des valeurs indiscutables, porteur de certitudes rassurantes. Les romans dystopiques dénonçant le totalitarisme semblent répondre en écho à des idées déjà présentes dans les manuels inquisitoriaux du XV<sup>e</sup> siècle. Dès lors, est-il possible de voir une forme de continuité, à la fois historique et littéraire, dans l'essor d'une société dystopique ? Tout du moins une nouvelle forme d'obscurantisme, qui ne cesse de se manifester dans des sociétés en perte de repères.

Face à cet obscurantisme, l'hérésie relève d'un véritable choix qui va à l'encontre de la parole du Grand Inquisiteur. Elle est tout à la fois l'affirmation d'une individualité et créatrice d'une idée nouvelle, rejetée par le dogme. De fait, si le discours totalitaire possède son propre langage, l'hérésie ne possède-t-elle pas alors elle aussi ses propres codes ? Paradoxalement, n'est-ce pas la parole du Grand Inquisiteur qui fait naître l'hérésie ? Tour à tour, il la stigmatise et la condamne, mais c'est en la nommant qu'il la fait exister. A l'inverse, la parole hérétique se place en opposition à un dogme qu'il désacralise. Elle est représentative de la révolte du personnage principal qui fait écho aux engagements politiques de son auteur. Outre ce que les romans dénoncent, il s'agira de comprendre comment se construit cette dénonciation au sein de laquelle l'enjeu primordial réside dans la reconquête de la liberté.

### Chapitre I : Création d'un monde parfait

#### 1. *Au commencement était la parole...*

Le Grand Inquisiteur en littérature se caractérise avant tout par la parole. En voulant créer un monde parfait à l'image de son idéologie, il impose un dogme. Celui-ci est le reflet d'une vérité qui se veut être inébranlable et universelle. Si l'on remonte à l'origine du mot dogme, son étymologie est avant tout grecque et provient du mot *δογμα*, dogma. Le terme renvoie à une décision juridique et ne doit pas être confondu avec la *doxa*, qui est au contraire une opinion populaire. La doxa est définie comme un ensemble d'opinions ou de croyances de

la société dont elle est issue. Pour Socrate, elle représentait la pluralité des avis individuels. Il considérait ainsi que la doxa avait toujours à voir avec une forme de vérité, qu'il s'agissait de révéler. En ce sens, la société permettait d'être un espace de liberté qui laissait place à un ensemble d'opinions, grâce au *logos*, c'est-à-dire la parole comme le souligne Hannah Arendt :

Le socratique « je sais que je ne sais pas » comme partie importante de la maïeutique ne signifie rien d'autre que : je sais que je n'ai pas la vérité pour chacun, je ne peux connaître la vérité de l'autre si ce n'est en interrogeant et en apprenant sa doxa, ce qui lui a été révélé à lui à la différence de tous les autres. [...] Il pourrait y avoir autant de différents logoi qu'il y a d'hommes, et que tous les logoi réunis forment le monde humain, dans la mesure où les hommes vivent ensemble sur le mode de la parole<sup>48</sup>.

Par là-même, l'adage socratique prêche une forme de tolérance autant qu'une preuve d'humilité. Un semblant de vérité ne se trouverait alors pas dans un seul individu mais dans la pluralité que constitue la société. Pourtant, cette diversité d'opinions trouve ses limites dans ce qui pourrait être appelée la tyrannie de la majorité. La liberté d'opinion a été dévorée au bénéfice du plus grand nombre, comme l'analyse Alexis de Tocqueville au cours de son voyage aux Amériques. En effet, il écrit à la suite de cette expérience un livre, constitué de deux tomes, intitulé *De la démocratie en Amérique* (1840) qui analyse la situation démocratique du continent<sup>49</sup>. La problématique qu'il pose est centrale encore au XXI<sup>e</sup> siècle puisqu'il s'agit de comprendre comment le peuple peut parvenir à ne pas subir la tyrannie de la majorité. La démocratie est finalement assujettie à la souveraineté populaire, qui devient tyrannique mais dans laquelle tout un chacun se confond en lui. Ainsi, dès qu'une opinion est partagée par le plus grand nombre, elle pourrait s'arroger le droit d'être considérée comme vraie. L'information issue de l'opinion de la société n'est plus immanente mais atteint un statut transcendant car elle se fait le reflet d'une vérité unique. Les romans du corpus sont dans la continuité de cette amplification d'informations qui permettent d'asseoir le dogme.

Au XX<sup>e</sup> siècle, l'information s'est complexifiée, elle est sujette à de multiples interprétations selon le contexte, sa construction et le message que le locuteur désire faire passer. Cela fait dire à Gilles Deleuze que, lorsqu'« on vous informe, on vous dit ce que vous êtes censés devoir croire. Informer, c'est faire circuler un mot d'ordre. Il s'agit de faire comme

---

<sup>48</sup> Arendt Hannah, « Philosophie et politique », in *Les Cahiers du GRIF*, vol. 33, 1986, p. 89-90.

<sup>49</sup> Tocqueville Alexis (de), *De la démocratie en Amérique*, Paris, Flammarion, 2010 (première édition 1840).

si l'on croyait. Cela revient à dire que l'information est le système du contrôle<sup>50</sup>. » En d'autres termes, celui qui possède l'information, possède un contrôle sur la société. La limite est alors fine entre faire circuler une information sans que celle-ci se transforme en un outil de répression qui impose un dogme.

En effet, au sein des romans dystopiques, la parole du Grand Inquisiteur transforme le logos en une langue de croyance, qui se fait nécessairement vérité. Imposer un dogme renvoie par là-même à la crainte de la contradiction comme l'énonce Hannah Arendt :

Parce que je suis, je ne me contredirai pas moi-même, et je peux me contredire moi-même, parce que dans la pensée, je suis deux-en-un, et dès lors je ne vis pas seulement avec des autres pour lesquels je suis un, mais aussi avec moi-même. La peur de la contradiction est la peur de la division, la peur de ne pas rester un plus longtemps, et c'est la raison pour laquelle le principe de contradiction allait devenir la règle fondamentale de toute pensée<sup>51</sup>.

La pluralité de la vérité se perd avec la pluralité de l'humanité, seul subsiste le désir d'une vérité inaliénable qu'il s'agit non plus de partager, mais de croire. Il s'agit d'unifier ainsi le peuple sous une croyance commune. Cette recherche d'unité est similaire à celle qu'a pu connaître l'Eglise sous la période inquisitoriale. La société chrétienne se doit d'être unifiée sous une même croyance, par peur des invasions et de la possible dissolution de l'Eglise. Il s'agit alors de maintenir une cohésion totale de pensée à travers ce qui est érigé comme une vérité divine qui est inattaquable. C'est d'ailleurs grâce à la totale certitude de ceux qui la prononcent que cette parole fait sens, le dogme étant défini comme une :

proposition théorique établie comme vérité indiscutable par l'autorité. [...] Point de doctrine contenu dans la révélation divine, proposé dans et par l'Eglise, soit par l'enseignement du magistère ordinaire et universel (*dogme de foi*), soit par le magistère extraordinaire (*dogme de foi définie*) et auquel les membres de l'Eglise sont tenus d'adhérer<sup>52</sup>.

Ce qui est considéré comme vrai a pour mission d'être propagé : plus cette croyance aura d'adeptes, plus il sera difficile de la mettre en doute. La croyance devient alors quelque chose d'inaltérable et nécessaire aux yeux de l'Eglise pour la compréhension de la vérité. En

---

<sup>50</sup> Conférence de Deleuze Gilles en 1987 à la Femis intitulée « Qu'est-ce que l'acte de création ? ».

<sup>51</sup> Arendt Hannah, « Philosophie et politique », *op.cit.*, p. 90.

<sup>52</sup> « Dogme », définition tirée du Trésor de la Langue Française Informatisée <[www.atilf.fr](http://www.atilf.fr)>, consulté le 19/02/16.

ce sens, le dogme au sein de la théologie est tout à la fois lié à la vérité ainsi qu'à la révélation qui renforce la parole divine comme l'explique Claude Geffré dans le dictionnaire théologique : « l'affirmation de foi dont est porteur un énoncé dogmatique est absolue et définitive. Mais celui-ci renvoie au mystère inaccessible de Dieu<sup>53</sup>. » Pourtant, le mystère de Dieu ne convient que dans le cadre de la théologie. Il s'opère ainsi un glissement entre le dogme religieux d'une part et le dogme politique de l'autre, dans lequel la vérité n'est plus de source divine. Ainsi, ériger un dogme ne peut uniquement s'appuyer sur la foi pour conquérir son public, il doit également faire usage de la raison. C'est la raison qui permettra au dogme d'asseoir son autorité à travers le discours non plus théologique mais politique. Si dans les deux cas, le dogme est affaire de croyance en la vérité, le premier englobe le mystère du divin tandis que le second est balayé au profit des impératifs politiques. De fait, les discours inquisitoriaux englobent les deux aspects : la foi en Dieu guide leurs réflexions mais c'est par la raison qu'ils prononcent leurs jugements. Ainsi, plus le dogme a la possibilité d'être transmis, entendu et connu, moins il est possible d'y transgresser. Si chaque dogme est tributaire de son époque, les possibilités de le transmettre montrent l'amplification et la perméabilité des informations.

De fait, la diversification des moyens de communication ainsi que l'avancée technologique permettent de diffuser l'information plus rapidement et ce au niveau national voire mondial. Au sein du roman *1984*, le dogme prend la forme d'un slogan, afin qu'il soit retenu plus facilement et écrit en majuscule, comme pour donner plus de force à l'ordre qui est proféré : LA GUERRE C'EST LA PAIX / LA LIBERTE C'EST L'ESCLAVAGE / L'IGNORANCE C'EST LA FORCE. (*1984*, p. 41) Le slogan se construit sur un effet de parallélisme qui semble faire écho à la doublepensée, c'est-à-dire à la capacité de croire à tout et son contraire. C'est à la fois une information simple, facile à retenir et qui rattrape le protagoniste à chaque moment de la journée : « Il prit dans sa poche une pièce de vingt-cinq cents. Là aussi, en lettres minuscules et distinctes, les mêmes slogans étaient gravés. Sur l'autre face de la pièce, il y avait la tête de Big Brother dont les yeux, même là, vous poursuivaient. » (*ibidem*). Le dogme se grave dans la mémoire grâce à des associations d'idées et d'informations jouant sur différentes zones mémorielles : l'écriture est associée à l'image de Big Brother, insistant par là-même sur le message implicite qui est véhiculé. Il s'agit d'ériger un dogme commun pour chaque individu, constituant ainsi un imaginaire collectif pour la société (c'est le cas pour l'image de Big Brother présent partout) et autour duquel chaque individu se retrouverait.

---

<sup>53</sup> Geffré Claude, « Dogme » in *Dictionnaire théologique* dirigé par Paul Poupard, Paris, PUF, 1993, p. 523.

C'est également le cas pour le roman de Boualem Sansal *2084* qui complète le slogan d'Orwell, ou qui l'actualise par : « La mort c'est la vie », « Le mensonge c'est la vérité », « La logique c'est l'absurde » (*2084*, p. 260). Le roman permet une continuité de l'œuvre d'Orwell, comme si ces slogans définissaient le monde qu'il a inventé, à travers un regard plus contemporain. L'auteur ne cache bien évidemment pas les références de *1984* dans son roman, même si Big Brother et O'Brien ont été remplacés par Abi et Yöhlha, soit le prophète et son délégué : « Chaque phrase était ponctuée d'un encouragement du répétiteur armé d'un puissant porte-voix : « Yöhlha est juste », « Yöhlha est patient », « Yöhlha est grand », « Abi est avec toi » » (*2084*, p. 24). Le porte-voix devient une arme pour le contrôle de la pensée et, là encore, les phrases sont sous la forme de slogans. Il est intéressant de noter que, si le dogme de l'Eglise avait comme but d'être avant tout en accord avec la raison, il a pourtant sa propre logique interne qui repose avant tout sur le rituel. Si l'Eglise du Moyen Âge avait ses liturgies et ses règles, le mécanisme est similaire dans un roman qui dénonce le totalitarisme à travers une dystopie. Il s'agit de faire apparaître un dogme dénué de sens qui, pourtant, brillera pour ses adeptes d'une clarté évidente, comme cela sera démontré plus loin. Le rituel permet ainsi d'injecter du sens dans ce qui n'en a pas. C'est ce que décrit Victor Klemperer dans ses réflexions sur la langue du troisième Reich, qu'il analyse comme étant une langue « de croyance, puisqu'elle vise au fanatisme<sup>54</sup>. » Il va jusqu'à souligner le paradoxe en faisant un rapprochement avec le christianisme :

Les mots qui restent gravés, en souvenir de tout cela, vont dans le sens de la transcendance chrétienne : mystique de Noël, martyr, résurrection, inauguration d'un ordre de chevaliers s'articulent (malgré leur paganisme) comme des représentations catholiques ou pour ainsi dire parsifaliennes, aux actes du Führer et de son Parti<sup>55</sup>.

Cette croyance transcendante, issue de mots recelant une connotation religieuse, est le ciment de toute oppression, mais également de toute idéologie. Plus celle-ci sera transmise, répétée et amplifiée, plus le dogme deviendra une doxa populaire, lisse et sans aucune contradiction.

Toutefois, les rituels et la répétition d'information ne sont pas l'apanage des régimes totalitaires, et peuvent également se retrouver dans des régimes plus démocratiques. Dans le roman d'Alain Damasio *La Zone du dehors*, les slogans sont multiples, sous des apparences de

---

<sup>54</sup> Klemperer Victor, *LTI, Langue du Troisième Reich*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 150.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

liberté absolue. Pourtant, il s'agit toujours encore d'ordres, mais déguisés sous forme de conseils et d'avertissements :

*Déconseillé aux vélos dépourvus de système électronique de freinage et de recycleur de boue. Un déclassement forfaitaire pourra être appliqué...[...] Les personnes souffrant de difficultés pulmonaires ou cardiaques, insuffisamment ou peu entraînées doivent entreprendre l'ascension avec la plus grande prudence et ne pas hésiter à faire de fréquentes haltes afin de ménager leur organisme. Des sanitaires sont disposés à intervalles réguliers dans la pente pour assurer une hygiène optimale des promeneurs. (Z.D, p. 98)*

Le panneau indiqué à l'entrée du parc est représentatif de la société à laquelle il s'adresse. Il n'y a aucune obligation explicite mais la menace est présente. Les termes « insuffisamment » ou « peu » sont assez flous pour que la majorité des personnes se sente visée, laissant planer tous les dangers potentiels. C'est une façon de mettre en garde un cycliste trop aventurier et c'est également symbolique d'une société protégée, guidée et dirigée sous prétexte de sécurité. Il s'agira de comprendre les enjeux entre la sécurité et l'absence de liberté qui en découle à travers le discours. Dans tous les cas, le dogme issu des romans dystopiques a toujours les mêmes objectifs : maintenir un contrôle total en promettant aux masses une sécurité qui n'aurait d'autre fin que le bonheur, construit de manière plus ou moins artificielle. Cette idée principale est l'origine de toute société dite utopique.

### **1.1 Utopie et dystopie : même combat ?**

A l'origine, la quête de bonheur se retrouve déjà chez Aristote avec la notion de « Bien Suprême » : « Sur son nom en tout cas, la plupart des hommes sont pratiquement d'accord : c'est le bonheur<sup>56</sup>. » Il s'agit avant tout de créer une société où l'homme vivra heureux afin de retrouver un âge d'or grâce à un monde sans défaut. Cependant, la vision d'Aristote est d'atteindre un bonheur selon la classe sociale à laquelle appartient chaque individu, mais qui tend vers un bonheur de la société dans son ensemble. Ce dernier point rejoint le concept d'utopie qui vise un bonheur commun et universel. Les sociétés futuristes imaginées en

---

<sup>56</sup>Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1997, p. 40. Pascal utilisera pour sa part les termes « Souverain bien » dans les *Pensées* (Paris, Gallimard, 2008, p. 128). Cette idée renvoie à Dieu « Lui seul est son véritable bien [à l'homme] » et fait également référence au bonheur « il y a eu autrefois dans l'homme un véritable bonheur. » (*op. cit.*, p. 129)



littérature se situent avant tout dans un désir d'unité, et ce dès Aristote, suivi par Platon qui considère que « L'unité de la cité est garantie par l'expression commune du plaisir ou de la peine<sup>57</sup> ». Sa conception de la république ne repose pourtant pas sur une absence de hiérarchie mais plutôt sur la vertu de chaque citoyen. Cela étant, l'ouvrage de *La République* (-315 av. J.C) n'est pas, à proprement parlé, une utopie puisque « Platon ne considère pas ses créations comme irréelles, même si elles sont nées de l'imaginaire. Bien au contraire, il souhaite qu'elles deviennent réalité et envisage dans son texte les modalités de mise en œuvre de telles constructions politiques<sup>58</sup>. » La philosophie de Platon est dans la lignée des philosophies antiques, qui sont avant tout une *praxis* : c'est un art de vivre avant d'être un concept purement intellectuel. A l'inverse, l'utopie est perçue comme un idéal irréalisable qui rappelle un paradis perdu.

En effet, le terme a pour origine grecque U-Topos, soit « lieu de nulle part<sup>59</sup> ». Il s'agit avant tout d'un espace clos, coupé du monde qui, selon Jean-Paul Engélibert, est un « objet littéraire qui tient debout par la seule force de sa rhétorique et menace de se nier lui-même<sup>60</sup> ». Cette négation par la rhétorique touche le problème de la logique qui, si elle est poussée à ses extrêmes, touche à l'absurde. Elle s'enferme sur elle-même au risque de devenir autotélique, à l'image du monde utopique qui la définit. En effet, une utopie ne peut être possible que si le monde extérieur n'interfère pas : elle ne tient donc que par le discours de celui qui la décrit dans un récit. Cette idée rappelle le concept de la monadologie développé par Leibniz, soit une multitude de petits univers, qui constituent « les Atomes de la nature et en un mot les éléments des choses<sup>61</sup>. » Ce texte écrit en 1714 présente le monde comme un ensemble de monades qui fonctionnent de manière autonome. Le philosophe Jean-Clet Martin les définit ainsi dans son ouvrage *Plurivers essai sur la fin du monde* : « Chaque monade - chaque atome spirituel – se comporte en un petit monde complet, lui-même composé de monades plus fines selon une

---

<sup>57</sup> Traineau Benoit, « La République de Platon » in *Sociétés réelles, sociétés rêvées. Une histoire de l'utopie* (<<http://une-histoire-de-lutopie.edel.univ-poitiers.fr/exhibits/show/sources/sources-antiques/la-r--publique-de-platon>> consulté le 27/02/16).

<sup>58</sup> *Ibidem*. Cf. Platon, *La République*, Paris, GF Flammarion, 1966.

<sup>59</sup> Engélibert Jean-Paul, « L'espace impossible de l'utopie planétaire : *Le Meilleur des mondes* et *Les Particules élémentaires* » in *Littérature et espaces*, Limoges, 2003, p. 547 : « L'utopie, en tant que genre littéraire, repose sur la séparation rigoureuse de l'espace « utopique » et du reste du monde. »

<sup>60</sup> *Op. cit.*, p. 556.

<sup>61</sup> Leibniz Wilhelm Gottfried, *Monadologie*, Paris, Gallimard, 1995. Voltaire fait référence à ce texte dans son *Candide* (1759) en critiquant l'optimisme de Leibniz, ce dernier arrivant à la conclusion que ce monde est le meilleur des mondes possibles (en allemand : „*Die beste aller möglichen Welten*“). Pourtant, il s'agit peut-être de nuancer cet optimisme en insistant sur le terme « possible » qu'utilise le philosophe, sous-entendant par là-même qu'il n'aurait pas pu être meilleur, mais non pas qu'il est le meilleur.

machination qui peut se poursuivre sans répit<sup>62</sup>. » Ainsi, les monades constituent un tout disparate, détachées les unes des autres. Robert Silverberg a tenté de les matérialiser à travers son roman dystopique *Monades urbaines* (1971) dans lequel chaque habitant vit enfermé dans un vaste ensemble totalement clos sans possibilité de sortie. Chaque habitation est autonome et indépendante, détachée de l'ensemble<sup>63</sup>. Pareil fonctionnement se retrouve également dans le roman de science-fiction d'Arthur C. Clarke intitulé *La Cité et les astres* (1956). Dès le début, la cité de Diaspar est décrite comme « un joyau resplendissant [...] Elle n'avait aucun contact avec le monde extérieur : elle était elle-même un univers<sup>64</sup>. » De fait, l'idée même d'une société renfermée sur elle-même et coupée du reste du monde est un topos littéraire commun à l'utopie et à la dystopie. Si l'utopie de Thomas More est une île isolée, celle de *La Cité du soleil* de Tommaso Campanella est entourée de murailles dont : « on ne pourrait même pas forcer la première enceinte, tant elle est solide flanquée de terre-pleins munie de toute sorte de défenses, telles que tours, bombardes et fossés<sup>65</sup> ». Cela montre qu'une telle société est réservée aux plus méritants, sorte d'antichambre vers le paradis. La cité est composée de plusieurs strates : « On arrive ainsi au dernier cercle en traversant des esplanades, toutes pareilles [...] La pente est oblique et les degrés sont à peine séparés l'un de l'autre par leur élévation<sup>66</sup>. » Il s'agit toujours de s'élever vers un espace qui rapproche l'individu de Dieu : plus elle est élevée, plus elle paraît sainte et vertueuse, proche de la perfection.

A l'origine, comme dit en introduction, *utopie* est un néologisme issu du roman de Thomas More *Utopia* (1516). Ses multiples définitions renvoient à un monde imaginaire dont « le contenu du message développe une réflexion qui porte sur “l'idée de perfection” et “d'ordre politique” concernant la cité, un nouveau système politique visant la perfection<sup>67</sup>. » Cet idéal de perfection va de pair avec le rêve d'une égalité. Pourtant, derrière cette égalité qui tend à un bonheur collectif, se cache une uniformité presque morbide. L'utopie façonne un bonheur collectif, concept qui existait déjà sous la plume de Thomas More bien avant le communisme. Celui-ci décrit une île où « le langage, les mœurs, les institutions, les lois y sont parfaitement identiques. Les cinquante-quatre villes sont bâties sur le même plan, et possèdent

---

<sup>62</sup> Martin Jean-Clet, *Plurivers essai sur la fin du monde*, Paris, PUF, 2010, p. 120.

<sup>63</sup> Silverberg Robert, *Monades urbaines*, Paris, Laffont, 2000. (première publication en 1971)

<sup>64</sup> Clarke C. Arthur, *La Cité et les astres*, Paris, Denoël, 1979, p. 9.

<sup>65</sup> Campanella Tommaso, *La Cité du soleil*, Paris, Mille et une nuits, 2000, p. 27.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Rodriguez Nogueira François, *La société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle et sa représentation au cinéma*, thèse soutenue à Nancy le 01/12/2009 (< <http://docnum.univ-lorraine.fr/public/NANCY2/doc613/2009NAN21030.pdf>>, consulté le 26/02/2016). L'auteur cite les travaux de Raymond Trousson, *D'Utopie et d'Utopistes*, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1998.

les mêmes établissements, les mêmes édifices publics<sup>68</sup> ». Ce texte reflète un vœu de stabilité qui s'explique par le règne tumultueux et tyrannique d'Henry VIII : Thomas More souhaite peut-être tendre vers un idéal plus égalitaire. Cependant, il est aussi possible d'y déceler une forme d'ironie. Cela se confirme avec la représentation de l'île en gravure sur bois datant de 1516 : on peut y distinguer la forme d'un crâne, symbole de la vanité humaine et de la double interprétation du texte. Cette double lecture, qui dépeint un univers qui serait pour l'un enviable et pour un autre haïssable, laisse déjà présager l'ambiguïté de tout récit utopique.



*L'île nouvelle d'Utopie*, gravure d'Ambrosius Holbein, 1516.

Illustration pour la première édition d'*Utopie*.

Dès lors, chaque utopie peut se révéler contre-utopie selon la lecture et le point de vue. Jacques Van Herp, dans son *Panorama de la Science-Fiction*, va jusqu'à gommer les différences entre les deux genres :

Dans la contre-utopie, le dépouillement a lieu dès le départ et sous la contrainte. Mais le résultat est le même. L'idéal des deux sociétés est la termitière, avec ses castes et sa hiérarchie et c'est son immobilisme qui lui permet de traverser des millions de siècles. Et Platon, Thomas More, Campanella, Huxley ou Orwell, avec des intentions différentes et des palettes diverses, brossent le même tableau<sup>69</sup>.

Cet immobilisme peut être considéré comme une prodigieuse force d'inertie. En plus d'être un lieu de « nulle part », l'utopie est également atemporelle, figée dans un temps inconnu qui contient le rêve d'un passé reflétant l'âge d'or. Ce mythe est d'abord présent dans la

<sup>68</sup> More Thomas, *L'Utopie*, Paris, Libro, 2004, p. 54.

<sup>69</sup> Herp (van) Jacques, *Panorama de la Science-Fiction*, Verviers, Marabout, 1973, p. 363.

*Théogonie* d'Hésiode : « Sous son règne [celui de Cronos] apparut, d'abord, une race d'hommes d'or, jouissant d'une jeunesse pérenne et vigoureuse, vivant sans le moindre souci, sans ambition ni jalousie, d'une existence de perpétuels festins<sup>70</sup>. » Leur succédèrent les hommes d'argent, qui furent punis par Zeus pour leur démesure, et enfin les hommes de bronze, voués à la guerre. Platon reprend le mythe de l'âge d'or dans la *République* :

Les races d'or, d'argent et de bronze mêlé de fer, vivent ensemble, chacune à son rang, dans une cité parfaite. La race d'or est faite pour diriger les deux autres auxquelles elle est supérieure. [...] L'élément devenu commun à Hésiode et Platon est que la race d'or était proche des dieux et jouissait d'une vie de bonheur matériel, tout en vivant dans la justice<sup>71</sup>.

On retrouve les deux traits essentiels de toute utopie: le bonheur et la hiérarchie. Dans ce monde où les plus méritants sont proches des dieux, il s'agit avant tout de créer une société ordonnée et juste. L'ordre de la société de l'âge d'or permet le contrôle des individus mais c'est également en référence à l'ordre divin. Cela a permis de placer le concept du *logos*, la raison, au sein de ce qui a d'abord été un mythe, comme le souligne Corin Braga dans son ouvrage *Les Antiutopies classiques* : « Souvent couplée aux traités politiques et aux programmes législatifs, l'utopie est devenue une sorte de fiction à valeur d'exemple, destinée à donner une incarnation visuelle à des projets de rénovation logique de la société humaine<sup>72</sup>. » Il s'agit donc de tendre vers un monde plus juste, en se laissant guider non plus par des idées fantaisistes mais par la raison.

Cette idée est reprise par la théologie chrétienne qui voit dans le désordre quelque chose de diabolique contrevenant au dessein divin. Tommaso Campanella et Thomas More décrivent une société organisée également parce qu'ils sont eux-mêmes des hommes de foi. Le discours de l'Eglise et donc aussi le discours de l'inquisition, vise à construire un monde ordonné, son inverse étant considéré comme diabolique : le hasard et le chaos n'ont pas leur place dans le royaume de Dieu. L'inquisiteur, selon Amand Danet, « ressent l'anarchie comme une fuite démoniaque hors de l'ordre établi<sup>73</sup>. » Ainsi, les manuels inquisitoriaux tendent à combattre ce désordre où le doute n'est pas permis, car s'il y a doute, il y a remise en question de la foi. Il y a le rêve d'un « passé immémorial<sup>74</sup> », un âge d'or à travers le christianisme qui est tourné vers

---

<sup>70</sup> Bertrand Jean-Marie, « Âge d'or », in *Dictionnaire des utopies*, Paris, Larousse, 2002, p. 1.

<sup>71</sup> *Op. cit.*, p. 1-2.

<sup>72</sup> Braga Corin, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 13.

<sup>73</sup> Introduction de Danet Amand, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 21.

<sup>74</sup> Sourisse Michel, « Saint Augustin et le problème du mal : la polémique anti-manichéenne » in *Les Figures du*

l'avenir, et surtout vers un monde sans mal. Il reflète le souhait d'une humanité qui vise à revivre un Eden en créant un monde le plus imperfectible possible à travers un dogme préétabli. Mais ce but se transforme en un cauchemar autoritaire dès lors que le discours inquisitorial utilise la terreur pour se faire respecter. De fait, l'inquisiteur nie ce qui constitue l'essence de l'humanité : son libre-arbitre. La société qui se veut utopique bascule alors dans la dystopie, dès l'instant où l'individu prend conscience de sa liberté de choix et d'action.

Univers paradisiaque pour l'un, haïssable pour l'autre, c'est le point de vue du personnage qui tranchera et le lecteur à travers lui. Si l'auteur décide de critiquer un système, son personnage se radicalisera pour être en marge de la société et ainsi, mieux la dénoncer. S'il est vrai que chaque utopie ou dystopie brosse le même tableau, il n'en est pas moins vrai que chacune se différencie par la manière dont elles décrivent cette société. En effet, s'il s'agit d'une vision positive comme celle de Platon, Tommaso Campanella ou Thomas More, la société est décrite dans sa globalité. Que cela soit par les termes « solariens » ou « utopiens », tous forment une unité. La dystopie met en place un schéma différent : elle est principalement écrite à la première personne, cassant par là même l'unité de la société par l'affirmation d'une individualité, celle du narrateur. Cette individualité est appelée par Martin Schäfer « antiutopien outsider » : il rejette le système dans son ensemble. Celui-ci s'oppose au voyageur « utopien traveler », qui s'intègre à la société<sup>75</sup>. Corin Braga propose une troisième catégorie, celui du « narrateur en position dystopique » : il tente de s'intégrer sans y parvenir<sup>76</sup>. Dans les deux dernières typologies, le narrateur adopte un point de vue permet de décrire le système de l'intérieur afin de mieux le dénoncer. C'est le cas dès 1924 pour *Nous Autres* de Zamiatine avec le personnage D-503, en passant par *La Kallocaïne* de Karin Boye (1941), *1984* d'Orwell (1948) ou encore *Un Bonheur insoutenable* d'Ira Levin (1970).

Si les utopies énoncent une théorie, les dystopies servent de signaux d'alarmes pour pointer les dangers d'une telle théorie. Il arrive que le personnage s'exprime par le biais d'un journal comme c'est le cas chez Zamiatine (« Je m'efforcerai d'écrire ce que je vois [...] Ces notes seront le produit de notre vie<sup>77</sup> ») ou chez Orwell (« Faire un trait sur le papier était un

---

*mal en littérature*, 2007, p. 18 (< <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2007-1-page-109.htm>> consulté le 02/03/2016).

<sup>75</sup> Schäfer Martin, "The Rise and Fall of Antiutopia: Utopia, Gothic, Romance, Dystopia", in *Science Fiction Studies*, vol 6, part 3, 1979.

<sup>76</sup> Braga Corin, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 66 : « Quoique ni le « narrateur en position dystopique », ni « l'outsider utopique » n'arrivent à s'intégrer dans ladite société, le premier continue à la considérer comme un modèle parfait, alors que le deuxième voit en elle une antiutopie cauchemardesque. »

<sup>77</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, L'imaginaire Gallimard, 2013, p. 16.

acte décisif. En petites lettres maladroites il écrivit : *4 avril 1984*<sup>78</sup>.» (1984, p. 18)) Tout comme l'écriture du roman, le journal du personnage se fait témoignage : il signe l'affirmation d'une individualité, d'une *conscience existentialiste* telle que Sartre la définissait dans *La Nausée* à travers le personnage d'Antoine Roquentin. Confronté à l'absurdité de l'existence, ce dernier réaffirme son moi grâce à l'écriture, réussissant par là-même à dépasser l'absurde de l'existence par le langage pour saisir son essence (« Un livre. [...] Alors peut-être que je pourrais, à travers lui, me rappeler ma vie sans répugnance. [...] Et j'arriverais - au passé, rien qu'au passé - à m'accepter<sup>79</sup>. ») Le *Je pense* de Descartes se transforme en *J'écris* et alors, seulement, en *Je deviens*. Dès lors, le personnage principal de tout roman dystopique se détache du tout pour entamer le cheminement inverse, par l'écriture.

Ainsi, si les utopies prêchent l'égalité et la justice entre les hommes, elles bannissent, pour ce faire, le péché d'orgueil : « Chez l'homme en particulier, il existe une autre cause d'avarice, l'orgueil qui le porte à surpasser ses égaux en opulence [...] Mais les institutions utopiennes rendent ce vice impossible<sup>80</sup>. » Là encore, ce discours est fortement marqué par l'influence religieuse puisque l'orgueil est le pire des péchés selon l'Eglise. Aux yeux de Campanella ou More, le Pape est un guide éclairé pour le peuple. Le parti pris de Campanella, outre son éducation religieuse, s'explique également par le fait que c'est le Pape Urbain VIII qui le libère de sa prison en 1626. Il y est resté pendant près de vingt-sept ans, sous la juridiction royale de Philippe III d'Espagne, à la suite d'une tentative d'insurrection<sup>81</sup>. Mais dès l'instant où l'Eglise est soumise au pouvoir politique, celle-ci devient une arme, comme la Sainte Inquisition Espagnole l'a prouvé. Paradoxalement, Campanella a été par la suite accusé d'hérésie mais il garda toujours le soutien du Pape. La naissance de la dystopie correspond à la destitution du rôle de l'Eglise, vue comme un outil de répression. Elle est alors au service de la politique et use essentiellement de méthodes inquisitoriales.

Si les utopies décrivent une société dite égalitaire, les dystopies vont dénoncer le danger de l'uniformité qu'un tel système peut engendrer. Il s'agira par la suite de s'interroger sur les rapports entre égalité et justice dans le discours totalitaire : l'égalité permet-elle réellement une justice ou au contraire donne-t-elle l'illusion de la justice ? En effet, une société uniforme n'est pas nécessairement une société plus juste : elle permet au contraire d'étouffer toute forme de protestation dans une pensée unique, un état totalitaire tel qu'on le définit au XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>78</sup> Dans son journal, Winston ne dit jamais « Je » car il a désappris à parler en son nom. En revanche, l'écriture du journal lui permet de temporaliser un monde atemporel et ainsi de s'y placer en tant qu'individu.

<sup>79</sup> Sartre Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard Folio, 1974, p. 248.

<sup>80</sup> More Thomas, *L'Utopie*, Paris, Libro, 2004, p. 67.

<sup>81</sup> Colet Louise, préface de *La Cité du soleil*, Paris, Mille et une nuits, 2000.

Rappelons-le, comme stipulé dans l'introduction, Hannah Arendt souligne l'importance d'un dogme, ainsi que la nette séparation entre droit social et droit individuel. Dans un état totalitaire, ce dernier n'existe pas puisque chaque action est au service d'une communauté uniforme. L'individu ne compte plus, c'est d'ailleurs ce que dénonce Nietzsche dans son œuvre sur la volonté de puissance : « " Le bien de la totalité exige l'abandon de l'individu "... Or, il n'existe pas de pareille totalité ! Au fond l'homme a perdu la croyance en sa valeur, dès que ce n'est pas un tout infiniment précieux qui agit par lui : ce qui revient à dire qu'il a conçu ce tout, afin de pouvoir donner créance à sa propre valeur<sup>82</sup>. » La perte de valeur de l'individu se compense ainsi par la valeur du groupe. Mais c'est une valeur factice, qui révèle la faiblesse de l'individu tout autant que celle de l'Etat qui est entropique, uniforme et mortifère. Le roman d'Eugène Zamiatine exprime cette uniformité à travers les yeux d'un membre du système : le sentiment d'oppression qui s'en dégage est d'autant plus prégnant.

Tous les matins, avec une exactitude de machines, à la même heure et à la même minute, nous, des millions, nous nous levons comme un seul numéro. A la même heure et à la même minute, nous, des millions à la fois, nous commençons notre travail et le finissons avec le même ensemble. Fondus en un seul corps, aux millions de mains, nous portons la cuiller à la bouche à la seconde fixée par les tables<sup>83</sup>.

Zamiatine montre ici que l'uniformité passe par la déshumanisation : l'homme peut se régler comme une horloge, il devient machine ou plus précisément, une pièce dans un immense ensemble. Nous verrons un peu plus loin le rapport complexe qu'entretiennent les individus entre la machine et leur propre corps dans les dystopies. En tous les cas, ce rapport est totalement contrôlable. Si la vision de Zamiatine peut être vue comme une mise en garde contre la montée d'un communisme qui se transforme en totalitarisme stalinien quelques années plus tard, ce n'est pourtant pas l'avis de George Orwell qui considère que l'œuvre à une dénonciation plus générale :

Ayant écrit son livre à peu près à l'époque de la mort de Lénine, il ne pouvait songer à la dictature stalinienne, et nul ne se serait révolté contre la situation que connaissait la Russie en 1923 au

---

<sup>82</sup> Nietzsche Friedrich, *La Volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs*, in « Œuvres complètes de Frederic Nietzsche », Leipzig, Naumann, 1901, p. 10. L'édition est néanmoins à prendre avec précaution car il s'agit d'une compilation des écrits du philosophe réunies après sa mort par sa sœur, et les désaccords entre eux furent nombreux.

<sup>83</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, L'imaginaire Gallimard, 2013, p. 25.

motif que la vie y devenait trop sûre et confortable. Zamiatine ne semble pas viser un pays en particulier, mais les buts auxquels tend la civilisation industrielle. [...] C'est surtout une étude sur la Machine, ce génie que l'homme a étourdiment laissé s'échapper de sa bouteille et où il ne peut plus le faire entrer<sup>84</sup>.

C'est donc moins une lecture d'engagement politique qu'anti-industrielle que nous propose Orwell pour le roman de Zamiatine. Bien qu'il n'y ait pas de pays précisément visé, la machine revêt déjà une dimension politique, ne serait-ce que parce que les progrès techniques rendent possibles la lutte des classes. Il y a chez les deux auteurs un idéal de simplicité. En effet, l'état totalitaire chez Orwell se caractérise également par l'omniprésence de la machine, comme cela sera analysé plus loin.

La principale différence entre utopie et dystopie réside sans doute dans sa concrétisation : l'utopie est, par définition, impossible à réaliser et ne peut être que théorisée. Dès l'instant où sa théorie est appliquée, soit elle s'effondre, soit elle se transforme en un totalitarisme, qu'il soit d'origine cléricale ou politique. De ce fait, le roman de Zamiatine qui n'est alors que pure fiction trouve une résonance dans l'Histoire. Arthur Koestler le confirme dans un roman résolument ancré dans son époque *Le Zéro et l'infini* qui dénonce les effets du stalinisme. Si l'on ne peut pas classer le roman de Koestler dans le genre dystopique, dans le sens où il ne se situe pas dans un monde imaginaire construit de toutes pièces, les thèmes dont il traite est une résonance aux écrits de Zamiatine et d'Orwell : tous usent de la littérature pour dénoncer un système. Il en est de même pour le roman de Boualem Sansal *2084. La Fin du monde*. qui décrit un monde totalement atemporel et figé, dénonçant l'Etat que les extrémistes religieux veulent instaurer. Avec un passé construit de toute pièce et sans avenir, cet univers se caractérise par son absence de mouvement :

Dans un monde parfait, il n'y a pas d'avenir, seulement le passé et ses légendes articulées dans un récit de commencement fantastique, pas d'évolution, aucune science ; il y a la Vérité, une et éternelle, et toujours, à côté, est la Toute-Puissance qui veille sur elle. Le savoir, le doute et l'ignorance, découlent d'une corruption inhérente au monde qui bouge, le monde des morts et des vilains. Aucun contact n'est possible entre ces deux mondes. (*2084*, p. 40)

Ce monde emprunte tout ce qui caractérise une utopie : coupée de l'extérieur, elle construit ses propres mythes afin de créer une vérité unique. La dichotomie entre le bien et le

---

<sup>84</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume IV (1945-1950)*, Paris, Editions Ivrea, 2001, p. 96.



mal, dont il sera question dans le deuxième chapitre, permet de maintenir les individus dans l'ignorance et la persuasion de la perfection de ce monde. La dystopie devient dès lors une utopie qui a mal tourné, un rêve inatteignable qui se transforme en cauchemar, hors de toute vérité.

Pourtant, les utopies, et les utopistes, ne sont pas totalement détachés du monde réel. Au contraire, cette littérature résonne à travers les siècles comme l'explique Jean Servier :

Ils ont jalonné l'histoire de l'Occident et marqué des moments de crise mal perçus par les contemporains, à peine discernés plus tard par les historiens. [...] Le lecteur du XX<sup>e</sup> siècle, comme celui de tous les temps, éprouve en les lisant le sentiment ambigu du grotesque, au sens que Conan Doyle donne à ce mot : proche du tragique<sup>85</sup>.

La tragédie de l'utopie est double : d'une part, elle pointe les défauts de la société et de l'homme, voué à l'imperfection. Mais surtout, elle dévoile le souhait intime de chaque individu : celui d'être libéré du poids du libre-arbitre pour embrasser une conscience collective et bienveillante où l'homme « s'emprisonne avec soulagement<sup>86</sup> ». De ce fait, l'homme s'enferme deux fois : la première dans son propre système et la seconde dans sa propre volonté. Plus précisément, sa volonté est mise au service du dogme auquel il appartient. Dès lors, la dystopie se caractérise par son absence de libre-arbitre, mais elle est également liée à la dénonciation d'un système politique. Les romans du corpus dénoncent chaque totalitarisme d'une manière qui leur est propre. Leurs similitudes idéologiques dont les œuvres sont porteuses ne les empêche pas d'adopter des formes plus diverses. La dystopie touche différents genres, révélateurs de leur engagement politique porté par leur écriture.

## **1.2 La question du genre au service d'un engagement politique**

Si les quatre romans du corpus peuvent être considérés comme dystopiques dès lors qu'ils dénoncent un système jugé totalitaire dans un roman qui a sa propre réalité, ce n'est pas pour autant qu'ils ne se mélangent pas avec d'autres genres littéraires. Ces genres sont à la fois liés à leur époque mais également la manière dont ils dénoncent le régime. Orwell parlera d'une littérature prolétarienne<sup>87</sup>, lors d'une discussion avec son ami Desmond Hawkins : « Ce que les

---

<sup>85</sup> Servier Jean, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard nrf, 1967, p. 315.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> Le terme « prolétariat » apparaît quant à lui pour la première fois sous la plume de Karl Marx dans son texte

gens entendent par littérature prolétarienne, c'est en gros une littérature où se fait entendre le point de vue de la classe ouvrière, point de vue que l'on suppose totalement différent de celui des classes possédantes<sup>88</sup>. » La dénonciation passe nécessairement par le point de vue de celui qui subit le système, ce que représente Winston dans *1984*. Il est à noter qu'Orwell souhaitait quitter l'armée après son séjour en Birmanie. Marqué par son expérience dans l'armée anglaise qui le place malgré lui du côté des oppresseurs, son écriture visera à évacuer ce trauma<sup>89</sup>. La vie qu'il choisira après la Birmanie tend à une forme d'expiation puisqu'il passera plusieurs années dans la rue<sup>90</sup> tout en se faisant le porte-parole de ceux que l'on pourrait appeler les sans-grades, présents dans toute sa littérature. Mais c'est peut-être au sein de son expérience au P.O.U.M (Parti Ouvrier d'Unification Marxiste) au cours de la guerre d'Espagne que se construira ce qui fera plus tard le ciment de *1984*. Témoin de la révolution, Orwell voit naître ce qu'il considère être le véritable socialisme, qui tend à la fois vers une « société sans classe<sup>91</sup> » où tous les espoirs pour lui réside dans la classe ouvrière : « la classe ouvrière demeure le plus sûr ennemi du fascisme, pour la simple raison que c'est elle qui a le plus à gagner à une reconstruction de la société sur des bases assainies<sup>92</sup>. » Ces mots font échos à ceux qu'il fera écrire à Winston quelques années plus tard : « *S'il y a un espoir*, écrivait Winston, *il réside chez les prolétaires* ». (*1984*, p. 97). Orwell en est d'autant plus convaincu que son expérience lui a prouvé que « la propagande, la guerre, les hurlements et les mensonges et la haine, tout cela est invraisemblablement l'œuvre de gens qui ne se battent pas<sup>93</sup> », en d'autres termes bon nombre d'intellectuels et de journalistes. Orwell en fera lui-même les frais à Barcelone suite aux allégations portées contre le parti révolutionnaire, les accusant d'être des espions fascistes.

C'est donc une littérature de révolte qui va à l'encontre d'une vision du monde imposée par l'opresseur. En ce sens, le rôle de l'écrivain pour Orwell est capital, en particulier dans une époque aussi trouble qui nécessite un engagement. Mais c'est un engagement qui devrait se faire selon lui « en tant que citoyen, en tant qu'être humain, et non en tant qu'écrivain<sup>94</sup> ». Cela participe à une forme de décence ordinaire qui consiste à savoir également pour quelles

---

*Les Luttres de classes en France* (Paris, Editions sociales, 1946) rédigé en 1850.

<sup>88</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Edition Ivrea, 1996, p. 52-53.

<sup>89</sup> Rosat Jean-Jacques « Comment Eric Blair est-il devenu George Orwell ? », in *Les Chemins de la connaissance*, France Culture, émission du 17.02.2017. (< <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/george-orwell-what-else-14-comment-eric-blair-est-il-devenu> >, consulté le 25/03/17).

<sup>90</sup> Cf. son livre *Dans la dèche de Paris à Londres*, Paris, Edition Champ Libre, 1982.

<sup>91</sup> Orwell George, *Hommage à la Catalogne*, Paris, Edition Ivrea 10/18, 2015, p. 111 : « Pour l'immense majorité des gens, le socialisme signifie une société sans classes, ou il ne signifie rien du tout. »

<sup>92</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Edition Ivrea, 1996, p. 326.

<sup>93</sup> Orwell George, *Hommage à la Catalogne*, Paris, Edition Ivrea 10/18, 2015, p. 254.

<sup>94</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume IV (1945-1950)*, « 108. Les écrivains et le Léviathan », Paris, Editions Ivrea, 2001, p. 494.

valeurs on se bat, sans jamais adhérer à l'idéologie. Orwell fait la jonction entre le prolétariat et l'intellectualisme. Cela rappelle l'appel d'Octave Mirbeau dans son article dans *L'Aurore* « Trop tard ! » écrit en 1898 qui souhaitait une union entre les prolétaires et les intellectuels pour lutter contre l'oppression.

Est-ce que, de tous les coins de la France, professeurs, philosophes, savants, écrivains, artistes, tous ceux en qui est la vérité, ne vont pas, enfin, libérer leur âme du poids affreux qui l'opprime ? Est-ce qu'ils peuvent continuer à vivre dans cette angoisse perpétuelle, dans ce remords, dans ce cauchemar de n'oser pas crier leur certitude et confesser leur foi ?... Et devant ces coups quotidiens portés à leur génie, à leur humanité, à leur esprit de justice, à leur courage, ne vont-ils pas, enfin, comprendre qu'ils ont un grand devoir... celui de défendre le patrimoine d'idées, de science, de découvertes glorieuses, de beauté, dont ils ont enrichi le pays, dont ils ont la garde et dont ils savent pourtant bien ce qu'il en reste quand les hordes barbares ont passé quelque part<sup>95</sup> !...

George Orwell fait ainsi écho à la pensée d'Octave Mirbeau en voyant non seulement en l'écrivain, mais également en l'artiste au sens le plus large, un porte-parole et une barricade contre l'oppression. Pour Orwell, l'écriture doit se faire en tant qu'homme et citoyen libre, détaché de tout dogme qui pourrait l'influencer, afin d'être au plus proche de la vérité : « J'écris un livre parce qu'il y a un mensonge que je veux dénoncer, un fait sur lequel je veux attirer l'attention, et mon souci premier est de me faire entendre. [...] Cela pose des problèmes de construction et de langage, et cela pose aussi sous un jour nouveau le problème de la vérité<sup>96</sup>. » Cette vérité se conjugue avec l'amour du mot juste. Ce n'est pas un hasard si le délit de Winston passe par l'écriture : cet acte de coucher les mots sur le papier est le prolongement de celui d'Orwell, tout comme celui de D-503 chez Zamiatine, ou encore celui d'Arthur Koestler à travers les confessions de Roubachof. La matière s'oppose à l'idéologie, elle est tangible et, en un sens, il est impossible de nier son existence. Or, le souci du mensonge est autant omniprésent dans le fond que dans la forme du roman *1984*. Il s'agit d'une écriture épurée qui mise sur l'exactitude des faits et reflète son engagement politique et moral.

Dès lors, l'écriture devient révélatrice, et elle peut l'être autant pour le lecteur que pour l'auteur lui-même. C'est le cas pour Arthur Koestler qui décrit le régime stalinien de l'intérieur puisqu'il adhère très tôt au Parti. Cela transparait dans son écriture, qui peut adopter aussi bien

---

<sup>95</sup> Mirbeau Octave, « Trop Tard ! », in *L'Aurore* le 2 août 1898. ([https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Affaire\\_Dreyfus/Trop\\_tard](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Affaire_Dreyfus/Trop_tard) article consulté le 19/11/17).

<sup>96</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume I (1920-1940)*, Paris, Edition Ivrea, 1995, p. 25.

le point de vue de l'opresseur que de l'accusé dans un huis clos comme *Le Zéro et l'infini*, point qui sera développé plus loin. L'ambiguïté du discours d'Arthur Koestler qui est membre d'un Parti qu'il finit par dénoncer, trouve ses limites dans l'écriture, comme si celle-ci était le catalyseur de sa sincérité :

J'étais capable de prononcer des discours dans le vocabulaire orthodoxe du Parti et de m'y maintenir strictement au niveau des « masses arriérées » tandis que ma vérité ésotérique et mon opinion privée demeuraient enfermées dans un compartiment étanche de mon esprit ; mais lorsque j'essayais d'appliquer le même procédé à l'écriture, je me sentais paralysé : je m'embrouillais dans la syntaxe [...] étais incapable de concentrer ma pensée. [...] Donc, il existait des limites à ma capacité de double-pensée<sup>97</sup>.

L'écriture révèle les véritables pensées de son auteur ainsi que son engagement politique et ce, malgré les dangers que cela comporte. Le personnage de Roubachof, de même que les protagonistes des trois autres romans, peut être ainsi considéré comme un personnage-référentiel et un personnage-embrayeur :

L'analyse sémiotique, se fondant sur la tripartition de la linguistique en sémantique, syntaxe et pragmatique, y proposait une définition du personnage passant par trois catégories : les *personnages référentiels* (renvoyant à des signifiés sûrs et immédiatement repérables) ; les *personnages-embrayeurs* (représentant le lecteur ou l'auteur) ; les *personnages-anaphores* (unifiant et structurant l'œuvre par un système de renvois et d'appels)<sup>98</sup>.

Les personnages-embrayeurs sont les représentants de l'opposition au sein des romans du corpus. Ils servent d'alibis pour exprimer les idées critiques de leurs auteurs. Koestler adopte ce qu'Orwell considérait comme une écriture citoyenne, détachée de son idéologie politique. Le terme « doublepensée » représente l'état d'esprit de l'époque soumis à une admiration sans borne envers l'orthodoxie stalinienne... et dont les répressions et sa dictature étaient savamment ignorées par les membres. C'est également une référence évidente à Orwell et à l'univers de *1984* (« C'était la doublepensée. [...] Peut-être une folle dislocation de l'esprit pouvait-elle réellement se produire. » *1984*, p. 328-329). Cette dislocation trouve chez les deux écrivains

---

<sup>97</sup> Koestler Arthur, *Hiéroglyphes*, Paris, Laffont, 1994, p. 318.

<sup>98</sup> Jouve Vincent, « Pour une analyse de l'effet personnage », in *Littérature*, Paris, Année 1992, Volume 85, p. 103-111.

ses limites dans l'écriture. Koestler a d'ailleurs lui-même été emprisonné en Espagne<sup>99</sup> au moment où Orwell se battait aux côtés des révolutionnaires. Tous deux étaient amis et Orwell rend hommage à Arthur Koestler dans un de ses essais. Il parle de son roman comme « une littérature de camp de concentration », qui fait défaut à l'Angleterre :

Il n'existe pas en Angleterre ce qu'on pourrait appeler une « littérature de camp de concentration ». Cet univers particulier créé par les polices secrètes, la censure de l'opinion, la torture, les procès truqués, tout cela est, bien sûr, connu et plus ou moins réprouvé mais sans qu'on s'en émeuve outre mesure. Si bien qu'en Angleterre il n'existe pratiquement pas d'ouvrages traitant de façon désabusée de l'Union soviétique. Il y a d'un côté ceux qui réprouvent *a priori* et de l'autre ceux qui admirent béatement, mais aucune attitude intermédiaire<sup>100</sup>.

Si la littérature d'Orwell peut être considérée comme prolétarienne, c'est parce qu'elle adopte totalement le point de vue du prolétariat. Bien que Winston ne fasse pas partie des prolétaires, il subit tout autant, voire plus, le système. La différence au sein de l'œuvre de Koestler réside dans le fait qu'elle est écrite par un bourgeois qui est un ancien membre du Parti : le narrateur Roubachof est donc issu de la classe sociale dirigeante. Celui-ci est incarcéré par le système qu'il a lui-même contribué à façonner. En ce sens, les deux ouvrages se complètent et dénoncent le même discours totalitaire par une focalisation différente. Mais l'écriture de Koestler se caractérise par ses oppositions, elle reflète à elle seule sa dualité d'écrivain comme il l'explique dans son premier tome autobiographique *La Corde raide* :

Notre existence se déroule sur deux plans qu'on pourrait appeler la « vie tragique » et la « vie triviale »... Un des malheurs de la condition humaine est que nous ne pouvons vivre en permanence ni sur un plan, ni sur l'autre, mais que nous oscillons entre les deux. [...] Il arrive que, dans des circonstances exceptionnelles, dans des moments de danger ou d'exaltation, on se trouve pour ainsi dire à la ligne d'intersection des deux plans ; situation curieuse qui oblige à marcher sur la corde raide du système nerveux. Il est un type d'homme condamné à marcher constamment sur cette corde raide : c'est l'artiste et, particulièrement, l'écrivain<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup> Cf. *Un Testament Espagnol*, Paris, Albin Michel, 1969 (première édition 1939) ainsi que *Dialogue avec la mort*, Paris, Robert Laffont, 1994 qui retracent les conditions de son incarcération en Espagne.

<sup>100</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume III (1943-1945)*, « 68. Arthur Koestler », Paris, Edition Ivrea, 1998, p. 300.

<sup>101</sup> Koestler Arthur, *La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, incipit.

Le titre de son autobiographie, *La Corde raide*, est symbolique de cette dualité car son auteur évolue de façon perpétuellement instable. Toute son œuvre est d'ailleurs marquée par cette dualité comme il l'explique dans son autobiographie : « S'étendre sur la dualité de sa nature est une forme particulière de vanité, surtout lorsqu'on est originaire d'Europe centrale et nourri des vers de Goethe : « Deux âmes, hélas ! habitent dans mon sein. » [...] Il se reflète dans les titres en forme d'antithèse de mes livres : *Le Yogi et le Commissaire*, *Analyse d'un Miracle*, *Le Zéro et l'infini*, etc<sup>102</sup>. » Cette dualité se remarque dans la structure même du *Zéro et l'infini* puisqu'il oppose deux idéologies. L'une prend en compte la psychologie des masses au regard de la philosophie de l'Histoire, l'autre prend en compte l'individu et ses facteurs aléatoires. Ce faisant les discours de l'inquisiteur et de l'accusé s'influencent laissant deviner le peu de différence qu'il peut y avoir entre les deux personnages : « Mets-toi à ma place – après tout, nos situations pourraient fort bien être interverties – et réponds toi-même à la question » (*Z.I.*, p. 101-102). Arthur Koestler laisse ainsi la parole à deux visions opposées, auxquelles s'ajoute une troisième voix, celle de Gletkin. Celle-ci symbolise le point de vue d'une nouvelle génération directement issue du prolétariat. Si, dans *1984*, c'est auprès des prolétaires que réside un espoir de changement, ce n'est pas le cas dans *Le Zéro et l'infini*. Paradoxalement, c'est par le discours d'un ancien prolétaire que le système est soutenu, anéantissant tout espoir de révolte.

Ainsi, littérature prolétarienne et littérature de camp de concentration sont deux genres qui sont représentatifs d'une époque marquée par la guerre et les révolutions. Ecrire s'accompagne bien souvent de risques pour l'auteur lui-même, et c'est encore le cas pour Boualem Sansal avec son roman *2084*. En référence directe à Orwell, le roman ne se situe pas pour autant dans les genres cités précédemment. La dystopie prend ici la forme d'un conte oriental par sa géographie au sein de pays arabisants, ce qui permet de lui donner selon les propos de Jean-François Perrin « une certaine idée de l'Islam et de son rayonnement qui domine globalement la géographie culturelle des *Contes arabes*<sup>103</sup> ». En ce sens, *2084* dénonce une forme d'islamisme radical qui plonge le monde dans une progressive régression. Le roman peut également avoir les allures d'une épopée : même si le protagoniste Ati n'a pas les caractéristiques classiques d'un héros, il croise de nombreux aventuriers : « on apprenait les merveilles de ces chers pèlerins, ils étaient les yeux qui avaient vu le monde et atteint les lieux les plus sacrés. [...] Ati s'était pris de passion pour ces aventuriers au long cours » (*2084*, p. 26-

---

<sup>102</sup> *Op.cit.*, p. 128.

<sup>103</sup> Perrin Jean-François, « L'invention d'un genre littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle », in *Féeries*, 2 | 2005, mis en ligne le 29 mars 2007 (< <http://feeries.revues.org/101> > consulté le 20 avril 2017).

27). L'épopée a pour but « d'exalter le sentiment collectif <sup>104</sup> » : ces aventuriers deviennent un exemple pour Ati. A son tour, celui-ci suscitera de nombreuses interrogations auprès des habitants de l'Abistan à la fin du roman. Boualem Sansal présente une compilation d'articles qui reflètent les différents avis politiques et propagandistes du pays et termine sur un fait divers qui relate la disparition de son héros : « Ils ne l'ont pas trouvé, nulle part, il avait disparu. » (2084, p. 273). La destinée d'Ati prend des allures de légende puisqu'il aurait franchi la Frontière dont la « légende, elle, existe et court toujours. » (2084, p. 274). Ati a alors atteint le statut de ces aventuriers cités au début du récit, bien que son aventure soit d'ordre plus spirituelle. En effet, il n'a rien d'un révolté, selon les termes de Boualem Sansal, car la révolte implique nécessairement une connaissance du bien et du mal<sup>105</sup>. Il cherche à comprendre, d'abord en atteignant un premier niveau de conscience, celui du bien et du mal pour ensuite nuancer sa vision du monde.

Il s'agit d'une quête initiatique qui peut se rapprocher de celle de Don Quichotte : la religion de l'Abistan est un moulin à vent inattaquable et Ati est un personnage de roman d'apprentissage. D'origine berbère, Boualem Sansal est perçu depuis l'étranger comme un des porte-paroles de l'Algérie mais il refuse pour autant d'être l'homme d'une seule fratrie ou d'un seul peuple. Sa littérature résolument anti islamique fait de lui un auteur controversé dans son propre pays. Qui plus est, 2084 dénonce ouvertement le régime de Daech ce qui le place dans une position délicate. Son écriture passe avant tout par un regard scientifique « en essayant de ne pas se laisser emporter comme ça, par l'allégorie, imaginer n'importe quoi. [...] S'il a accroché l'attention, c'est parce qu'il semble quand même correspondre à une certaine réalité, connue des uns et des autres<sup>106</sup>. » Cette réalité, qui fait échos aux romans d'Orwell et de Koestler, pose également un regard contemplatif. Le monde y est décrit de manière neutre, par un regard presque médical, dont Ati devient le patient. Le personnage est à la fois actif car il cherche à comprendre, mais également dans une position totalement introspective face à un monde qu'il ne déchiffre pas totalement et qui le dépasse. Son ami Koa sert ainsi de catalyseur et de guide, puisqu'il a accès à une culture dont Ati ignore tout. C'est en quelque sorte l'histoire d'un éveil, d'où le rapprochement avec le genre du conte oriental. Cela place l'histoire sur un plan à la fois réel et irréel dont le langage est le vecteur. Tout comme Orwell, Sansal met le

---

<sup>104</sup> Définition de l'épopée selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (< <http://www.cnrtl.fr> > consulté le 22.04.17).

<sup>105</sup> « Boualem Sansal à propos de son roman 2084 » in *La Grande Librairie*, émission du 2.11.15 (< <https://www.youtube.com/watch?v=wB9v6ULqzHg> > consulté le 28.03.17).

<sup>106</sup> « Nous, condamnés à vivre dans des systèmes totalitaires », interview de Boualem Sansal sur Rfi Afrique par Catherine Fruchont-Toussaint le 12.11.2015. (< <http://www.rfi.fr/afrique/20151112-boualem-sansal-entretien-nous-condamnes-vivre-systemes-totalitaires-2084> > consulté le 28.03.2017)

langage au cœur de sa dénonciation : pour échapper à une dictature, il s'agit d'inventer sa propre langue<sup>107</sup>- ce qui sous-entend peut-être que toute forme de langage est politisée puisqu'elle permet l'accès à une liberté avant tout individuelle mais également idéologique, comme il en sera question par la suite.

Ce n'est pas pour autant que des romans écrits sous un état démocratique en paix ne sont pas engagés politiquement ni porteurs d'idéologies. La naissance du genre de la science-fiction permet de dénoncer d'autant mieux les travers d'une époque en les exacerbant grâce à une vision futuriste. C'est d'une certaine manière la façon dont procède Orwell dans *1984*, même si l'impact science-fictionnel est réduit au profit de la dénonciation purement politique, mais c'est surtout le cas chez Aldous Huxley dans *Le Meilleur des mondes*. Il est intéressant de noter qu'Orwell a eu ce dernier comme professeur et ne parvenait pas à adhérer à sa vision de l'avenir qu'il trouvait trop caricaturale<sup>108</sup>. Force est de constater qu'Orwell a eu raison sur une courte durée mais la vision de Huxley s'est confirmée à long terme. La science-fiction est avant tout une littérature qui offre la vision d'un monde possible dans un avenir proche, ce vers quoi tend le troisième roman du corpus *La Zone du Dehors* d'Alain Damasio. Ce genre littéraire est lui-même constitué de sous-genres que Simon Bréan distingue en trois groupes : « Le régime rationnel laisse entrer le monde réel dans la fiction, le régime extraordinaire lui tourne le dos et le régime spéculatif produit un monde en quelque sorte orthogonal au monde réel<sup>109</sup> ». George Orwell, Alain Damasio et Boualem Sansal se situent dans le régime spéculatif puisqu'ils se réfèrent directement au monde réel pour construire leur fiction.

Ainsi, à l'instar du roman de Boualem Sansal, Alain Damasio se réfère directement à l'univers orwellien en situant l'action en 2084. Il a écrit d'ailleurs ce roman directement en réponse à celui d'Orwell :

Quand j'ai fini de lire *1984*, j'étais tellement révolté ! Je souhaitais écrire un roman qui y répondrait de manière positive. Je n'y ai malheureusement que partiellement réussi : je n'ai pas su transmettre la même angoisse et le même sentiment d'enfermement qu'Orwell... Capt subit

---

<sup>107</sup> « Boualem Sansal à propos de son roman *2084* » in *La Grande Librairie*, émission du 02.11.15 (< <https://www.youtube.com/watch?v=WB9v6ULqzHg> > consultée le 28.03.17).

<sup>108</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Edition Ivrea, 1996, p. 28 : « *Brave New World* de M. Aldous Huxley était une bonne caricature de l'utopie hédoniste dont la réalisation semblait possible et même imminente avant l'entrée en scène d'Hitler, mais qui était pourtant sans rapport aucun avec l'avenir réel. Ce vers quoi nous nous acheminons en ce moment tient davantage de l'Inquisition espagnole, en pire vraisemblablement grâce à la radio et à la police secrète. »

<sup>109</sup> Bréan Simon, *La Science-fiction en France*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2012, p. 25. Cf. également l'introduction « Un genre aux mille définitions ».



beaucoup moins le système, il est plus libre<sup>110</sup>.

Pourtant, c'est justement là où réside, entre autres choses, l'intérêt du roman : le personnage est porteur d'une révolte possible, ce qui fait défaut aux personnages des œuvres précédentes. Alain Damasio se considère lui-même comme un philosophe raté et ses romans sont la mise en pratique d'essais philosophiques<sup>111</sup>. Mais c'est avant tout une philosophie politisée : ce n'est pas un hasard si le point de départ de son roman a été l'essai *Post-scriptum sur les sociétés de surveillance* de Gilles Deleuze<sup>112</sup>. La dénonciation de la surveillance omniprésente au cœur d'un système dit démocratique est tout autant actuel que celle du totalitarisme au temps d'Orwell et de Koestler. C'est d'ailleurs ce qui fait le cœur de la science-fiction en général : elle n'est finalement jamais dépolitisée et plus encore elle n'est, selon Damasio, jamais politisée d'extrême droite. Cette dernière affirmation peut cependant être nuancée avec le roman de Barjavel, *Ravage*, édité en 1943. L'auteur a fait partie de la collaboration au cours de la Seconde Guerre Mondiale et on le retrouve en filigrane dans son roman : un de ses personnages s'appelle Blanche et le récit termine sur l'image d'un « chef blond<sup>113</sup> », ce qui n'est évidemment pas sans rappeler l'arianisme du parti nazi.

Cela étant, c'est une exception au sein des romans de science-fiction. Damasio va jusqu'à considérer ce genre littéraire comme un instrument révolutionnaire. En effet, si la science-fiction va généralement de pair avec les nouvelles technologies, ces dernières représentent bien souvent un outil pour mener une politique de surveillance (comme il en sera question plus loin). La technologie n'est jamais neutre mais l'écriture permet une fois de plus de la dénoncer. Curieusement, bien qu'il s'en inspire, l'écriture de Damasio se situe en opposition avec celle d'Orwell. Si ce dernier était à la recherche du mot juste qui permet d'être au plus près de la vérité, Damasio privilégie les néologismes pour créer une nouvelle réalité. Ainsi, « la Volte », vient à la fois de révolution mais donne également une dimension dynamique et de mouvement. Il en est de même pour les prénoms des personnages qui sont en accord avec leur personnalité : Capt est le meneur et vient du terme capitaine, Slift fait penser au serpent, il est d'ailleurs surnommé le Snake etc. A l'inverse, le président et ses ministres sont appelés par une simple lettre d'alphabet qui caractérise une absence de personnalité qui

---

<sup>110</sup> Entretien personnel avec l'auteur du 3 avril 2015.

<sup>111</sup> « Alain Damasio : poétique et politique de la science-fiction », France Culture, émission du 30.12.16 (< <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/alain-damasio-poetique-et-politique-de-la-science-fiction>> consultée le 28.03.17).

<sup>112</sup> Deleuze Gilles, « Post-scriptum sur les sociétés de surveillance », in *L'autre journal*, n°1, mai 1990.

<sup>113</sup> Barjavel René, *Ravage*, Paris, Editions Denoël, 2013 (première édition 1943), p. 313.

représente simplement leur classement dans une société hiérarchisée.

Ainsi, la polyphonie du roman augmente l'individualité de chaque personnage. Le récit ne cesse de changer de narrateurs qui sont reconnaissables par le style d'écriture adopté par l'auteur. L'écriture leur prête une parole qui sera différente en fonction de qui la profère : celle de Slift adoptera un style plus imagé, rapide et saccadé : « Sec, ça bouge cette année. A croire que le hachoir, j'ai percolé des caillots dans la cafetière avec. » (*Z.D.*, p. 203) tandis que celle de Capt sera plus posée<sup>114</sup>. Ce faisant, Damasio intègre un rythme sans cesse en mouvement dans son roman qui s'allie avec la sonorité des néologismes. Pour lui, l'écriture est avant tout sonore et rythmée, peu importe le sens du mot tant que l'impression transmise est la bonne<sup>115</sup>. Cette manière de concevoir ses livres est représentative d'une révolte à l'encontre du système qu'il dénonce, policé et sous contrôle permanent : le discours politique véhicule quelque chose d'animal et de charismatique. Cela s'accompagne également d'un renouveau dans la littérature dite polyphonique. Toutes les voix s'entremêlent pour créer une mouvance qui se situe en dehors des convenances : rien que cela peut presque être perçu comme un acte politique.

Ainsi, chaque roman est porteur d'une dénonciation d'ordre politique en accord avec le genre auquel il appartient. Cela étant, il y a un genre qui traverse les quatre romans en filigrane et qui reflète la tragédie qu'ils dépeignent. En effet, ils sont tous porteur d'une théâtralité qui se meut sur deux plans : l'une réside dans le destin tragique de certains personnages et l'autre dans la construction du monde totalitaire qui est lui-même mis en scène et orchestré par l'écrivain qui se fait pour un temps, Grand Inquisiteur.

### ***1.3 Le totalitarisme, un théâtre à ciel ouvert aux murs clos***

Pour Calderon, le monde est théâtre : cette formule tend à montrer la facticité d'un monde construit comme une mise en scène. Elle rappelle l'aphorisme retrouvé sous le portrait de René Descartes peint par Jean-Baptiste Weenix *Mundus est fabula*, le monde est une fable, qui laisse transparaître le peu de réalité du monde. Cette absence de réalité vaut d'autant plus dans une société dystopique car c'est une société artificielle. Chaque récit met en scène un univers falsifié, un décor qui empêche, ou plus précisément décourage, les habitants de

---

<sup>114</sup> Son deuxième roman, *La Horde du Contrevent*, adopte la même construction mais de manière encore plus aboutie. Il s'agit de ce que Damasio appelle un « livre univers » qui réinvente non seulement le monde mais les lois de la physique dans lequel la polyphonie est le cœur du récit.

<sup>115</sup> « Alain Damasio : poétique et politique de la science-fiction », France Culture, émission du 30.12.16 (< <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/alain-damasio-poetique-et-politique-de-la-science-fiction>> consultée le 28.03.17).

s'aventurer en coulisse. Chez Zamiatine, les coulisses sont représentées par un immense mur vert dont l'au-delà, selon Jean-Philippe Jaccard « est associé dès le début du roman à une certaine forme d'érotisme, puisque le pollen apporté par le vent au printemps vient sucrer les lèvres des femmes<sup>116</sup>. » Ce mur symbolise l'interdit, ce qu'il ne faut pas voir, mais également l'inconnue  $x$  dans une équation rationnelle, en l'occurrence I330, personnage féminin imprévisible. Ira Levin utilise également ce stratagème dans *Un Bonheur insoutenable*, lorsque Papa Jan montre à son petit-fils Copeau ce qu'il considère comme le « vrai UniOrd » :

Ce n'étaient pas vraiment des murs, en fait, mais des rangées de gigantesques blocs d'acier placés bord à bord, glacés, et couverts d'une fine buée. [...] Pas de jeunes membres en bleu pâle avec de jolies ardoises en plastique. Pas de lumière rosée ni d'harmonieuses machines roses. [...] Vide et froid et dénué de vie. Laid<sup>117</sup>.

Le cœur de la société est une fois de plus représentatif de ses habitants, même si le tout est maquillé. Les « membres en bleu pâle », les lumières, tout renvoie aux faux-semblants théâtraux et à la mystification. L'envers du décor permet de symboliser les véritables rapports entre chaque individu qui sont inexistantes et artificiels. Il en est de même pour les habitants de Cerclon qui ne peuvent vivre au-delà de la ville entièrement recrée par l'homme, sur une planète d'un environnement hostile. Pourtant, c'est cette hostilité, appelée Zone du Dehors, qui procure le plus la sensation de liberté, et en souligne d'autant plus l'absence au sein de la ville : « Le Dehors, qui vient de nulle part, eh bien va partout, court-circuite les réseaux [...] Le Dehors entre, m'ouvre, il météorise, il oxygène et ainsi se forme la pensée, ainsi la sensation, lorsqu'elle est neuve et inouïe » (*Z.D.*, p. 42). Ce contre-décor, c'est également l'antimatière, une absence totale de contrôle tel que le définissait le président A.

Ainsi la séparation peut également être d'ordre naturel comme c'est le cas dans *2084*, où les frontières de l'Abistan sont représentées par des montagnes prétendument infranchissables. Plus exactement, cette frontière est rendue inexistante pour les habitants, persuadés que leur monde est le seul qui vaille d'être habité : « La route interdite !... La frontière !...Quelle frontière, quelle route interdite ? Notre monde n'est-il pas la totalité du monde ? [...] Qu'a-t-on besoin de bornes ? [...] Quel monde pouvait-il exister au-delà de cette prétendue frontière ? » (*2084*, p. 25) La possibilité de fuite n'est pas seulement rendue

---

<sup>116</sup> Jaccard Jean-Philippe, « Le Bienfaiteur et la limitation de l'infini » in *Du Grand Inquisiteur à Big Brother* (sous la direction d'Anna Saignes et Agathe Salha), Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 113.

<sup>117</sup> Levin Ira, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J'ai lu, 2012, p. 25.

impossible, elle est également inenvisageable. Il s'agit avant tout d'une frontière mentale et non physique, ce qui assure l'impossibilité de la franchir. Il en est de même chez Orwell : la grande force du livre réside dans son perpétuel sentiment d'oppression car il n'y a réellement aucune échappatoire. Tout du moins, c'est ce qu'O'Brien prétend afin de faire ployer Winston. Mais il n'y a pourtant aucune preuve, ni certitude que cela soit vrai, même si O'Brien est sincèrement convaincu (là encore grâce à la doublepensée) : « En outre, tout, en un sens, était vrai. Il était vrai qu'il avait été l'ennemi du Parti et, aux yeux du Parti, il n'y avait pas de distinction entre la pensée et l'acte » (1984, p. 323). Les limites, entre un monde réel et un monde falsifié, sont extrêmement floues, d'autant plus avec le discours du Grand Inquisiteur qui repose sur le solipsisme. Le solipsisme considère qu'il n'y a pas d'autres vérité que celle construite par l'esprit et est l'arme principale du discours d'O'Brien. Ainsi, tout comme au théâtre, O'Brien crée grâce au langage l'illusion du vrai, qui n'est fondée que sur la croyance de chaque individu, et non comme une vérité objective. Il s'agira en deuxième partie d'analyser comment cette vérité objective se construira au sein du discours.

C'est sans doute là que réside la grande différence avec les procès inquisitoriaux. Ces derniers étaient persuadés d'une seule et unique vérité, érigée comme dogme donc, qu'il fallait extorquer aux accusés en usant parfois de la torture. Or, comme le précise O'Brien, ces aveux étaient falsifiés, l'hérésie se perpétuait et faisaient d'eux des martyrs : « Les morts étaient devenus des martyrs et leur dégradation était oubliée. Cette fois encore, pourquoi ? En premier lieu parce que les confessions étaient évidemment extorquées et fausses » (1984, p. 336). Cette affirmation est néanmoins à nuancer car l'hérésie au Moyen Age résidait avant tout dans les pensées et non dans les actes, comme l'explique le *Malleus Maleficarum* :

Un geste ou un acte quelconque fait sans erreur ne rend pas hérétique ; par exemple si quelqu'un commet fornication ou adultère, bien qu'il agisse contre la vérité disant : « tu ne commettras point d'adultère », il n'est pas pour autant hérétique, sauf s'il pense et croit que forniquer est licite<sup>118</sup>.

Cette affirmation quelque peu paradoxale au premier abord, ne permet pourtant aucune hypocrisie. En effet, la sincérité envers la foi avait bien plus d'importance au sein de l'Eglise chrétienne qu'elle n'en a dans des romans fondés sur le même fonctionnement dogmatique. Boualem Sansal affirme justement l'importance de l'hypocrisie au sein d'un système

---

<sup>118</sup> Sprenger Jacques, Institoris Henry, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 525.

prétendument croyant : « Dans son infinie connaissance de l'artifice, le Système a tôt compris que c'était l'hypocrisie qui faisait le parfait croyant, pas la foi qui par sa nature oppressante traîne le doute dans son sillage » (2084, p. 46). Dès lors, la véritable foi réside justement dans le doute, et le dogme est son contraire. Cette perversion de la définition de la foi date déjà de l'inquisition, puisque l'abolition de l'hérésie vise avant tout à l'abolition du doute. De ce fait, la règle du *Malleus Maleficarum*, reprise du *Directorium Inquisitorum*, se rigidifie sous la plume de Francisco Pena, dans ses notes ajoutées au manuel de Nicolas Eymerich :

Doit-on punir comme hérétique celui qui accomplit les actes « hérétiques » ? [...] Celui qui ayant accompli de tels actes, comparaît spontanément devant l'inquisiteur et déclare qu'il ignorait leur caractère hérétique et qu'il a toujours conservé la foi dans le fond de son cœur, celui-là est sommé d'abjurer comme très suspect d'hérésie et se voit imposer une dure pénitence<sup>119</sup>.

Ces notes, ajoutées en 1578, deux siècles après sa première publication en 1376, montrent clairement l'évolution extrême et dogmatique de l'Église. Tout acte, même avoué, est jugé et aboli par le tribunal inquisitorial. Dès lors, chaque action est systématiquement suspectée et chaque aveu est orienté selon la volonté de l'inquisiteur. La mise en scène des purges moscovites visant à les extorquer est là encore similaire à ceux des procès inquisitoriaux. Roubachof, dans le *Zéro et l'infini*, est sommé de signer une fausse déposition déjà pré-écrite par les membres du Parti. L'interrogatoire d'Ivanof a des allures théâtrales, notamment lorsqu'il fait croire à Roubachof qu'il est enregistré : « La façon dont tu as, jusqu'ici, conduit mon interrogatoire me paraît avoir précisément le but contraire. - Idiot que tu es ! [...] Tu ne t'es même pas aperçu que je n'avais pas de sténographe ? [...] Maintenant nous allons confectionner une jolie confession et cela suffira pour aujourd'hui » (*Z.I*, p. 100-101). Peu importe la sincérité de ses aveux, tant que ses aveux sont ratifiés même si les véritables intentions d'Ivanof sont aussi incertaines comme on le verra par la suite. Seules les apparences comptent, elles permettent de maquiller la vérité. C'est une idée que l'on retrouve dans le roman d'Oana Orléa intitulé *Un sosie en cavale* (1980) qui dénonce le régime de Ceausescu en Roumanie. Réfugiée politique en France, l'auteur dénonce le système à la fois de manière tragique et burlesque et met en scène Léontine, sosie officiel de la Bien-Aimée. Or, il y a peu à peu une inversion de rôle entre le sosie et l'originale, jusqu'à ce que toutes deux ne parviennent plus à être distinguées :

---

<sup>119</sup> Eymerich Nicolas, Pena Francisco, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 81.

Joachim sait que Léontine nous est nécessaire, qu'en cas d'urgence elle peut remplacer Aimée, même à long terme, mais il ne sait pas que Léontine *est* Aimée, pour la bonne raison que la Bien-Aimée est une succession de sosies. Kouty aussi est une succession de sosies, sosies d'un Kouty parfait. Intarissables sosies emboîtés d'un Couple éternel<sup>120</sup>.

Ainsi, les originaux disparaissent au sein d'une multitude de sosies qui préservent l'image du Couple dictateur. Ils sont l'image sous laquelle le régime choisit de se montrer, le véritable metteur en scène étant en réalité le Grand Employeur qui manipule le Couple lui-même. Il en est de même pour Big Brother qui est un masque sous lequel le Parti intérieur choisit de se montrer, garantissant ainsi l'éternité du Parti.

La théâtralité dans *Le Zéro et l'infini* va même jusqu'à une mise en scène de la mort qui, elle seule pourtant, est bien réelle : « Comme c'est théâtral, se dit-il en tombant, et pourtant, je ne sens rien » (*Z.I*, p. 280). Comme un acteur vidé de toute substance, Roubachof signe de manière tragique la pièce jouée et arbitrée par le Parti. S'il voit sa fin comme une fin théâtrale, c'est peut-être aussi parce qu'il n'arrive pas à croire à la réalité du monde, qu'il ne voit qu'à travers une construction intellectuelle. Il faut rappeler que Koestler a lui-même connu la prison et la peur du peloton d'exécution, et les réactions de Roubachof font écho à son roman autobiographique *Un testament espagnol*. Il explique que

Plus une situation est pathétique, plus stéréotypée la manière dont les hommes réagissent ; c'est lorsque la vie devient vraiment dramatique qu'on échappe le moins au lieu commun. Aux instants d'émotion intense, nous nous conduisons tous comme des feuillets<sup>121</sup>.

Ainsi, la théâtralité réside au cœur même du drame, et Roubachof à travers sa dernière réflexion avant la mort, ne fait que le rappeler. Il est à ajouter que le lieu de la prison le coupe de l'extérieur : l'action se déroule entièrement dans un lieu clos, ce qui augmente la théâtralité. De ce fait, cette intelligence scolastique éloigne peut-être des réalités purement matérielles, le monde devenant lui-même un théâtre d'expériences théoriques. Le personnage de Roubachof serait alors avant tout un de ces intellectuels pour qui la révolution devient purement théorique, détachée du quotidien.

On retrouve cette théâtralité dans *La Zone du Dehors* : le président A organise une mise

---

<sup>120</sup> Oana Orléa, *Un sosie en cavale*, Paris, Seuil, 1986, p. 192 (première édition 1980).

<sup>121</sup> Koestler Arthur, *Un testament espagnol*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 85.

en scène dès l'arrivée de Capt (« Excusez ma petite mise en scène : il est rare que je m'autorise pareille facétie, mais que voulez-vous ? » *Z.D*, p. 353) Il se place dès lors en tant que maître et metteur en scène de son propre interrogatoire. Capt se retrouve dans un univers théâtral jusqu'à son procès, entièrement filmé sous les yeux du public, à la manière d'un show télévisé (« Citoyens de Cerclon I, je vous rappelle que le procès se déroule en temps réel et que vous en êtes les seuls juges » *Z.D*, p. 469). A la merci de la vindicte populaire, l'extrait se rapproche de l'expérience de Milgram : le public peut envoyer une décharge électrique à un patient en fonction de la justesse des réponses aux questions formulées par un médecin, ou un professeur ou encore un présentateur télévisé (patient qui en réalité simule les décharges électriques). L'expérience, qui s'est poursuivie jusqu'à la mort factice du patient, a révélé le poids très important que peut revêtir une figure d'autorité face à un public qui a l'habitude de s'y soumettre. Cette figure tutélaire tire son pouvoir de la société déjà hiérarchisée qui a l'habitude d'obéir à un individu supposé être hiérarchiquement au-dessus de lui. De fait, dans le roman d'Alain Damasio, le public votant aura l'impression de faire son devoir de citoyen tandis qu'il s'agit d'une condamnation dont le jugement est d'ores et déjà orienté.

Ainsi, les procès sont entièrement mis en scène, glorifiant la propre politique du Parti. Le mot que donne le coiffeur à Roubachof « Mourez en silence », laisse entendre que, quelle que soit sa déclaration, elle ne fera que servir le Parti : « Y avait-il aussi des moments dans l'histoire où le révolutionnaire devait garder le silence ? Y avait-il dans l'histoire des tournants où tout ce qu'on lui demandait, où la seule chose qui soit juste, était de mourir en silence ? » (*Z.I*, p. 136) Son silence est le seul garant de sa dignité morale et de ses convictions, son unique possibilité de résistance. Il marque son opposition ainsi que l'éternelle dualité du roman. Il est d'autant plus symbolique dans un monde où tout peut être vu et dans lequel tout un chacun peut percevoir le moindre faits et gestes. Le théâtre est avant tout un art qui donne à voir, sens tiré de son origine grecque qui vient de « theastai » qui signifie « voir » et « tron » qui désigne l'endroit. Mais c'est une vision qui est transparente non seulement pour le spectateur-lecteur mais également au sein même de la pièce qui y est jouée. En effet, chaque personnage peut s'épier et est à la fois le spectateurs et l'acteurs de sa propre pièce. Le monde totalitaire tend vers une vision omnisciente qui emprisonne les personnages derrière une sécurité illusoire.

## **2. *L'idéal du palais de cristal***

Sous la création d'un microcosme se cache le souhait d'un univers où il n'y aurait plus

le moindre risque. Sous prétexte d'une sécurité absolue, il s'agit d'anticiper tout événement susceptible de représenter un danger. Là encore, les utopies qui prônent cet aspect sécuritaire ne sont qu'une prolongation de ce qui est déjà exprimé par l'inquisition. Dès le départ d'une enquête, toute possibilité doit être évoquée par le juge afin qu'il puisse parer à toute éventualité : Quando igitur aliquis sponte veniens per se ipsum vel etiam citatus aut vocatus tanquam suspectus aut notatus aut diffamatus vel etiam accusatus de crimine heresis vel de fautoria seu receptatione hereticorum<sup>122</sup>[*Quiconque, venant en personne soit spontanément, soit sur une citation ou un appel, à comparaître comme suspect, noté ou diffamé, voire accusé du crime d'hérésie ou sous l'imputation d'avoir favorisé ou recélé des hérétiques*]. Il y a un véritable souci d'exhaustivité au sein des manuels avec les adverbes « vel » et « aut » qui ne laissent place à aucun imprévu. L'inquisiteur doit être au fait de toutes les possibilités afin de pouvoir réagir en conséquence. Cet extrait reflète non seulement l'intégrité des juges, mais également la tentative d'un contrôle absolu fondé sur la délation : « Le serment prêté et reçu, il [l'accusé] sera requis et exhorté à dire de lui-même la vérité sur tout ce qu'il sait, a su ou entendu sur le fait de l'hérésie<sup>123</sup>. » Le terme « de lui-même » sous-entend que l'inquisiteur n'ait pas besoin de recourir à la torture pour extirper les aveux. Ces aveux ne concernent pas uniquement l'accusé mais toute personne liée de près ou de loin à l'hérésie. De ce fait, la plupart des arrestations sont faites sur des accusations souvent sans fondement : l'inquisiteur se doit de trier les vraies des fausses informations. Il s'agit dès lors de maîtriser chacun des événements susceptibles de bouleverser l'ordre préétabli par Dieu.

Le contrôle se perpétue et se perfectionne au fil des siècles. Il est représenté sous la révolution française par la figure de Fouché, duc d'Otrante et ministre de la police, qui possédait des dossiers sur chaque homme politique. Jean-Claude Brisville dans sa pièce *Le Souper* (1989) lui fera d'ailleurs dire dans son face à face avec Talleyrand :

Le vrai pouvoir sera aux subalternes, aux espions, aux délateurs. Personne ne saura jamais s'il sera en règle, car la règle sera équivoque... équivoque mais redoutable. C'est ainsi que je veux la police : indéfinie, protéiforme, invisible et toute puissante. Elle sera dans chaque conscience. Alors là monsieur, ce sera l'ordre<sup>124</sup>.

Les paroles prophétiques du ministre de la police montrent que le contrôle réside avant

---

<sup>122</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 3.

<sup>123</sup> *Op. cit.*, p. 5.

<sup>124</sup> Citation tirée du film *Le Souper* (1992) réalisé par Edouard Molinaro et adapté de la pièce de théâtre du même nom de Jean-Claude Brisville (1989).



tout dans la soif de pouvoir et non dans celui d'un rêve utopiste. Cette vision révèle à quel point la sécurité va de pair avec la terreur. Ce paradoxe met en lumière la nécessité d'un état permanent de peur, inséparable d'une société dite sécurisée. Plus précisément, c'est une fausse sécurité qui a un but de punition et non de protection. Elle peut d'ailleurs ne servir que de simple menace comme le confesse le narrateur d'*Homo Sovieticus* qui, en tant qu'agent du renseignement, possède des rapports pour chaque individu :

Ne croyez cependant pas que le rapport soit une opération bureaucratique superflue. C'est une puissante forme d'organisation des hommes en une seule et même société communiste. L'important n'est pas le contenu du rapport, mais uniquement le fait de son existence<sup>125</sup>.

Le cynisme de cette affirmation tend à montrer l'absurdité d'un tel fonctionnement. Mais cette absurdité permet de faire planer une menace au-dessus de tout un chacun. L'absence de sens d'une telle organisation rend chaque individu vulnérable, par le fait même qu'elle peut s'en prendre à n'importe qui (comme le démontre d'ailleurs le célèbre film *La Vie des autres* réalisé en 2006 par Florian Henckel von Donnersmarck qui retrace l'espionnage d'un agent de la stasi). C'est le cas dans le roman d'Arthur Koestler où le personnage de Roubachof qui, après avoir été du côté de la révolution, est arrêté sous prétexte de trahison. Lors de chaque interrogatoire, il est d'usage de sortir les dossiers des inculpés (« Il mit la main sur un tiroir et en tira un paquet de dossiers. – Commençons en 1933, dit-il en déployant les papiers devant lui. » *Z.I.*, p. 95) Ce geste caractéristique permet à la fois de pressurer l'accusé mais également d'augmenter le côté théâtral des interrogatoires. En effet, à l'image d'un interrogatoire inquisitorial, l'inquisiteur vise à faire avouer à l'accusé ce qu'il ignore avoir fait (« L'interrogatoire sera mené de manière à éviter de suggérer à l'accusé ce qu'on lui veut et de lui indiquer par là-même comment éluder les questions dangereuses<sup>126</sup> »). Roubachof ignore tout des motifs de sa condamnation : « Et pourquoi au juste avez-vous l'intention de me faire fusiller, vous autres ? » (*Z.I.*, p. 90). Son interrogatoire rappelle d'ailleurs celui d'Alexandre Weissberg qui relate ses conditions de détention dans un témoignage intitulé *L'Accusé*. Victime des purges moscovites, le narrateur compare régulièrement ses accusateurs à des inquisiteurs et souligne l'absurdité de telles accusations, la plupart du temps reposant sur du vide :

Vous ne voulez pas tant nous faire croire que des millions de gens avouent des crimes sans

---

<sup>125</sup> Zinoviev Alexandre, *Homo Sovieticus*, Paris, Julliard / L'âge d'homme, 1983, p. 20.

<sup>126</sup> Pena Francisco, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 161.

qu'aucun d'eux aient commis la moindre faute. Il faut bien qu'il y ait quelque chose. [...] - Croyez-vous aux sorcières ? Non ? Eh bien sachez qu'au cours de trois siècles des centaines de milliers de femmes ont avoué qu'elles étaient des sorcières et ont été brûlées pour cela<sup>127</sup>.

Les aveux s'obtiennent justement grâce à des compilations de dossiers, la plupart du temps imaginaires, ou tout du moins inoffensifs. L'essentiel n'est peut-être pas de surveiller, mais de faire en sorte que chaque individu en soit persuadé.

De ce fait, la surveillance devient de plus en plus omniprésente en littérature puisqu'elle reflète la société de laquelle elle est issue. Or, c'est une société qui rêve d'habiter dans un palais de cristal tel que le définit Dostoïevski dans *Les Carnets du sous-sol* :

Vous avez foi en un palais de cristal à jamais indestructible, c'est-à-dire quelque chose à quoi on ne pourra pas tirer la langue en douce ni dire « merde ». Et moi, peut-être, c'est pour cela que j'en ai peur, de cette construction<sup>128</sup>.

Cette phrase est annonciatrice d'une technologie toujours présente, au service d'une transparence totale. Dostoïevski fait référence ici au palais qu'il a visité lors de l'Exposition Universelle de Londres en 1862. Ce palais représente pour lui la société occidentale à l'ère de sa globalisation et est une reproduction de celui qui se trouvait dans le Hyde Park de Londres. Peter Sloterdijk analyse cette structure comme étant : « Ce que l'on appelle aujourd'hui le capitalisme psychédélique [...] dans ce bâtiment pratiquement dématérialisé et doté d'une climatisation artificielle<sup>129</sup>. » Il est de ce fait annonciateur d'une société dématérialisée, ou déterritorialisation selon les termes de Gilles Deleuze dans *Mille Plateaux*, qui devient de plus en plus abstraite mais également de plus en plus interconnectée. L'image du palais est reprise au sein du roman de Nikolaï Tchernychevski *Que faire*<sup>130</sup> ? (1862-1863) cité par Peter Sloterdijk, dans lequel « le soleil de bonnes intentions y brillerait jour et nuit, la coexistence de tous avec tous irait de soi<sup>131</sup>. » Il n'en faut pas plus pour Dostoïevski pour y voir les prémices d'un monde totalitaire clos dans lequel le regard est omniprésent.

L'image de l'entrée de toute la « société » dans le palais de la civilisation [qui] symbolise la

---

<sup>127</sup> Weissberg Alexandre, *L'Accusé*, Paris, Fasquelle Editeurs, 1953, p. 384.

<sup>128</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Carnets du sous-sol*, Arles, Babel Actes Sud, 1992, p. 50.

<sup>129</sup> Sloterdijk Peter, *Le Palais de cristal*, Mayence, Maren Selle Editeurs, 2006, p. 244.

<sup>130</sup> Tchernychevski Nikolaï, *Que Faire ?*, Paris, Des Syrtes Editions, 2017.

<sup>131</sup> Sloterdijk Peter, *op. cit.*, p. 245.

volonté de la fraction occidentale de l'humanité, volonté de conclure dans une détente posthistorique l'initiative qu'elle a lancée en vue du bonheur du monde et de l'entente entre les peuples. Après que l'écrivain eut découvert, lors de sa déportation en Sibérie, ce qu'est l'existence dans une « maison des morts », la perspective d'une maison fermée de la vie se révéla à lui : la biopolitique débute sous la forme d'un bâtiment en enclos<sup>132</sup>.

Le terme « biopolitique » est un néologisme de Michel Foucault apparu en 1974 dans une conférence sur « la médecine sociale ». Il s'agit de la prise en compte du pouvoir de la population par un processus biologique : le corps devient un outil de pouvoir à part entière que l'on doit réguler.

La prolifération, les naissances et la mortalité, le niveau de santé, la durée de vie, la longévité avec toutes les conditions qui peuvent les faire varier ; leur prise en charge s'opère par toute une série d'interventions et de contrôles régulateurs : une bio-politique de la population<sup>133</sup>.

La population devient une donnée que tout un chacun doit maîtriser, au risque de voir un déséquilibre au sein d'une société enfermée sur elle-même. Cela peut également rappeler la problématique de Jean-Paul Sartre dans son roman *Huis clos*, résumé par la phrase : « L'enfer c'est les autres », en l'occurrence l'impossibilité d'échapper au regard d'autrui, et ce pour mieux s'aveugler soi-même. La fausse impression d'ouverture sur le monde extérieur d'un palais de cristal ne fait que mieux renfermer cette clôture invisible mais d'autant plus présente. Clôture qui peut également symboliser des barrières psychologiques d'un peuple soumis à une éternelle surveillance. Le Grand Inquisiteur se prolonge grâce à elle puisqu'il parvient dès lors à tout voir : il se dématérialise grâce à une vision omniprésente. Ce palais de cristal est repris par Zamiatine qui décrit dans son roman un monde entièrement en verre : « Le verre des murs brille, de même que les fauteuils de verre et la table<sup>134</sup>. » L'auteur est l'un des premiers à dénoncer les dangers d'un communisme mal employé : la transparence ambiante reflète le vide de chaque personnage, eux-mêmes transparents aux yeux de l'état. Pour Hannah Arendt, un état totalitaire prend son essor lorsque les frontières du public et du privé disparaissent. Cependant, tous deux sont en quelque sorte remplacés par un nouveau concept rappelé par Claude Lefort : « Ce qui surgit, en revanche, c'est quelque chose que l'on pourrait appeler le « social » comme vaste organisation, réseau de multiples rapports de dépendance, dont le fonctionnement est

---

<sup>132</sup> *Ibidem*.

<sup>133</sup> Foucault Michel, *Histoire de la sexualité. Le Droit de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 183.

<sup>134</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, L'imaginaire Gallimard, 2013, p. 42.

commandé par un appareil dominant<sup>135</sup>. » Ce système en rhizome permet une perméabilité totale pour tout un chacun mais surtout pour ceux qui le contrôlent. Cela peut se rapprocher aujourd'hui aux multitudes de données qui circulent sur internet : il ne s'agit plus d'un pouvoir vertical, mais horizontal et linéaire. Zygmunt Bauman décrit la société comme une « société liquide » qui est « de plus en plus envisagée et traitée comme un *réseau* plutôt que comme une *structure*, et encore moins comme un *tout* possible<sup>136</sup>. » Paradoxalement, cela s'éloigne du totalitarisme qui est justement une structure solide, un système uni et impénétrable. Mais il s'agit en réalité d'une mutation d'un système qui s'adapte aux techniques à sa disposition : elles permettent ainsi une multitude d'interconnexions et d'entrelacements qui renforcent la structure. Si le totalitarisme d'Orwell pourrait être comparé au chêne de la fable de La Fontaine, celui de Damasio ou de Boualem Sansal sont plus similaires au roseau qui s'adapte à son environnement grâce à sa souplesse.

Cependant, ce phénomène d'interconnexion n'est pas neuf. Les deux écrivains, Dostoïevski et Zamiatine, réutilisent le concept d'une espace clos, qui symbolise chaque utopie, mais pour dénoncer le bonheur immobile et intemporel qui « n'est en fait que l'absence de désir : c'est le bonheur de la touche de piano ou de l'écrou chez Dostoïevski, du piston ou... du lobotomisé chez Zamiatine, un bonheur qui se développe dans un monde entropique<sup>137</sup>. » Le monde de Zamiatine n'évolue plus et ne possède ainsi plus aucune nuance, chaque individu étant de même valeur. Cette valeur n'est qu'une partie de l'individu, qui ne va jamais au maximum de sa capacité. C'est ce qu'Arthur Koestler, ou plus précisément son traducteur, résume dans son titre *Le Zéro et l'infini* : l'infini de possibilités d'un seul individu doté de libre-arbitre, est égal au zéro dès lors qu'il n'a plus aucune liberté. C'est exactement ce que décrit Boualem Sansal au sein de *2084*. A travers son voyage qui peut s'apparenter à une quête identitaire, Ati déconstruit sa pensée unique grâce à l'observation et à la solitude.

Il n'y avait jamais pensé mais si on lui avait posé la question il aurait répondu que les Abistani se ressemblaient tous, qu'ils étaient comme lui, comme les gens de son quartier à Qodsabad, les seuls êtres humains qu'il eut jamais vus. Or voilà qu'ils étaient infiniment pluriels et si différents qu'au bout du compte chacun était un monde en soi, unique, insondable, ce qui d'une certaine

---

<sup>135</sup> Lefort Claude, *Essais sur le politique XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, chapitre « Hannah Arendt et la question politique », Paris, Seuil, p. 64.

<sup>136</sup> Bauman Zygmunt, *Le Présent liquide*, Paris, Seuil, 2007, p. 9.

<sup>137</sup> Jaccard Jean-Philippe, « Le Bienfaiteur et la limitation de l'infini » in *Du Grand Inquisiteur à Big Brother*, Paris, Classique Garnier, 2013, p. 115-116. L'entropie est un phénomène physique de thermodynamique : deux systèmes d'une température différente vont évoluer vers une uniformisation. L'entropie est son potentiel d'évolution : plus elle évolue, plus son entropie sera faible.

façon révoquait la notion de peuple, unique et vaillant, fait de frères et de sœurs jumeaux. Le peuple serait donc une théorie, une de plus, contraire au principe d'humanité, toute entière cristallisée dans l'individu, en chaque individu. C'était passionnant et troublant. C'était quoi alors un peuple ? (2084, p. 64)

Cette réflexion laisse entrevoir la fragilité du concept même de peuple, ou de nation. L'absence d'évolution d'un monde totalitaire permet d'aplanir les nuances, de rendre l'humanité semblable, unique, à l'image du dogme auquel elle appartient. Dès lors, chaque individu renvoie sur l'autre son propre reflet, identique et transparent : l'individu se retrouve enfermé à travers le regard de l'autre, masquant par là-même sa pluralité.

Pourtant, cette omniprésence du regard, et donc de la surveillance, peut encore gagner en influence grâce à l'essor technologique. Il est particulièrement symbolique chez George Orwell où la technologie permet une maîtrise complète de la société. L'omniprésence des télécrans impose à tout un chacun l'image de Big Brother accompagné de l'éternel son radiophonique, empêchant toute forme de solitude. Au fond, peu importe si les citoyens sont ou non surveillés, tant qu'ils sont persuadés de l'être. C'est ce que Michel Foucault appelle l'effet panoptique : « induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir<sup>138</sup>. » De ce fait, l'homme est totalement asservi face à une puissance qui le dépasse, symbolisée par la présence de Big Brother, affiché sur chaque télécran. Brune François définira ce pouvoir comme « le droit de regard ».

En nous regardant, il [Big Brother] nous force à le regarder : l'effet happening de l'affiche, la peur infantile d'être vu sans le savoir, le besoin de regarder le Regard pour couper court au sentiment latent de culpabilité, le désir de séduire l'Inquisiteur par la franchise d'un regard offert à son Inquisition, tout nous force à tourner les yeux vers le visage géant. Et du même coup faire acte de soumission. [...] Le droit de regard de Big Brother, c'est moins l'inquisition que l'interdiction pour l'individu de voir les choses par lui-même. L'ambition de Big Brother n'est pas tant de surveiller notre champ de conscience que de l'occuper<sup>139</sup>.

Cette occupation totale de conscience cloisonne toute possibilité de fuite, mais également toute tentative pour créer des liens personnels, hors de toute surveillance. Le personnage de Winston est enfermé dans une solitude complète et la moindre tentative pour

---

<sup>138</sup> Foucault Michel, *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 234.

<sup>139</sup> Brune François, *1984 ou le règne de l'ambivalence*, Paris, Lettres modernes, 1983, p.9.

rencontrer un regard humain autre que celui de Big Brother devient « un événement mémorable, dans la solitude fermée où chacun devait vivre. » (1984, p. 30) En ce sens, Big Brother est un véritable objet de fascination, telle que la définit Maurice Blanchot, au sein de l'espace littéraire. Fascination qui opère non seulement pour Winston mais également pour le lecteur qui ne cessera d'être poursuivi par ce regard au fil du récit. Maurice Blanchot en donne une définition qui n'a rien à envier à celle que fait ressentir George Orwell dans *1984* :

La fascination est le regard de la solitude, le regard de l'incessant et de l'interminable, en ce qui l'aveuglement est vision encore, vision qui n'est plus possibilité de voir, mais impossibilité de ne pas voir, l'impossibilité qui se fait voir, qui persévère – toujours et toujours – dans une vision qui n'en finit pas : regard mort, regard devenu le fantôme d'une vision éternelle<sup>140</sup>.

Winston est enfermé dans le regard de Big Brother mais celui-ci lui renvoie en réalité sa propre image. En regardant Big Brother il est forcé de se regarder lui-même, mort parmi les morts dans une société figée. Son propre reflet l'enferme dans une solitude toujours plus prégnante, puisqu'il ne peut y échapper.

Ainsi, la technologie chez Orwell crée une impression de solitude absolue sous un état de surveillance perpétuelle. Alain Damasio reprend l'idée de la tour panoptique mais parvient à démontrer un effet inverse pour celui qui voit à travers elle :

Dire que la technologie mise à disposition se révélait jouissive participait de l'euphémisme. Assis à cette table, les yeux dans les jumelles, je devenais Dieu. Je voyais tout. [...] J'étais partout. J'entrais partout. La chambre la plus noire devenait claire comme le jour. (Z.D, p. 109)

Tout un chacun peut ici espionner tout le monde : ce semblant de démocratie donne une illusion de liberté totale. Cette omnipotence de la vision se retrouve dans le roman d'Edwin Abbott, *Flatland* (1884), qui décrit un monde géométrique à deux dimensions fait de carrés, de cercles et de triangles, chaque figure est classée selon le degré de ses angles. Plus ils sont aigus, plus ils sont considérés comme dangereux, les cercles représentant la classe sociale la plus élevée par sa forme parfaite. Lorsque le carré prend conscience d'un monde en trois dimensions, s'élevant ainsi au-dessus de son monde représenté comme un vaste plan, l'impression qui s'en dégage est également celle d'un Dieu :

---

<sup>140</sup> Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard nrf, 1955, p. 23.

Frappé d'effroi à la vue des mystères de la terre ainsi dévoilés à mon œil indigne, je dis à mon Compagnon : « Voyez, je suis devenu semblable à un Dieu. Car les sages de notre pays disent que la capacité à voir l'ensemble des choses ou, comme ils disent, l'*Omnivoyance*, est l'attribut de Dieu seul<sup>141</sup> ».

Ce passage montre à quel point les changements de perspectives permettent à la fois d'avoir une plus vaste conscience du monde, mais également de tomber dans le péché d'hybris. Chez Damasio, cela va même plus loin dès lors que chaque individu analyse son classement dans la société, ses performances, il s'auto-évalue dans ce que l'on pourrait nommer une surveillance inversée. Steve Mann, chercheur canadien fondateur du Quantified self l'a nommé la « sousveillance ». La technique dans laquelle il vit n'est qu'un prolongement de ce contrôle transparent : « L'individu crée son propre espace connecté et devient lui-même un médium, c'est-à-dire un système d'information<sup>142</sup>. » Le roman d'Alain Damasio ne se situe d'ailleurs pas entièrement dans la fiction puisque Steve Mann étudie les technologies portables au sein de la société d'aujourd'hui. Le romancier Dave Eggers dénonce cette sousveillance volontaire dans son roman *Le Cercle* (2013). Le Cercle est une entreprise qui permet de rassembler toutes les données laissées sur internet et fait référence aux nombreux réseaux sociaux d'aujourd'hui et peut-être plus précisément à l'entreprise omniprésente de Google. Sa devise principale est d'atteindre la transparence totale « Pas de filtre. Tout voir. Tout le temps<sup>143</sup>. » et ainsi d'atteindre l'omni voyance qui élèverait l'homme au rang de Dieu : « Maintenant, nous sommes tous Dieu. Chacun de nous sera bientôt capable de voir, et de juger, son prochain. Nous verrons ce qu'Il voit. Nous prononcerons Son jugement. Nous ferons éclater Sa colère et nous accorderons Son pardon<sup>144</sup>. » Il s'agit pour l'homme de réaliser un rêve prométhéen grâce au pouvoir d'une vision augmentée par la technologie. Cela donne l'illusion d'une égalité qui englobe dans un halo de lumière tout un chacun. Le titre n'est pas anodin puisqu'il renvoie à la fois à la forme parfaite du cercle ainsi qu'à l'œil d'une caméra de surveillance braquée en permanence sur chaque individu.

Ainsi, tout comme l'utopie qui peut être ambivalente, la surveillance pose un paradoxe :

---

<sup>141</sup> Edwin Abbott, *Flatland*, Paris, Anatolia, 1996 (première édition en 1884), p. 134.

<sup>142</sup> Mann Steve, cité dans un article de Rue89 datant du 30/07/2016 (<http://rue89.nouvelobs.com/2016/07/30/folle-histoire-corps-connecte-bidouilleurs-joggeurs-dimanche-264796>, consulté le 30/07/16). Voir aussi « Quantified self. Les Apprentis sorciers du moi connecté » par Camille Gicquel et Pierre Guyot, Limoges, FYP Editions, 2015.

<sup>143</sup> Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2016 (première édition 2013), p. 98.

<sup>144</sup> *Op. cit.*, p. 410.

permet-elle de grandir l'individu ou au contraire de l'amoindrir, jusqu'à nier ce qui le compose ? La surveillance omniprésente est à double-tranchant : elle permet à la fois de se mettre en scène mais également de courir le risque d'être jugé. L'œil des juges remplace l'œil de Dieu : cela donne un pouvoir tout-puissant pour l'un et une totale vulnérabilité pour l'autre.

## **2.1 De la surveillance à l'aveu**

Cependant, les capacités d'espionner tout un chacun sont telles, qu'un juge peut mener un procès en se passant de l'accusé : les preuves fabriquées sont largement suffisantes à sa condamnation. Dès lors, l'interrogatoire ne sert plus à prouver ou non la culpabilité de l'accusé mais à obtenir des aveux, tel que l'expliquait déjà Michel Foucault :

L'information pénale est une machine qui peut produire la vérité en l'absence de l'accusé. Et du fait même, bien qu'en droit strict elle n'en ait pas besoin, cette procédure va tendre nécessairement vers l'aveu. [...] « Ce n'est pas tout » comme le disait Ayrault qui n'aimait point les procédures secrètes « que les mauvais soient punis justement. Il faut s'il est possible qu'ils se jugent et se condamnent eux-mêmes »<sup>145</sup>.

En effet, condamner un hérétique est jugé comme un échec. Cela était déjà le cas lors de l'inquisition : l'inquisiteur est un « médecin de l'âme<sup>146</sup> » qui doit soigner et non de punir. Chez Orwell, O'Brien utilise le même vocabulaire qu'un inquisiteur du Moyen Age :

Et vous imaginez-vous pourquoi nous amenons les gens ici ? – Pour qu'ils se confessent. – Non. Ce n'est pas là le motif. Cherchez encore. – Pour les punir. – Non ! s'exclama O'Brien. [...] Pas simplement pour extraire votre confession ou pour vous punir. [...] Pour vous guérir ! Pour vous rendre la santé de l'esprit. (1984, p. 335)

L'accusé ne doit pas voir en l'inquisiteur un ennemi mais une aide. Ce dernier adapte son discours de façon à gagner sa confiance. De même, l'intérêt d'Ivanof dans *Le Zéro et l'infini* réside dans les aveux de Roubachof, il n'a aucune envie de le supprimer (« Je ne veux pas qu'on te fusille » *Z.I.*, p. 90 et « Si vous avez tant de preuves, quel besoin avez-vous de mes

---

<sup>145</sup> Foucault Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 48. Citation tirée de Pierre Ayrault de son ouvrage *L'Ordre, formalité et instruction judiciaire*, 1576.

<sup>146</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 7.



confessions ? » *Z.I*, p. 99). Enfin, Alain Damasio décrit la peine du président lorsque celui-ci doit envoyer Capt à la mort : « A me regarda avec une lassitude peinée où je ne savais s'il fallait lire la colère déçue ou l'incompréhension la plus totale. » (*Z.D*, p. 402). Ce passage rappelle celui de Sonia Pelletier-Gautier dans sa trilogie *Les Dilemmes de l'inquisiteur* (2008). Lorsque l'inquisiteur condamne l'accusée Christine au bûcher, elle peut également y lire la même incompréhension : « Christine surprit la tristesse dans les yeux clairs et perçants de l'inquisiteur. Elle ressentit ce regard de sincère incompréhension de son juge comme un coup de poignard<sup>147</sup>. » Cette incompréhension est une thématique récurrente en littérature, mais était également présente au Moyen Âge : Amand Danet parlera avec euphémisme d'un « échec de communication<sup>148</sup> ».

L'essor d'un monde dystopique relève d'un enfer pavé de bonnes intentions. Si, pour Jean-Paul Sartre, l'enfer c'est les autres, cela n'a jamais été aussi vrai que dans une société dogmatique. Ce faisant, elle n'a plus besoin d'un mur comme chez Zamiatine qui enferme les habitants : elle se constitue en elle-même comme une prison pour tout un chacun. Arthur Koestler montre bien le double effet que crée cette surveillance. Dans un premier temps, Roubachof, va écraser sa cigarette sur sa main afin de prouver à lui-même sa capacité de résistance : « Il était content de lui : sa main n'avait pas tressailli une seule fois en trente secondes. Il se remit à marcher. L'œil qui l'observait depuis plusieurs minutes par le judas se retira. » (*Z.I*, p. 62) Par la suite, Ivanof va s'enquérir de manière faussement innocente de l'état de sa main, transformant ainsi cette fierté en une forme de honte : « et comment va ta brûlure ? [...] Comment sait-il ? se demanda Roubachof. Il m'a fait espionner. » Il en éprouva plus de honte que de colère. » (*Z.I*, p. 89) Cette question souligne la supériorité de son interlocuteur et révèle à Roubachof la puérité de son acte. La fierté qu'il ressent dans un premier temps est remise en cause : Ivanof le ridiculise par sa question, à la manière d'un sermon adressé à un enfant. La surveillance atteint son but lorsqu'elle est soulignée par un acte de langage qui met à mal l'interlocuteur. Le problème n'est pas tant d'être surveillé que l'utilisation de ces informations, qui permet une domination totale sur l'interlocuteur. Il s'agit pour le Grand Inquisiteur de tout connaître de l'accusé afin de l'utiliser dans son discours et asseoir son autorité. C'est également le cas dans *1984* lorsque Winston se trouve à la merci d'O'Brien :

Ce qui oppressait le plus Winston, c'était son infériorité intellectuelle. [...] O'Brien était un être plus grand que lui de toutes les façons. Toutes les idées qu'il avait jamais eues ou pu avoir,

---

<sup>147</sup> Pelletier-Gautier Sonia, *Les Dilemmes de l'inquisiteur* (tome 3), Calviac-en-Périgord, Pierregord, 2008, p. 54.

<sup>148</sup> Danet Amand, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 78.

O'Brien les avait depuis longtemps connues, examinées et rejetées. L'esprit d'O'Brien *contenait* l'esprit de Winston. (1984, p. 338-339)

Persuadé de son infériorité, Winston ne s'appartient plus mais appartient à son juge. Ce faisant, il est d'autant plus simple pour l'inquisiteur de le culpabiliser et donc, de l'amener à des aveux, des aveux qu'il exprime dès le début du roman à travers son journal et qui soulignent son besoin de confession : « Il écrivait son journal pour O'Brien, à O'Brien. » (1984, p. 111) Il s'agit pour l'accusé d'expié des fautes imaginaires : c'est de lui-même qu'il se livrera à l'inquisiteur. En effet, se soustraire du système de surveillance confronte Winston à une liberté effrayante, plus effrayante encore qu'O'Brien, devant lequel il se soumet avec reconnaissance. Cette idée se retrouve dans le système stalinien dans les mots d'Alexandre Weissberg :

En acceptant l'idée de Rochanski sur le devoir du communiste, la discipline, la fidélité à la cause de la révolution, je trouvais la justification que je cherchais. En outre, j'y trouvais un soulagement. L'hérétique angoissé rentrant dans le sein de l'Eglise devait éprouver des sentiments de cet ordre<sup>149</sup>.

Il en est de même pour Roubachof qui, après avoir remis une lettre qui dénonçait publiquement ses erreurs, « s'endort satisfait » et « avec calme » (Z.I, p. 186). Cette sensation du devoir accompli prouve à quel point l'individu est modelé selon le dogme du Parti. René Girard parle quant à lui d'une pression mimétique<sup>150</sup> qui pousse l'accusé à ressembler à son juge, juge avec lequel les rapports sont ambivalents, comme nous le verrons par la suite. Il est conditionné de telle sorte à ce que son aveu s'accompagne d'un sentiment bienfaisant de déculpabilisation, le ramenant ainsi à son état premier de régression. Cela rappelle le témoignage d'Artur London dans son livre *L'Aveu* (1968) qui retrace son emprisonnement et ses interrogatoires au cours des procès de Prague, adapté par le réalisateur Costa-Gavras deux ans plus tard. L'auteur narre avec beaucoup de précision le conditionnement de chaque détenu par les officiers, au point où ils deviennent réellement persuadés de leur culpabilité :

Les meneurs de jeu de Ruzyn sont passés maîtres dans l'art d'éveiller le sentiment de culpabilité chez ceux qu'ils « travaillent ». Tout au long des interrogatoires, profitant de ce que l'homme en face d'eux ne comprend pas de quoi il est accusé, qu'il raconte sa vie comme un croyant à

---

<sup>149</sup> Weissberg Alexandre, *L'Accusé*, Paris, Fasquelle Editeurs, 1953, p. 271.

<sup>150</sup> Girard René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Edition Grasset Fasquelles, 2009.

son confesseur, et cherche sans cesse ce qui a pu provoquer un tel malentendu avec le Parti dans des négligences ou erreurs qu'il a pu commettre dans son travail, dans sa vie privée, dans les incompréhensions ou les réserves qu'il a eues devant telle ou telle décision du Parti, ils savent à merveille déceler la faille exploitable<sup>151</sup>.

Les tortures sont ainsi moins physiques que psychologiques, chaque détenu faisant les frais d'un conditionnement total à travers des aveux qui se retournent systématiquement contre eux par des effets de langages. Maintenir les individus sous une constante surveillance s'accompagne d'une éternelle angoisse de la punition, ce qui pourrait s'apparenter à un conditionnement négatif. Ce conditionnement s'apparente aux recherches de Frédéric Skinner qui a développé la théorie appelée « conditionnement opérant<sup>152</sup> ». A la différence de l'expérience d'Ivan Pavlov où l'objet est associé à un événement particulier, dont l'exemple le plus connu est le chien qui associe la sonnette à la nourriture, celle de Skinner se base sur la récompense (conditionnement positif) ou la punition (conditionnement négatif) et ce de manière totalement arbitraire. Suite à une action, l'animal sera soit puni soit récompensé et associera donc son expérience à l'action en question (par exemple, un rat qui actionne un levier et trouve de la nourriture cherchera à actionner à nouveau le levier). Or, cette angoisse de punition est liée à l'idée sous-jacente de la culpabilité de l'accusé. La culpabilité est primordiale puisque l'accusé tente d'y échapper à travers la confession. Sigmund Freud, dans son ouvrage *Le Malaise dans la civilisation* (1929) compare les rapports entre individu et société avec ceux du Surmoi et du Moi, qui entretiennent perpétuellement une tension :

La tension entre le Surmoi rigoureux et le Moi qui lui est soumis, nous l'appelons conscience de la culpabilité ; elle se manifeste comme besoin de punition. La civilisation maîtrise donc la dangereuse agressivité de l'individu en affaiblissant celui-ci, en le désarmant et en le faisant surveiller par une instance à l'intérieur de lui, comme une force d'occupation dans une ville conquise<sup>153</sup>.

La civilisation, à l'image de Big Brother, occupe également le champ de conscience afin que l'individu ait perpétuellement conscience de sa culpabilité. Le fonctionnement est assez similaire dans une dystopie où les individus sont soumis à des règles strictes. Cette situation révèle un paradoxe : dans une société où les individus sont maintenus dans une perpétuelle

---

<sup>151</sup> London Artur, *L'Aveu*, Paris, Gallimard. Collection Témoins, 1969, p. 116.

<sup>152</sup> Cf. Skinner Frederic, *Science et comportement humain*, Paris, In Press, 2011.

<sup>153</sup> Freud Sigmund, *Le Malaise dans la civilisation*, Paris, Editions Points, 2010, p. 138.

inconscience, leur angoisse est décuplée dès qu'ils se sentent pris en faute. La conscience réagit selon un critère moralisateur, par exemple avec le narrateur de *Nous Autres* qui constate son évolution : « Je cours à ma perte. Je ne suis plus capable de remplir mes devoirs vers l'Etat Unique<sup>154</sup> » mais également pour Winston lorsqu'il termine les premières lignes de son journal : « Il se renversa sur sa chaise, légèrement honteux de lui-même et déposa son porte-plume. Puis il sursauta violemment. On frappait à la porte. Déjà ! Il resta assis, immobile comme une souris [...] Son cœur battait à se rompre. » (1984, p. 33) La comparaison avec la souris est d'autant plus intéressante qu'elle l'apparente à un état animal totalement conditionné par l'idée de la punition, et non plus humain, dans lequel le réduit la terreur. Un acte anodin peut revêtir une gravité capitale.

Un autre exemple se trouve dans le roman d'Ira Levin lorsque le grand-père du protagoniste l'emmène voir l'envers du décor d'un monde parfait créé de toute pièce. Le problème réside non pas dans la découverte mais dans l'acte lui-même, jugé comme mauvais puisqu'ils n'ont « pas demandé<sup>155</sup> ». Cette réaction disproportionnée souligne l'absence d'autonomie et, une fois de plus, de libre-arbitre. Qui plus est, la perversité de la surveillance constante amène l'individu à des actions jugées condamnables qu'il n'aurait sans doute jamais commises en temps normal. Ce conditionnement permet ainsi à chaque individu de ne pas enfreindre les règles, pas seulement par la menace d'une punition mais également par peur de l'inconnu, comme c'est le cas pour *2084* : « Pour les gens qui ne sont jamais sortis de leur peur, l'ailleurs est un abîme » (2084, p. 78). Cet ailleurs inconnu est la meilleure arme de dissuasion pour un gouvernement : il n'a plus à agiter de menace extérieure, puisque l'individu créé lui-même sa propre menace par l'intermédiaire de son ignorance. Cela rappelle l'adage de Nietzsche dans son ouvrage *Par-delà le bien et le mal* (1886) : « Celui qui lutte contre les monstres doit veiller à ne pas le devenir lui-même. Et quand ton regard pénètre longtemps au fond d'un abîme, l'abîme, lui aussi, pénètre en toi<sup>156</sup>. » En d'autres termes, la contemplation d'un objet conditionne nécessairement le sujet qui le contemple, jusqu'à déteindre sur lui. L'ailleurs reflète le propre abîme des habitants de l'Abistan, à la merci d'un Minotaure qu'ils ont eux-mêmes façonnés.

A l'inverse, le système de *La Zone du Dehors* utilise le conditionnement positif pour maintenir son pouvoir sur chaque habitant de Cerclon. L'exemple le plus probant est certainement lorsque les habitants font leurs courses : tous les achats sont subtilement orientés

---

<sup>154</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, Gallimard, 2013, p. 64.

<sup>155</sup> Levin Ira, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J'ai lu, 1972, p. 24.

<sup>156</sup> Nietzsche Friedrich, « Par-delà le bien et le mal », in *Œuvres*, Paris, Flammarion, 2000, citation 146, p. 707.

à l'aide de la technologie, le client a l'illusion d'un choix qui le conforte et le rassure :

Il y a du plaisir dans ces visages, une volupté visible à manipuler et à trancher, à élire et à exclure, quelque chose de la félicité du pouvoir – et plus étonnant encore, plus émouvant : une sensation de liberté qui émane des gestes esquissés. (*Z.D.*, p. 550)

La récompense du conditionnement positif réside dans la possibilité pour l'individu de choisir. Cette simple sensation de liberté, issue d'un choix minime, conduit au bonheur, factice ou réel, de l'individu. Cela permet une absence de réaction et un contrôle total sur tout un chacun qui vise, comme l'explique Alain Damasio, « à briser la construction longue du désir<sup>157</sup> ». Nouvelle forme de dictature qui use de l'arme du plaisir pour arriver à ses fins, l'aliénation réside dans une éternelle vision à court terme, sans avenir et, une fois de plus, figé dans le présent. Ce mouvement répétitif au sein d'un monde en autarcie est emprunté à la vision que Gilles Deleuze et Félix Guattari ont d'un Etat totalitaire qui crée « les conditions d'une *autarcie* en faisant une reterritorialisation [c'est-à-dire une recontextualisation] par *vase clos* dans l'artifice du vide (ce qui n'est jamais une opération idéologique mais économique et politique<sup>158</sup>). » Sous forme d'une démocratie purement artificielle, il y a la dictature d'un désir perpétuel qui ne peut sortir de son vase clos, le capitalisme. Dès lors, le totalitarisme n'est pas seulement affaire d'idéologie mais repose également sur une structure : c'est la construction d'un mouvement toujours répété et sans autre but que sa perpétuation.

## **2.2 Une solitude communautaire**

Paradoxalement, dans un monde où seule compte la communauté et où tout un chacun peut s'épier, le sentiment de solitude est toujours présent. La construction de la dystopie sous-tend des relations entre individus non pas égalitaires mais nécessairement hiérarchiques. La société dominée par un état totalitaire repose sur une fausse égalité qui ne permet pas de se lier aux autres mais au contraire de s'en éloigner : tout un chacun est dès lors livré à lui-même puisque, comme le résume Vladimir Nabokov dans *Brisure à senestre* : « L'Etat est votre seul ami<sup>159</sup>. » La seule réelle communion réside soit dans la haine de l'autre, soit dans un fanatisme inconditionnel, comme le souligne Orwell dans la minute de la Haine contre le traître Goldstein

---

<sup>157</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

<sup>158</sup> Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Milles Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 2013, p. 272.

<sup>159</sup> Nabokov Vladimir, *Brisure à senestre*, Paris, Gallimard nrf Pléiade, 2010, p. 729. (première édition en 1947).

(« Avant les trente secondes de la Haine, la moitié des assistants laissait échapper des exclamations de rage » (1984, p. 25) puis « l'assistance fit alors éclater en chœur un chant profond, rythmé et lent : B-B !... B-B !... B-B !... [...] C'était un refrain que l'on entendait souvent aux moments d'irrésistible émotion. » (1984, p. 29)) Ce rituel sacralise Big Brother aux yeux de la société, le plaçant à l'égal d'un Dieu. Cette unité est ce que René Girard nomme l'effet mimétique : afin de canaliser toute la violence retenue au sein de la société, il faut un bouc émissaire dans lequel la réinjecter<sup>160</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Orwell a utilisé un nom d'origine juive, Goldstein, pour caractériser le bouc émissaire du roman. Il en est de même pour le protagoniste d'Arthur Koestler, Roubachof Nicolaï Salmanovitch : ce dernier patronyme signifie « fils de Salomon », ce qui n'est guère étonnant de la part d'un auteur qui vécut plusieurs années en Palestine et fit partie de la communauté sioniste. Cela étant, ce détail fut tout à fait inconscient comme il l'explique dans son autobiographie :

Nikolaï Salmanovitch Roubachof était le nom du directeur de *Duvar*, le quotidien travailliste palestinien, mais je l'avais oublié. Je n'avais jamais vu M. Roubachof mais son nom était fort connu lorsque j'habitais en Palestine. Par ailleurs, le second nom, Salmanovitch (fils de Salomon), faisait de mon héros un juif, mais je ne m'en aperçus pas d'avantage<sup>161</sup>.

Le processus plus ou moins conscient marque le personnage sous le sceau des persécutés par son patronyme, accentuant par là même l'idée d'une fatalité proche du tragique. Face au rituel quasi mystique de la Minute de la Haine, qui s'apparente à une communion religieuse, la solitude de Winston ne fait que s'exacerber :

Ainsi, à un moment, la haine qu'éprouvait Winston n'était pas du tout dirigée contre Goldstein, mais contre Big Brother, le Parti et la Police de la Pensée. A de tels instants, son cœur allait au solitaire hérétique bafoué sur l'écran, seul gardien de la vérité et du bon sens dans un monde de mensonge. (1984, p. 27)

L'instabilité des pensées de Winston est déjà sa première faille face au système qui demande de la part de ses fidèles une foi aveugle. Mais isolé ainsi de la communauté par sa réflexion, il en devient une proie d'autant plus facile pour le ramener dans le droit chemin. Comme le dit Ernst Jünger : « La liberté a été dévorée au bénéfice de l'égalité. Le tyran est le

---

<sup>160</sup> Cf. Girard René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Editions Grasset, 2009.

<sup>161</sup> Koestler Arthur, *Hiéroglyphes*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 695.

niveleur ; chacun se reconnaît en lui<sup>162</sup> ». Cette reconnaissance de la part du tyran crée un effet extrêmement ambigu : elle fait naître la fascination auprès de l'accusé, ou du futur accusé, face à son bourreau. En effet, la solitude devient à ce point insupportable qu'elle pousse l'individu à se confier, non seulement, comme dit précédemment, dans un élan de culpabilité, mais également par la volonté d'être accepté tel quel. Ce total isolement avec ses bourreaux est appelé *Fear up, ego down* [Hausse de la peur, baisse de l'égo] : considérée comme une forme de torture psychologique, elle est encore pratiquée au XXI<sup>e</sup> siècle.

Il s'agit de placer la victime dans un état de complète dépendance, d'exercer un contrôle total sur son environnement, de lui faire perdre tous ses repères habituels, de la persuader qu'elle est seule, abandonnée de tous et que ses tortionnaires sont tout-puissants. C'est le « syndrome des trois D » : débilité, dépendance et détresse. Coupé du monde, physiquement affaibli par les privations, le prisonnier s'efforcera alors de recréer une nouvelle logique, un nouvel environnement familial, en se rapprochant des seuls interlocuteurs qui lui restent, espérant retrouver avec eux des relations semblables à celles qu'il entretenait avec son entourage. Jusqu'à accepter sa reddition avec soulagement<sup>163</sup>.

L'isolement semble ainsi être la plus efficace des tortures psychologiques puisqu'il s'agit pour le prisonnier de se battre avant tout contre lui-même. Ainsi, Winston pensera d'O'Brien que c'était : « quelqu'un avec qui l'on pouvait causer. Peut-être ne désirait-on pas tellement être aimé qu'être compris » (1984, p. 334). Il en est de même dans *Le Zéro et l'infini* : « Pendant un instant, ce fut comme si Ivanof avait frappé un diapason auquel son esprit répondait spontanément » (Z.I, p. 90). On retrouve là l'idée de Pavlov et du conditionnement de pensée et qui rejoint également le roman de Dave Eggers avec les sentiments presque filiaux que porte Mae envers l'un des Sages : « Mae se sentait reconnaissante envers Bailey, pour sa force et son calme. Il était en cet instant son meilleur ami, et quelque chose comme un père aussi<sup>164</sup>. » Celle-ci abandonne toute forme d'esprit critique pour s'adonner corps et âme à l'utopie que symbolise Bailey, qui pourrait être vu comme un Grand Inquisiteur pétri de bonnes intentions. Enfin, il y a également un tel constat dans le roman d'Alain Damasio entre Capt et le président A, paraphrasant presque mot pour mot Orwell : « A était un homme avec qui je pouvais parler, je le sentais obscurément. » (Z.D, p. 372). La solitude est pourtant construite

---

<sup>162</sup> Jünger Ernst, *Eumeswil*, Paris, La Table Ronde, 1998, p. 213.

<sup>163</sup> Linares (de) Jean-Etienne, « Fear up, ego down. La torture psychologique. », in *Un Monde tortionnaire*, Rapport Acat 2014, p. 259.

<sup>164</sup> Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2013, p. 180

différemment dans le roman *La Zone du dehors* car la structure sociale n'est pas identique. Si Orwell s'inspire essentiellement du stalinisme, tout comme le roman de Koestler qui le dénonce directement, Damasio bâtit un monde individualiste et capitaliste. L'égalité se transforme en un classement arbitraire entre les individus par le Clastre. Cette machine récolte toutes les données de chaque habitant pour les classer et surtout les évaluer :

J'ai découvert le pouvoir normatif de l'évaluation à l'Essec [Ecole Supérieure des Sciences Economiques et Commerciales]. Puis j'ai lu Foucault, « Surveiller et punir », il y a pas mal de parallèles avec l'inquisition, plus exactement on devient le résultat de l'évaluation. Tu es ton classement, cette idée est très importante. Ce n'est pas pour rien que Clastre se rapproche de Castrer. La SF pour moi permet de partir d'une idée métaphorique pour arriver à la formuler de manière littérale<sup>165</sup>.

Il s'agit d'un pouvoir « pulvérulent » : il est partout et nulle part, mais surtout passe inaperçu et paraît inoffensif : « plus un pouvoir se veut efficace, moins il se manifeste comme pouvoir. » (*Z.D.*, p. 192) Mais surtout, cela donne l'illusion du pouvoir afin de parvenir à franchir les classes sociales grâce au Clastre. La classification n'est dès lors plus une contrainte mais un souhait afin d'être noté, apprécié et jugé afin de mieux pouvoir juger à son tour (« Tout le monde ici est un acteur du Clastre, a jugé, juge et sera jugé en son nom » (*Z.D.*, p. 253)). Il en est de même pour le fonctionnement du Cercle, dans le roman du même nom de Dave Eggers : si l'homme est à la mesure de toutes choses, il s'agit avant tout pour lui d'être capable de tout mesurer. Chaque individu est dès lors équipé soit de puce, soit de bracelet sous le prétexte fallacieux d'anticiper le moindre problème de santé : « Tu peux demander au bracelet de mesurer une centaine d'autres choses. Si tu cours, il te dira ta vitesse. Il compare ton rythme cardiaque quand tu es active et quand tu es au repos. Il mesure ton indice de masse corporelle et tes apports en calories<sup>166</sup>... » Cette illusion de maîtrise permet un auto-contrôle permanent mais également un jugement par ses pairs omniprésent qui note et classe chaque performance, chaque action et chaque commentaire laissé sur internet : « Chaque fois que tu posteras quelque chose, ou que tu participeras à tel ou tel événement, ce sera pris en compte, et tu verras, ton classement évoluera en fonction<sup>167</sup>. » Manière de mesurer chaque activité de ses employés, l'entreprise peut ainsi mieux justifier l'investissement de chacun par un système de récompense.

---

<sup>165</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

<sup>166</sup> Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2016, p. 168.

<sup>167</sup> *Op. cit.*, p. 112.



De ce fait, tout un chacun a la possibilité de devenir celui qui juge. Cela s'apparente à la Minute de la Haine chez Orwell puisque derrière le jugement, il peut y avoir un déchaînement des passions de l'hybris : chacun devient dès lors son propre bourreau.

Pourtant, si les trois romans dénoncent les effets néfastes de la solitude, il ne faut pas oublier que celle-ci est issue à chaque fois de conditions particulières : soit de l'enfermement, soit d'une société qui pousse à la performance sans tenir compte de ses semblables : dans les deux cas, il s'agit d'une solitude surveillée et toujours contrôlée. Toutefois, elle peut également être porteuse d'une évolution positive comme le montre *2084* :

Au fil des jours et des mois, il perdit pied avec les notions familières, elles prenaient des résonances autres. Hors du carcan social et la machine policière qui maintiennent les croyances sur les rails, tout se délite, le bien, le mal, le vrai, le faux n'ont plus de frontières, pas celles qu'on leur connaissait – d'autres apparaissent en filigrane. Tout est flou, tout est lointain et dangereux. On se perd à mesure qu'on se cherche. L'isolement de sanatorium rendait tout difficile [...] l'endoctrinement se relâchait. (*2084*, p. 53-54)

La quête d'individualité du protagoniste Ati ainsi que sa compréhension du monde passe par la solitude. Celle-ci est subie mais salvatrice : elle prouve l'élasticité de l'esprit qui se forme et se déforme en fonction de son milieu. L'effacement des frontières et des jugements moraux permet l'effacement du dogme. Plus la vision du personnage paraît opaque et en perte de repère, plus elle permet le façonnement d'un nouveau langage, et donc d'une nouvelle identité.

### ***2.3 Un hérétique mécanisé face à un Grand Inquisiteur déifié ?***

Pouvoir et soumission cohabitent dans un même milieu en vase clos. L'essor de la science dans chacun de ces ouvrages laisse apparaître un nouveau rythme de vie pour chaque protagoniste. De ce fait, il est possible de constater d'indéniables changements psychologiques et physiologiques. L'uniformisation ne se fait pas seulement dans la façon de vivre mais aussi dans celle de ressentir et de penser. Le narrateur du roman de Zamiatine raisonne de façon algébrique, à la manière d'un ordinateur : « N'est-il pas évident que la félicité et l'envie ne sont que le numérateur et le dénominateur de cette fraction que l'on appelle le bonheur<sup>168</sup> ? » Plus exactement, le narrateur tente d'annihiler tout sentiment humain, tandis que son écriture révèle

---

<sup>168</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, Gallimard, 2013, p. 33.

son impossibilité d'y parvenir. L'avenir qui est dépeint dans *Nous Autres* est celui d'une logique menée à l'extrême, qui ne se fait plus seulement discours mais manière d'être et de pensée. L'homme devient une formule mathématique dont les concepts, tels que le bonheur, ne sont plus propres à chacun, mais un dosage qui exclut les facteurs aléatoires. Il prend le contre-pied de ce que Dostoïevski dénonçait dans *Crime et châtiment* comme l'explique Roubachof : Raskolnikof se trouve dans l'obligation mathématique et logique d'éliminer la vieille femme, pourtant il : « s'aperçoit que deux et deux ne font pas quatre lorsque les unités mathématiques sont des êtres humains... » (Z.I. p. 166). Il existe toujours le facteur aléatoire  $x$  qui, comme cela sera développé plus loin, laisse la possibilité d'un choix intrinsèque à chaque individu, indépendant de son contexte.

C'est le cas pour Winston qui décide d'aller à l'encontre du système. Mais encore faudrait-il qu'il puisse en avoir l'occasion, car la surveillance dans *1984* fait naître des comportements méfiants, tandis que la vue et l'ouïe s'habituent au regard de Big Brother et aux slogans perpétuels. Il n'y a plus seulement uniformisation de la pensée mais également celle d'un bruit et d'une image toujours présents qui se gravent dans l'esprit des personnages. Ces derniers deviennent des machines : le corps obéit à la moindre injonction, sans qu'aucune expression ne traverse le visage : « Le corps de Winston s'était brusquement recouvert d'une ondée de sueur chaude, mais son visage demeura absolument impassible » (1984, p.53). Plus qu'une dépendance, il s'opère une forme de mimétisme avec la technologie. Qui plus est, même lorsque l'individu souhaite s'élever contre la société, Orwell montre les effets pernicieux de ce mimétisme qui se voit même dans le discours. En effet, dès lors qu'il y a une forme d'orthodoxie, il y a une mécanisation par la pensée et le langage :

Lorsqu'on observe quelque tâcheron harassé répétant mécaniquement sur son estrade les formules habituelles, on éprouve souvent le sentiment curieux de ne pas être en face d'un être humain vivant, mais d'une sorte de marionnette : sentiment encore plus fort quand, par instants, la lumière se reflète dans les lunettes de l'orateur et les transforme en disques opaques derrière lesquels il semble qu'il n'y ait plus d'yeux. [...] L'orateur qui utilise ce type de phraséologie a commencé à se transformer en machine. Son larynx émet les bruits appropriés, mais son cerveau ne travaille pas comme il le ferait s'il choisissait ses mots lui-même. Si le discours qu'il profère est de ceux qu'il a l'habitude de répéter encore et toujours, il peut être à peu près inconscient de ce qu'il dit, comme on l'est quand on prononce les répons à l'église. Et cet état de semi-conscience, sans être indispensable au conformisme politique, lui est du moins favorable<sup>169</sup>.

---

<sup>169</sup> Orwell George, *Essais, articles, lettres. Volume IV (1945-1950)*, Paris, Editions Ivrea, 2001, p. 168.

Paradoxalement, le discours devient à l'image de ce qu'il dénonce car il utilise les mêmes codes répressifs. Ces paroles ne sont pas issues d'une conviction personnelle mais ont été assimilées comme telles à force de répétition. Même la révolte se déshumanise aux yeux d'Orwell puisqu'elle s'accompagne d'une forme de fanatisme. L'homme révolté devient ici une machine frappée d'inconscience.

Ce faisant, cette perte d'humanité s'accompagne d'une absence de responsabilité pour chaque individu qui ne vit plus qu'à demi. La machine « s'intègre » en l'homme et « l'absorbe » selon les termes de Jacques Ellul, elle crée un nouveau type de servitude<sup>170</sup>. C'est également ce que dénonce Alain Damasio par rapport à la problématique du corps dans une société qui est tombée dans l'inertie. Il y a le souhait d'accroître les capacités physiques mais sans pour autant faire travailler corps, devenu presque un objet trop encombrant :

On avait trouvé une synthèse à la contradiction : si nous voulions un corps performant et qu'il refusait l'effort, ne fallait-il pas changer de corps ? [...] Depuis trente ans, appelée par cette logique, avait émergé une science : celle des technogreffes. Elle postulait ceci : tout corps, aussi sain et robuste soit-il, est toujours fondamentalement handicapé ; que par conséquent, tout citoyen qui se veut performant a besoin de se faire enkyster un petit boîtier dans la colonne vertébrale pour s'impulser, aux moments désirés, des décharges électriques dans le système nerveux. (Z.D, p. 128)

Cette technologie n'est déjà plus de la science-fiction puisque les associations transhumanistes travaillent sur une nanotechnologie qui permet d'être intégrée au cerveau. Il existe par exemple une possibilité de stimuler une zone cérébrale (appelée stimulation cérébrale profonde) afin d'influencer les symptômes de certaines maladies neurodégénératives comme la maladie de Parkinson. Cela étant, l'aspect automatique du cerveau est perdu : il s'agit d'un acte purement volontaire effectué par les stimulations au niveau du noyau subthalamique. Ce dernier étant le centre décisionnel du cerveau, les stimulations ralentissent par là-même le temps de la réflexion pour une prise de décision<sup>171</sup>. Cette intervention pose de nombreuses questions éthiques quant à la place du libre-arbitre de chacun et de l'orientation du cerveau une fois les stimulations effectuées. Perçue de manière binaire, la technologie est ainsi considérée soit

---

<sup>170</sup> Ellul Jacques, *La Technique ou l'enjeu du siècle*, Paris, Armand Colin, 1954.

<sup>171</sup> Cf. le forum bioéthique de 2017 sur le transhumanisme, conférence du samedi 4 février intitulée : « Homme augmenté, homme manipulé ? » (rediffusion sur Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=vVRFzh1fgHk>> consulté le 17/02/17).

comme une forme de progrès soit comme une régression dans bon nombre de récits de science-fiction qui reflètent les débats de l'époque duquel ils sont issus. C'est ce que critique Aldous Huxley dans son roman *Le Meilleur des mondes* avec le conditionnement dès la naissance, réflexion qu'il développe dans son essai *Retour au meilleur des mondes* :

Si l'on considère leur ignorance et le peu de moyens dont ils disposaient, les Grands Inquisiteurs du passé ont obtenu des résultats remarquables. Mais leurs successeurs, les dictateurs bien informés et intégralement scientifiques de l'avenir, feront à n'en pas douter beaucoup mieux [...] Mais cette trinité (miracle, mystère, autorité), n'est pas suffisante pour garantir la survie indéfinie d'une tyrannie. Dans *Le Meilleur des mondes*, les dictateurs y avaient ajouté la science, ce qui leur permettait d'asseoir leur autorité par la manipulation des embryons, des réflexes chez les enfants et des esprits de tous les âges<sup>172</sup>.

La référence au miracle, mystère et autorité est un clin d'œil chapitre du Grand Inquisiteur de Dostoïevski. Le miracle renvoie à la multiplication des pains, le mystère au Christ et l'autorité à Dieu et à l'Eglise. La science permet d'asseoir un conditionnement de nature biologique, changeant par là-même les gènes des êtres humains. Le conditionnement est donc ancré dès la naissance.

Cependant, il arrive que certains aient une vision plus nuancée, tel que le roman *Google Démocratie* co-écrit par David Angevin et Laurent Alexandre en 2011<sup>173</sup> ou encore *Limbo* (1952) de Bernard Wolfe. Chez ce dernier, la société voue un culte aux « raccours », des personnes se faisant volontairement couper leurs membres pour les remplacer par des membres métalliques. Cette démarche a un double but : elle permet de décupler leurs capacités physiques<sup>174</sup> et aussi de les rendre volontairement inoffensifs (idée qui touche l'autocontrôle dont parle notamment Norbert Elias<sup>175</sup>). Un homme sans membre est considéré comme désarmé (il y a d'ailleurs un jeu de mot en anglais puisque *arm* signifie à la fois « arme » et « bras »). Cette science vise à élever l'homme vers un nouveau stade de l'évolution : la machine ne contrôle plus l'homme, elle s'incorpore à lui, dirigée par le cortex cérébral. L'être humain

---

<sup>172</sup> Huxley Aldous, *Retour au meilleur des mondes*, Paris, Plon, 2013, p. 122.

<sup>173</sup> Alexandre Laurent et Angevin David, *Google Démocratie*, Paris, Edition Naïve, 2011. Voir également la conférence de Laurent Alexandre du forum bioéthique cité précédemment : « Le Transhumanisme : Promesse ou cauchemar ? ».

<sup>174</sup> Wolfe Bernard, *Limbo*, Paris, Laffont, 2001, p. 108.

<sup>175</sup> « La civilisation ne signifie nullement, par exemple, la disparition de la violence, mais bien son déplacement et parfois son expansion – violence refoulée de l'individu contre lui-même d'une part, violence décuplée entre les États d'autre part. » in « Termes clés de la sociologie de Norbert Elias », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2/2010 (n° 106), p. 29-36.

éduque la machine afin de ne plus être asservi par elle. Pourtant, quelles que soient les prouesses technologiques, il s'agit toujours d'une automutilation volontaire afin de museler les bas instincts, de supprimer ce qui fait la dualité de l'homme, celle du yogi et du commissaire :

Car, par le nirvana, le Yogi élimine la chair pour surgir en esprit avec l'Autre, avec l'Unité primordiale, dans la véritable expérience océanique, l'orgasme ultime. L'animal, victime de tropismes érotiques, ne peut que crier : Donne-moi ! encore ! encore ! [...] Immo a simplement découvert la loi sous-jacente qui gouverne de telles élévations au-dessus et au-delà : l'emprise spirituelle totale est impossible tant que les instruments d'emprise *physique* ont été supprimés... et avec eux les appétits dictatoriaux du corps. Le Yogi doit exterminer le Commissaire<sup>176</sup>.

Le Yogi et le Commissaire est une référence directe à l'œuvre d'Arthur Koestler dont le titre, une fois de plus rappelle l'éternelle dualité. Face à une telle emprise sur le corps est l'esprit, les bas instincts sont annihilés, refoulés et réinjectés de manière absurde. Cela a été le cas dans la Minute de la Haine mais ça l'est également à travers le biais du plaisir du jeu chez Damasio.

Au lieu d'exciter leur révolte, d'exacerber leurs désirs les plus fous à partir du jeu, ils les épuisaient dans le jeu. [...] La partie terminée, leur corps était comme neuf – et neuve sa capacité à être exploité. [...] Leurs gestes vides, qui n'avaient de sens qu'au sein du jeu et qui, lâchés dans leur incohérence au centre du cylindre aigu, me ramenaient à ceux des grenouilles décérébrées, dont la cuisse livrée à elle-même n'obéit plus qu'aux lois des décharges électriques. (Z.D, p. 105)

La scène reflète l'absurdité d'une société sans but ni passion. Cela permet d'être d'autant plus manipulable par ceux qui la gouvernent. Le jeu vidéo ramène l'individu dans une sphère sécuritaire, rien ne peut réellement arriver, mise en abyme du monde dans lequel eux-mêmes se trouvent. Tout un chacun se comporte comme un automate qu'il suffit d'actionner. La maîtrise de la technologie s'apparente à celle des individus et assure la puissance de celui qui en est le maître. Et ce dernier peut alors se considérer l'égal d'un dieu.

Un « Homme-dieu », telle pourrait être la définition qui correspondrait au personnage du Grand Inquisiteur. Il a le plein pouvoir et l'exerce comme bon lui semble sur chaque individu. O'Brien symbolise le pouvoir absolu, d'abord par le biais de la technologie, mais qui

---

<sup>176</sup> Wolfe Bernard, *Limbo*, Paris, Laffont, 2001, p. 211.

laisse présager sa toute-puissance sur l'homme :

O'Brien, en passant devant le télécran, parut frappé d'une idée. Il s'arrêta, se tourna et pressa un bouton sur le mur. Il y eut un bruit sec et aigu. La voix s'était arrêtée. [...] – Vous pouvez le fermer ! s'exclama-t-il [Winston]. – Oui, répondit O'Brien. Nous pouvons le fermer. Nous avons ce privilège. (1984, p. 226)

Par ce simple geste, O'Brien marque sa supériorité face à Winston. Le pouvoir absolu qu'il exerce sur lui est à la fois physique « sa carrure solide dominait celle des deux autres » (*ibidem*) mais également moral « Une vague d'admiration, presque de dévotion à l'adresse d'O'Brien afflua en Winston » (1984, p. 233). Son pouvoir n'émane pourtant que du point de vue de Winston : c'est le regard de ce dernier qui le grandit et nourrit la puissance qu'il exerce sur lui. Chez Damasio, on retrouve le même acte du président A mais son impact envers son interlocuteur est moindre : « Il sortit subitement de sa poche une étrange télécommande et la dirigea vers la camera laser, puis vers la télévision. – Je coupe l'écoute. [...] Je dispose de peu de temps. Cinq minutes exactement – privilège présidentiel » (*Z.D.*, p. 416). La puissance du président est limitée. Son statut ne permet pas un pouvoir absolu comme celui que détient O'Brien, car c'est un pouvoir toujours fluctuant, un peu à la manière d'un rhizome tel que le définissait Deleuze dans son ouvrage *Mille Plateaux*<sup>177</sup>. Il agit essentiellement par soif de contrôle sur tout un chacun mais également sur soi, comme le stipule déjà le sociologue Norbert Elias dans *La Civilisation des mœurs* :

Selon Norbert Élias, à partir de la Renaissance, en tout cas au XVI<sup>e</sup> siècle au plus tard, on assiste en Europe à une inflexion caractéristique des règles de la convenance. Entendons par là des règles régissant ce qui est jugé convenable et inconvenable dans les rapports des personnes entre elles aussi bien qu'à elles-mêmes, en deçà des règlements juridiques, des lois politiques, des normes morales et des commandements ou interdits religieux, règles régissant notamment tout le domaine de la sensibilité, tant externe (la sensorialité) qu'interne (l'affectivité)<sup>178</sup>.

Ces règles de convenances permettent à chaque individu de se réguler et d'exercer sur soi un contrôle qui, selon Alain Damasio « ne vous enveloppe plus simplement de l'extérieur

---

<sup>177</sup> Deleuze Gilles, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

<sup>178</sup> Bihr Alain, « La civilisation des mœurs selon Norbert Elias », dans *revue ¿ Interrogations ?*, N°19. Implication et réflexivité – II. Tenir une double posture, décembre 2014 [en ligne], <<http://www.revue-interrogations.org/La-civilisation-des-moeurs-selon>> (Consulté le 6 février 2017).

ainsi qu'une camisole vous entraverait, mais qui vient agir en vous, à la source, pour la purifier » (Z.D, p. 366). La purification est déjà présente au Moyen Âge : la punition par le feu vise à purifier l'âme, qui monte directement vers le ciel. Il en est de même pour l'hostie souillée tombée à terre qui sera brûlée. Selon Gaston Bachelard, le feu exerce une fascination liée à la destruction qui est « plus qu'un changement, c'est un renouvellement<sup>179</sup> ». Cette purification est perçue aux yeux de l'Église comme un rachat de l'âme. Dans un contexte totalitaire, le but n'est pas identique mais il s'agit de la même démarche. Elle permet de justifier le système mis en place en adaptant l'individu à son fonctionnement, et non l'inverse. Le discours du Grand Inquisiteur y pourvoit dans chacun des ouvrages, et il se place ainsi en directeur de conscience. Paradoxalement, ce dernier n'hésitera pas à étouffer sa propre conscience pour arriver à ses fins.

Cette idée touche au concept de « l'Homme-dieu » tel que le définissait Dostoïevski, repris par la suite par Nietzsche avec le « Surhomme ». Suite à la remise en cause de l'existence de Dieu, le « tout est permis » d'Ivan Karamazov place l'homme en tant qu'être supérieur : « Le monde tel qu'il ne peut pas être justifié par la raison, mais représente un objet de transformation pour la volonté. [...] « Ivan à la place de Dieu a une idée<sup>180</sup> ». Cette idée, il la place non pas en Dieu mais en une forme de justice d'une instance supérieure développée par Nietzsche qu'il nomme « la vie » ou « l'ensemble de la vie<sup>181</sup> ». De ce fait, il ne dépend plus d'aucune règle et peut vivre selon son unique volonté. Cependant, tandis que Nietzsche poussera cette hypothèse à son paroxysme, Dostoïevski la condamnera dans ses romans : Raskolnikov dans *Crime et Châtiment* (1866) ne peut plus vivre avec lui-même suite au meurtre de la vieille usurière et Ivan dans *Les Frères Karamazov* (1881) sombrera dans la folie. L'Homme-dieu, ou Surhomme, s'oppose à celui que Dostoïevski appelle le Dieu-homme, c'est-à-dire le Christ. Le discours du Grand Inquisiteur, plus amplement développé en deuxième partie, est au cœur de cette problématique qui oscille entre cette perpétuelle dualité.

Cependant, si le contrôle est absolu, il s'applique au Grand Inquisiteur lui-même. En effet, il doit être fidèle au Parti et donc se confronter à sa propre logique. C'est le cas pour O'Brien qui parvient à scinder son esprit en deux afin de se plier à la doublepensée. L'exemple le plus probant est lorsque ce dernier montre une photographie à Winston, la brûle et affirme ne

---

<sup>179</sup> Bachelard Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard / Essais, 1992, p. 39.

<sup>180</sup> Evdokimov Paul, *Dostoïevski et le problème du mal*, Paris, Corlevour, 2014, p. 282.

<sup>181</sup> Chestov Léon, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche.*, Clermont-Ferrand, Le Bruit du temps, 2012, p. 189. Il précise que l'origine même de l'expression « tout est permis » est issue des mots d'ordre mystérieux d'une des sectes mahométanes qui luttèrent contre les Croisés – « rien n'est vrai, tout est permis », ce qui souligne à quel point vérité et pouvoir sont liés, sujet qui sera développé en deuxième partie.

pas s'en souvenir :

S'il avait pu être certain qu'O'Brien mentait, cela aurait été sans importance. Mais il était parfaitement possible qu'O'Brien eût, réellement, oublié la photographie. Et s'il en était ainsi, il devait déjà avoir oublié qu'il avait nié s'en souvenir et oublié l'acte d'oublier. Comment être sûr que c'était de la simple supercherie ? Peut-être cette folle dislocation de l'esprit pouvait-elle réellement se produire. C'est par cette idée que Winston était vaincu. (1984, p. 329)

Là réside la force logique d'O'Brien : arriver à s'auto-persuader lui-même. Dès lors, il devient inattaquable puisqu'il semble croire sincèrement à la non-existence de la photographie. Qui plus est, les faits lui donnent raison puisque, techniquement, cette photographie n'existe pas, comme l'explique James Conant :

C'était là le raffinement suprême : se rendre consciemment inconscient, puis rendre à son tour inconscient cet acte d'hypnose qu'on vient juste d'accomplir. Même la compréhension du mot double-pensée impliquait l'usage de la double-pensée<sup>182</sup>.

Il y a une forme de servitude volontaire : le Grand Inquisiteur s'auto-totalitarise par un effet de langage, totalement maître de ses pensées. Il est possible de voir dans cette démarche une nécessité de survie à son propre système. Cette situation peut être rapprochée à ce que dénonçait Orwell lorsqu'il était militaire en Birmanie. Son statut d'homme blanc face aux birmans le force à tuer un éléphant contre son gré. Répugnant à la tâche, il se trouve dans l'obligation de s'exécuter au risque de perdre toute sa crédibilité et son autorité.

Je compris à cet instant que lorsque l'homme blanc devient un tyran, c'est sa propre liberté qu'il détruit. [...] Car pour exercer sa domination, il faut qu'il passe sa vie à impressionner des « indigènes », ce qui veut dire qu'à chaque moment décisif, il doit se conformer à ce que les « indigènes » attendent de lui<sup>183</sup>.

Le tyran se retrouve aliéné à ses sujets, justement parce qu'il souhaite conserver l'illusion de sa liberté. Ses chaînes sont ses propres désirs, tout comme pour ceux qui le servent. Le Grand Inquisiteur devient à l'image du monde qu'il crée, infailible, autrement il risque d'être détruit par lui. C'est le cas pour Ivanof qui est éliminé, remplacé par son collègue Gletkin,

---

<sup>182</sup> Conant James, *Orwell ou le pouvoir de la vérité*, Marseille, Agone, 2012, p. 126.

<sup>183</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume I (1920-1940)*, Paris, Editions Ivrea, 1995, p. 305-306.



pleinement convaincu des bienfaits du stalinisme : « Dans cent ans, nous serons à même de faire appel à la raison et aux instincts sociaux du criminel. Aujourd'hui, nous devons encore travailler sur son tempérament physique » (*Z.I.*, p. 113). En revanche, Ivanof « était trop intelligent il était de la vieille école : la nouvelle école, c'était Gletkin avec ses méthodes » (*Op.cit.*, p. 196-197). La suppression d'Ivanof coïncide d'ailleurs avec celle de Syme dans *1984* :

Il y avait quelque chose qui clochait subtilement chez Syme [...] Il manquait de discrétion, de réserve, d'une sorte de stupidité restrictive. [...] Il disait des choses qu'il aurait mieux valu taire, il avait lu trop de livres. [...] La suprême orthodoxie était l'inconscience. (*1984*, p. 77-78)

Le parfait exemple de cette inconscience est représenté dans *2084* par ceux que Boualem Sansal nomme « les fous d'Abi » (Abi étant le Dieu de l'Abistan) : « Etaient-ils humains, on ne le savait pas, leur cerveau leur était retiré à la naissance ce qui expliquerait leur terrifiante obstination et leur regard halluciné » (*2084*, p. 30). L'inconscience est alors utilisée comme une arme destructrice. Elle n'est plus injectée comme chez Orwell dans une haine sans but, mais au contraire orientée afin de servir le régime le plus efficacement possible.

Ainsi, il a été analysé dans ce premier chapitre les particularités d'un monde prétendument parfait dans les romans dystopiques. C'est une société avant tout fondée sur un dogme propagé par la parole. Il s'agit d'imposer une vérité unique et universelle par le moyen de l'information afin que le Grand Inquisiteur puisse asseoir son autorité. Or, cette autorité qui se veut être éclairée se révèle en réalité totalitaire. C'est ce qui distingue un récit utopique de la dystopie : si tous deux peuvent décrire un monde idyllique en apparence, c'est la focalisation du personnage qui fera toute la différence ainsi que la présence ou non de son libre-arbitre. Les quatre œuvres du corpus adoptent un même point de vue interne qui permet la dénonciation d'un système totalitaire. Cette analyse a permis d'ouvrir la réflexion sur l'engagement politique au sein des œuvres : la révolte au sein des récits fait écho à celle des auteurs à l'encontre de leur propre système politique.

Ce système est perçu tout au long de la narration comme un huis clos aux accents théâtraux. Tout le fonctionnement est entièrement orchestré et mis en scène car rien n'est laissé au hasard. Ce n'est pas un hasard si l'origine du mot théâtre renvoie à l'idée de tout voir puisque les personnages sont enfermés dans un palais de cristal. Dès lors, ils ne peuvent échapper au regard des autres, leur paradis devenant ainsi un véritable enfer. Le regard est omniprésent, tout

un chacun est à la fois juge et accusé dans une surveillance omnisciente qui ne peut mener qu'à des aveux forcés. Le souhait d'échapper à la culpabilité renforce le sentiment de solitude : si les protagonistes n'échappent à personne ils n'en sont pas moins seuls. Cette éternelle surveillance permet de conditionner chaque individu, forcé de s'adapter au système au risque d'en être éjecté et donc de disparaître. Il y a donc une opposition nette entre une masse entièrement mécanisée et un Grand Inquisiteur tout-puissant et déifié.

Pourtant, c'est une netteté qui n'est en réalité qu'apparente. En effet, il n'y a pas seulement les habitants qui s'adaptent au système mais également celui, ou ceux, qui le dirigent. Même O'Brien se soumet, volontairement, à l'ordre mis en place en optant pour la plus parfaite orthodoxie. Cette dualité est omniprésente dans le discours du Grand Inquisiteur. Si le monde qu'il dirige, ou du moins qu'il représente, paraît lisse et uniforme en surface, la perpétuelle opposition qui y réside n'empêche pas une forme de communication. L'opposition est représentée par l'hérésie, et plus précisément le personnage de l'hérétique qui remet en cause ses convictions, et donc son autorité supposée absolue. L'hérétique possède ainsi son propre langage qui répond à celui du Grand Inquisiteur. Mais n'est-ce pas l'accusé qui devient la création du Grand Inquisiteur par le discours ? Leurs langages sont-ils en totale contradiction ou au contraire s'influencent-ils l'un l'autre ? Mais avant tout, la question portera sur le statut même de l'hérétique au sein du monde totalitaire, qu'il dessert et justifie tout à la fois.

## **Chapitre II : L'hérésie et la remise en cause du monde et de sa dualité**

### **1. *Dichotomie entre bien et mal***

L'opposition omniprésente entre l'hérétique et le Grand Inquisiteur se caractérise par un discours dichotomique, principalement inspiré du manichéisme. Au Moyen Âge, l'inquisiteur représente la justice, un bien suprême qui, selon la définition de Saint Thomas citée précédemment, s'appuie sur la raison pour triompher du mal. Saint Augustin ajoutera que le mal va au-delà d'une simple opposition selon un article de Michel Sourisse : « Je ne savais pas que le mal n'est que la privation du bien, privation dont le dernier terme est le néant<sup>184</sup> ». Il n'existe ainsi que par rapport au bien, mais il ne peut exister par lui-même. Le mal symbolise le néant, soit la négation de Dieu. Pourtant, la définition du mal chez Saint Augustin reste

---

<sup>184</sup> Citation tirée des *Confessions* de Saint Augustin citée par Sourisse Michel, « Saint Augustin et le problème du mal : la polémique anti-manichéenne » in *Les Figures du mal en littérature* (< <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2007-1-page-109.htm>> (consulté le 02/03/2016), p. 2.

ambiguë. En effet, il ne s'est pas totalement détaché de son éducation dans la secte des manichéens. Pour eux, le mal est considéré comme quelque chose d'extérieur qui est subi par l'homme. Selon Henri-Charles Puech, le manichéisme « est né de l'angoisse inhérente à la condition humaine<sup>185</sup> », angoisse qui resurgit au XV<sup>e</sup> siècle avec la venue de la peste noire ainsi que de la famine. Mais tandis que le manichéisme déresponsabilise l'homme de ses actes, la chrétienté le place justement en position de pécheur qui doit se repentir. Le *Malleus Maleficarum* est particulièrement représentatif de cette angoisse, que l'Eglise utilise à son avantage comme l'explique Amand Danet à propos de la rédaction du manuel :

Seuls les hommes qui vivent la peur au ventre peuvent trouver crédible une interprétation de la misère du monde par cette grille simpliste et indiscutable à leurs yeux : le démon, la sorcière, le silence de Dieu. Seule une sorte de névrose de peur peut expliquer qu'un rédacteur soit conduit à donner de loin dans son livre la plus haute fréquence à des mots dont la racine est mal – *mal*, *malheur*, *mauvais*, *maléfique*, *maléfice* – jusqu'à trente fois dans la même page. On ne peut résister à l'impression que cet homme élabore pour nous et pour lui une éthique et une dogmatique de sa détresse<sup>186</sup>.

Ce processus de peur collective se retrouve régulièrement dans les scénarios totalitaires, quels qu'ils soient. Elle permet de maintenir le gouvernement en place et d'amplifier la surveillance, comme il en a été question auparavant. Amand Danet fait le rapprochement avec le film *Le Septième sceau* d'Ingmar Bergman (1956). La sorcière dira au chevalier, qui l'interroge sur la présence du diable : « C'est la peur qui fait voir le diable partout. » Le mot « mal » est interprété de différentes manières par les manichéens :

Pour Augustin, seul est pris en compte le mal moral, autrement dit le péché (qui a sa raison d'être dans une défaillance de la volonté). Pour Fortunat et Felix, c'est surtout le mal physique qui fait problème, car il n'est pas nécessairement le châtement du péché ; il apparaît donc comme fondamentalement injuste, surtout si l'on songe à la souffrance imméritée (celle des enfants par exemple)<sup>187</sup>.

---

<sup>185</sup> Puech Henri-Charles, *Le Manichéisme, son fondateur, sa doctrine*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 70.

<sup>186</sup> Danet Amand, Introduction du *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 64.

<sup>187</sup> Sourisse Michel, « Saint Augustin et le problème du mal : la polémique anti-manichéenne » in *Les Figures du mal en littérature* < <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2007-1-page-109.htm> > (consulté le 02/03/2016), p. 2.

Le manichéisme a pour but ultime de se libérer du mal par la recherche constante de la pureté qui tend vers la lumière ; la lumière du savoir. Cette particularité se traduit par l'autre nom que l'on donne aux manichéens, les cathares, du grec καθάρως, katharos qui signifie « pur ». C'est la première secte à être citée dans le manuel de l'inquisiteur de Bernard Gui, qui souligne lui aussi leur hérésie par le fait qu'ils « reconnaissent et confessent deux Dieux ou deux Seigneurs à savoir un Dieu bon et un Dieu mauvais. [...] Ils distinguent donc deux créateurs, Dieu et le diable, et deux créations, l'une des êtres invisibles et immatériels, l'autre des choses visibles et matérielles<sup>188</sup>. » L'erreur principale des manichéens est leur rejet de l'Eglise romaine, et par extension du Pape, considérée à leurs yeux comme un Dieu mauvais. Chaque communauté religieuse doit être reconnue officiellement par le Pape : si les franciscains, les bénédictins ou encore les dominicains ont pu entrer au sein de l'Eglise, ce n'est pas le cas pour d'autres communautés religieuses. Celles jugées déviantes aux yeux du Pape sont dès lors considérées comme hérétiques.

Le manichéisme a laissé des traces chez Saint Augustin, de même que dans le langage inquisitorial qui s'appuie sur ses écrits. Ainsi l'hérésie est caractérisée par l'opposition comme le souligne Nicolas Eymerich :

- Une proposition est hérétique :
- a) Si elle s'oppose à un article de foi [...]
  - b) Si elle s'oppose à une vérité que l'Eglise a déclarée de foi [...]
  - c) Si elle s'oppose au contenu des livres canoniques [...] Il faut croire, en effet, en tout ce que contiennent les livres canoniques<sup>189</sup>.

Là encore, elle ne prend forme que par rapport au dogme dans lequel elle évolue. Cela renforce l'autorité de l'Eglise par le procédé bien connu du bouc émissaire : l'hérésie, par son existence, justifie les bienfaits de la chrétienté qui se place en tant qu'exemple. Cette autorité se prolonge à travers la personne de l'inquisiteur qui a tout pouvoir et est protégé par le roi : « Nous voulons donc protéger en tout l'inquisiteur, comme un envoyé spécial de Dieu, et nous entendons le favoriser constamment<sup>190</sup>. » Sa position hiérarchique le place comme un individu intouchable et laisse peu de chance à ceux soupçonnés. Cette séparation entre inquisiteur et accusé est d'autant plus marquée par la différence de culture, comme l'explique Amand Danet : « Le fossé est ainsi largement creusé entre la hiérarchie et les fidèles. Désormais, il y a ceux qui savent et ceux qui ne savent pas, une culture savante qui s'impose au nom de l'ordre

---

<sup>188</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Champion, 1926, p. 11.

<sup>189</sup> Eymerich Nicolas, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 75.

<sup>190</sup> *Op.cit.*, p. 136.

de Dieu et une culture populaire qui s'enfoncent dans le silence et la nuit<sup>191</sup>. » Dès lors, l'ignorance devient un péché et le sentiment d'infériorité engendré par l'écart hiérarchique justifie d'autant mieux le discours des inquisiteurs. Ces derniers utilisent des métaphores pour désigner les hérétiques telles que « astuces de renard<sup>192</sup> » ou « personne maléfique<sup>193</sup> », l'hérésie étant également souvent comparée au serpent en référence à son image diabolique dans la Genèse : « le serpent tortueux de la sentine et de l'abîme des erreurs<sup>194</sup> ». Toutes ces images effacent les limites entre réalité et fantasmes, comme le soulève la philosophie de Thomas Hobbes dans *Le Léviathan* qui critique la venue d'une pensée fantaisiste dans la religion : « L'Ennemi, le diable lui-même, n'est plus une créature réelle, extérieure, qui tente et corrompt les hommes ; il est le faux jugement, la corruption de la faculté de discrimination entre fantaisie et réalité<sup>195</sup>. » C'est un diable issu de l'imagination des hommes qui trompe leur jugement, déformant la réalité au profit de fantasmes qu'ils combattent.

Dans les manuels inquisitoriaux, l'accusé est vu à travers les yeux de son bourreau, il est ainsi construit de toute pièce par le langage, tel que l'explique Umberto Eco :

Dans les procès en sorcellerie, non seulement on construit l'image de l'ennemi, non seulement la victime finit par avouer ce qu'elle n'a pas commis, mais en l'avouant elle se convainc de l'avoir commis. Vous vous souvenez sans doute que, dans le *Zéro et l'infini*, Arthur Koestler raconte un processus analogue – et que dans les procès staliniens aussi on construisait l'image de l'ennemi pour ensuite persuader la victime de se reconnaître dans cette image<sup>196</sup>.

Le discours inquisitorial tend un miroir déformant qui piège celui qui s'y mire. Dans le *Zéro et l'infini*, c'est notamment le cas lors de l'interrogatoire de Gletkin qui énumère les accusations contre Roubachof : « Le mot *diabolique* revenait réellement dans le texte à plusieurs reprises, au milieu d'expressions techniques et de chiffres » (*Z.I.*, p. 201). Ce terme est particulièrement représentatif car il rappelle à la fois les procès inquisitoriaux mais fait également référence à la séparation : du grec *diabolos*, il signifie celui qui divise. Souvent cité dans la Bible, il est décrit dans l'évangile de Matthieu comme : « Cet esprit mauvais veut nous

---

<sup>191</sup> Danet Amand, Introduction du *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 80. On retrouve ce sentiment d'infériorité dans le roman d'Orwell entre Winston et O'Brien, comme cela a été mentionné précédemment.

<sup>192</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Champion, 1926, p. 7.

<sup>193</sup> Institoris Henry, Sprenger Jacques, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 141.

<sup>194</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Champion, 1926, p. 9.

<sup>195</sup> Propos de Hobbes tirés du *Léviathan* et cités par Braga Corin, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 166.

<sup>196</sup> Eco Umberto, *Construire l'ennemi*, Paris, Grasset, 2011, p. 38.

opposer à Dieu. Là où Dieu nous unifie, il nous divise. » (Matthieu, 16, 23) ou encore « Tentateur et séparateur ne font qu'un. » (Matthieu, 4-11). L'Eglise, tout comme le Parti chez Koestler, se place en tant qu'unité : tout individu qui s'y oppose possède donc une force subversive qu'il est nécessaire de briser. O'Brien utilise d'ailleurs les valeurs chrétiennes dans son discours en expliquant à Winston qu'il a « manqué d'humilité », ajoutant : « Vous n'avez pas fait l'acte de soumission » (1984, p. 330). Winston est ici coupable de péché d'orgueil, considéré comme le plus grave : une fois son individualité brisée par un discours moral, il sera suffisamment soumis pour retourner vers le Parti.

Cependant, il ne s'agit pas de construire des martyrs mais au contraire faire en sorte que l'accusé corresponde publiquement à l'image maléfique qu'il incarne aux yeux du bourreau : « La seule façon dont vous puissiez encore servir le Parti est d'être un avertissement et un exemple – en démontrant aux masses, en personne, les conséquences auxquelles conduit inévitablement l'opposition à la politique du Parti. » (Z.I, p. 207.) Il en est de même pour O'Brien : « La première chose que vous devez comprendre, c'est qu'il n'y a pas de martyr. [...] Parce que l'Inquisition tuait ses ennemis en public et les tuait alors qu'ils étaient encore des impénitents. [...] Naturellement, toute la gloire allait à la victime et toute la honte à l'Inquisition qui la brûlait. » (1984, p. 335-336). La force du Parti inventé par Orwell réside non pas dans le fait que l'accusé est totalement reformaté par le système, mais dans sa grande capacité d'oubli : « Vous n'aurez jamais existé » (1984, p. 337) Dès lors, il n'y a ni martyr, ni pénitents, ni révolte car il n'en demeure aucun exemple ni aucun souvenir.

Boualem Sansal va même plus loin dans son roman car si l'opposant existe, il n'est même pas conscient de servir contre ses propres intérêts. En effet, il n'est pas certain en Abistan que l'ennemi soit indépendant du système, il n'en est peut-être simplement que l'outil :

Le moyen pour le pouvoir de conserver son absolutisme était de prendre les devants et de créer lui-même cette opposition puis de la faire porter par de véritables opposants, qu'il créerait et formerait au besoin et qu'il occuperait ensuite à se garder de leurs propres opposants, des ultras, des dissidents, des lieutenants ambitieux, des héritiers présomptifs pressés d'en finir, qui de partout surgiraient comme par miracle. (2084, p. 104)

C'est par l'opposition que le système peut se maintenir en place, il maintient non seulement une illusion de perfection mais également de sa lutte contre une imperfection dont il est lui-même l'origine. Cela permet de le renforcer : en repoussant des ennemis imaginaires, il se garde de ses ennemis véritables. C'est d'ailleurs ce que rappelle Arthur Versluis dans son

ouvrage *The New Inquisitions* : “ Fanatic requiers enemies, and if enemies do not exist already, then the fanatics will manufacture them. Thus develops an atmosphere of witch hunting<sup>197</sup>.” Pour lui, il n’y a guère de différence entre la chasse aux sorcières du Moyen Âge et celle pratiquée par les totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle : dès lors qu’il y a une forme de fanatisme, il est nécessaire d’avoir des opposants pour le légitimer et ainsi qu’il perdure.

Il en est de même pour le personnage de Capt dans le roman d’Alain Damasio, utilisé pour les besoins du gouvernement : « Besoin non d’un martyr encore plus encombrant mort que vivant, mais d’un joueur de flûte qui débarrasse Cerclon de la peste voltée qui commençait à contaminer jusqu’aux trois-lettrés. » (*Z.D.*, p. 638). Il est intéressant de noter la métaphore avec la peste qui est considérée comme une punition divine au Moyen Age : la vision subjective du discours ternit, voire annihile, toute possibilité de révolte. Il en est de même pour l’expression « prolétaire » (*1984*, p. 75), utilisée chez Orwell de manière péjorative afin de désigner ceux qui sont hors du Parti. Le mot marque à la fois leur infériorité mais également un phénomène de déshumanisation, comme il en sera question par la suite. A l’inverse, certains termes comme « vaporisé<sup>198</sup> » (*1984*, p. 75) visent à atténuer l’idée de mort, permettent de la rendre plus abstraite tout en dématérialisant l’individu qui en est l’objet.

Ainsi, le fait d’incarner une figure d’opposition, loin de desservir le pouvoir en place, le nourrit et assoit un peu plus sa légitimité. Gletkin dira d’ailleurs à Roubachof que c’est là sa seule utilité : « Votre tâche est simple. Vous vous l’êtes tracée vous-même : doré le Bien, noircir le Mal. La politique de l’opposition est mauvaise. » (*Z.I.*, p. 251). Il y a un exemple analogue dans *2084* lorsque la découverte archéologique d’un village vient contredire l’histoire officielle de l’Abistan :

Nas avait sous-estimé le gouvernement, il n’aurait jamais pensé qu’il trouverait aussi facilement la solution idéale : élever le village au rang de lieu saint, et le tour était joué, ainsi sanctifié et mis en lumière, il serait à l’abri de tout questionnement sacrilège. Le Système n’est jamais ébranlé par la révélation d’un fait gênant, mais renforcé par la récupération de ce fait (*2084*, p. 127).

Le discours s’inverse : au lieu de diaboliser quelque chose ou quelqu’un qui va à l’encontre du dogme, il est incorporé et en fait partie. Cela prouve la malléabilité de la langue

---

<sup>197</sup> Versluis Arthur, *The New Inquisitions*, Oxford University Press, 2006, p. 138.

<sup>198</sup> En version anglaise, le terme est « vanished », soit « disparu » ce qui atténue encore d’avantage l’idée de mort au profit d’une simple perte (« Syme had vanished », *1984*, Londres, Penguin books, p. 154).

sur un système rigide, car tout un chacun devient objet d'un discours tronqué. Le gouvernement ingère ce qui peut lui faire obstacle pour mieux s'en débarrasser par la suite. Etienne Barilier parlera d'exclusion : « Dire, c'est exclure. *Omnis determinatio negatio est*. Toute connaissance est partialité<sup>199</sup>. » Cette partialité reflète à la fois la subjectivité de la langue du Grand Inquisiteur qui ne construit pas seulement un hérétique mais également la totalité d'un monde. Le langage totalitaire suit le modèle inquisitorial avant tout parce qu'il use de valeurs morales comme le rappelle Roland Barthes :

Dans l'univers stalinien, où la définition, c'est-à-dire la séparation entre le bien et le mal, occupe désormais tout le langage, il n'y a plus de mots sans valeur. [...] La clôture du langage est parfaite, puisque c'est finalement une valeur qui est donnée comme explication à une autre valeur ; par exemple, on dira que tel criminel a déployé une activité nuisible aux intérêts de l'état, ce qui revient à dire qu'un criminel est celui qui commet un crime. On le voit, il s'agit d'une véritable tautologie, procédé constant de l'écriture stalinienne<sup>200</sup>.

De ce fait, le concept de bien de mal est entièrement faussé dès lors qu'il provient d'un langage de parti pris. L'accusé se retrouve dans l'impossibilité de se défendre puisque le sens des mots utilisés ne correspond plus à ses propres valeurs. Pourtant, le roman de Boualem Sansal va jusqu'à annihiler la notion de bien et de mal : « Dans le monde d'Abi le bien et le mal ne s'opposent pas, ils se confondent puisqu'il n'y a pas de vie pour les reconnaître, les nommer et construire une dualité. [...] Le Bien et le Mal sont miens, il ne vous est pas donné de les distinguer, j'envoie l'un et l'autre pour vous tracer la route de la liberté et du bonheur. » (2084, p. 52-53) Ce faisant, toute révolte devient inexistante car il n'est pas possible de juger le pouvoir en place : il se situe au-delà des valeurs morales pour devenir inatteignable, et pourtant omniprésent. L'accès à la liberté passe par la révélation de la vérité qui appartient à son seul détenteur, le Dieu Abi et ses représentants.

## **1.1 Un patient incurable**

Avant toute chose, il s'agit de préciser que le mal ne prend pas seulement des allures diaboliques mais peut également être complètement dématérialisé. Le système inquisitorial se

---

<sup>199</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 114.

<sup>200</sup> Barthes Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 24.



voit comme un corps qui se défend contre ce qu'il juge être quelque chose de malade. En effet, la maladie a comme origine même le mot « mal », soit en latin *male habitus*. René Girard parlera de « catégorie victimaire » :

Si l'infirmité, même accidentelle, inquiète, c'est parce qu'elle donne une impression de dynamisme déstabilisant. Elle paraît menacer le système en tant que tel. [...] La différence hors système terrifie parce qu'elle suggère la vérité du système, sa relativité, sa fragilité, sa mortalité. Les catégories victimaires paraissent prédisposées aux crimes indifférenciateurs<sup>201</sup>.

L'hérésie laisse entrevoir une autre forme de vérité mais surtout relativise le système mis en place : elle suggère par sa présence qu'il peut disparaître au profit d'un autre système. Ainsi, l'hérésie est avant tout une maladie de l'âme, l'inquisiteur est son médecin : « En conséquence, l'inquisiteur, prudent médecin des âmes, selon les personnes qu'il interroge [...] eu égard à leur qualité, à leur condition, à leur situation, à leurs maladies [...] procédera avec précaution au cours de l'enquête et de l'interrogatoire<sup>202</sup>. » On retrouve cette même idée sous le stalinisme où partir à l'étranger était perçu comme un risque d'être contaminé par les idées antirévolutionnaires comme le rappelle Koestler dans son roman *Les Hommes ont soif* :

Il [Fédia Nikitine] savait que, pour un citoyen de la Libre Confédération, vivre à l'étranger était la même chose que, pour un être sain, vivre dans une colonie de syphilitiques. Chaque contact personnel, l'air même que l'on respirait ici, constituait un danger constant d'infection<sup>203</sup>.

La comparaison montre à la fois la fragilité de la « santé », la foi envers le Parti, et la vision d'idées moins orthodoxes perçues comme extrêmement pernicieuses. L'individu est complètement passif et à la merci de la moindre information contradictoire, dénué ainsi de toute forme d'esprit critique.

L'interrogatoire n'est pas perçu comme une punition mais comme une guérison vers le salut, notamment pour Winston aux yeux d'O'Brien : « Dois-je vous dire pourquoi nous vous avons apporté ici ? Pour vous guérir ! Pour vous rendre la santé de l'esprit ! » (1984, p. 335). Cela implique que l'accusé est non seulement infantilisé mais également déresponsabilisé de ses actes. Les hérétiques des romans, non contents d'être accusés injustement, ne sont plus

---

<sup>201</sup> Girard René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Edition Grasset et Fasquelles, 2009, p. 34.

<sup>202</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Champion, 1926, p. 9.

<sup>203</sup> Koestler Arthur, *Les Hommes ont soif*, Paris, Calmann-Lévy, 1951, p. 378.

considérés comme des individus révoltés mais malades d'esprit. Le roman d'Ira Levin reprend ce terme pour désigner ceux qui se laissent déborder par la violence : « C'est pourquoi on les appelle *incurables*. Incurable veut dire malade. Ils sont très, très malades<sup>204</sup>. » Il ne s'agit pas de condamner, ni même de juger mais de faire preuve de compassion. C'est également ce que montre Victor Hugo dans sa pièce *Torquemada* : « Soyez tranquilles. Oui, je vous sauverai<sup>205</sup>. » Le lecteur comprend que cette salvation passe nécessairement par la mort des deux personnages, qui ont pourtant sauvé la vie de l'inquisiteur. Le fanatisme va au bout d'une idée poussée jusqu'à l'absurde. Pourtant, cette intention est perçue comme généreuse par son auteur. Il en est de même pour le roman de Dave Eggers qui dépeint un avenir apocalyptique derrière une société philanthropique : « vous allez sauver toutes les âmes. Vous allez mettre tout le monde au même endroit, vous allez leur apprendre la même chose à tous. Il n'y aura qu'une morale, qu'un ensemble de lois<sup>206</sup> ! » Une fois de plus, la salvation passe par l'unicité de tous les individus au sein d'un même giron idéaliste et philanthropique.

Dès lors, l'inquisiteur se positionne à la place de celui qui souffre tandis que sa victime est jugée comme une personne irresponsable qu'il s'agit de guérir. C'est notamment le rôle que se donne O'Brien face à Winston :

Je me donne du mal pour vous, Winston, parce que vous en valez la peine. Vous savez parfaitement ce que vous avez. [...] Heureusement, cela se guérit. Vous ne vous êtes jamais guéri, parce que vous ne l'avez pas voulu. Il y avait un tout petit effort de volonté que vous n'étiez pas prêt à faire. Même actuellement, je m'en rends bien compte, vous vous accrochez à votre maladie avec l'impression qu'elle est une vertu. (1984, p. 326-327)

La mention du prénom qui revient fréquemment dans les paroles d'O'Brien capte, ou plus exactement capture, toute l'attention de son interlocuteur et accentue l'effet d'infantilisation : Winston sera d'ailleurs considéré comme un « étudiant lent d'esprit » (1984, p. 332) et finit par agir comme un enfant (« Comment puis-je l'empêcher ? dit-il en pleurnichant. » (1984, *ibidem*) Winston devient tel que le décrit O'Brien, non grâce à la torture physique mais psychologique qui annihile toutes ses défenses. Il suffit à O'Brien d'utiliser un discours condescendant pour augmenter l'écart hiérarchique entre eux et le tenir à sa merci. Cela augmente le paradoxe : si le pouvoir parvient à se mettre en place grâce à l'usage d'un

---

<sup>204</sup> Levin Ira, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J'ai lu, 1972, p. 6.

<sup>205</sup> Hugo Victor, *Torquemada*, Œuvres complètes, Paris, Edition ne Varietur, 1883, p. 148 < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k37464m/f3.item> > consulté le 02/09/2017.)

<sup>206</sup> Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2016, p. 410.

discours totalitaire, c'est par un discours qui use d'une fausse compassion qu'il se maintient.

Il n'en est cependant pas de même *La Zone du dehors* : le président A ne souhaite pas amoindrir Capt, au contraire, il souhaite l'utiliser à ses propres fins. Damasio propose dans son roman une forme de totalitarisme démocratique qui ne passe plus par les mêmes méthodes. Il ne s'agit plus d'analyser au plus près l'individu mais de l'enfermer dans une image filmée :

On n'avait même plus cette dernière politesse des grands régimes inquisiteurs, qui, patiemment, avec une méticulosité inexorable, remontaient le mal à la racine, fouillaient et cherchaient... oui... cherchaient à vous guérir, à vous purifier du mal qui vous rongerait. On avait fait des études : trop cher... [...] Quoi de plus réel de toute façon qu'une image ? (*Z.D.*, p. 346-347)

La maladie est ici photogénique : ce ne sont plus les bourreaux qui cherchent des preuves en accusant, ce sont les images qui condamnent. Elles ôtent par là-même toute la responsabilité aux dirigeants, et toute possibilité de défense pour les accusés. Pourtant, l'image révèle une fausse objectivité, comme il en sera question en deuxième partie<sup>207</sup>, ainsi qu'une fausse vérité qui a, selon Jacques Ellul « légitimé toutes les dictatures, toutes les oppressions, tous les mensonges, tous les massacres<sup>208</sup> ». Cette fausse vérité se doit d'être lumineuse et évidente : le socle sur lequel la légitimité se bâtit en est d'autant plus solide et dangereuse. La vérité n'avance plus masquée, l'image la découvre en une lumière aveuglante.

Cependant, la maladie n'est pas uniquement psychologique au sein du discours inquisitorial, elle est également physique et représentative de la culpabilité morale des accusés. Winston souffre d'un ulcère à l'estomac dès le début du roman (« Winston s'arrêta d'écrire, en partie parce qu'il souffrait d'une crampe. » *1984*, p. 20), souffrance qui est un prolongement de ce qu'il vit au sein du système. Il est à noter qu'Orwell a lui-même souffert d'une très mauvaise santé tout au long de sa vie, notamment des problèmes pulmonaires avec la pleurésie et la tuberculose. Il n'avait que très peu confiance en ses médecins qui, selon lui, avaient tendance à hâter sa fin plutôt qu'à le guérir : « Avec tous ces médicaments, il s'agit apparemment de couler le navire avec celui des rats », écrit-il à son ami Julian Symons en 1948<sup>209</sup>. Il dénonce notamment dans son récit « Comment meurent les pauvres », l'attitude des médecins qui soignaient sa pneumonie de manière totalement déshumanisée : « le plus surprenant, c'était ce mélange d'intense intérêt pour l'apprentissage de leur métier et de totale indifférence pour leurs

---

<sup>207</sup> Cf. chapitre IV, 1.2 *La fiction objective*.

<sup>208</sup> Ellul Jacques, *La Parole humiliée*, Paris, Table Ronde, 2014, p. 67.

<sup>209</sup> Orwell Georges, *Essais, articles et lettres. Volume IV (1945-1950)*, Paris, Editions Ivrea, 2001, p. 498.

patients en tant qu'êtres humains. [...] on était avant tout un *spécimen* : sans en être indigné ; je n'ai jamais vraiment réussi à m'y faire<sup>210</sup>. » Ce manque d'indignation souligne l'ambiguïté des rapports entre patient et médecin, dont Orwell se retrouve totalement dépendant. Cette déshumanisation se retrouve chez Winston sous le regard impitoyable d'O'Brien qui l'ausculte en concluant :

Vous pourrissez, dit-il. Vous tombez en morceaux. Qu'est-ce que vous êtes ? un sac de boue. Maintenant tournez-vous et regardez-vous dans le miroir. Voyez cette chose en face de vous ? C'est le dernier homme. Si vous êtes un être humain, ceci est l'humanité. Maintenant rhabillez-vous. (1984, p. 359).

La dernière phrase impérative fait penser à un médecin envers son patient. A l'origine, Orwell souhaite appeler son texte *Le Dernier homme d'Europe*, glissant finalement ce titre au sein de la parole d'O'Brien. Le choix d'une simple date permet peut-être une déshumanisation encore plus forte puisqu'elle ne contient qu'une série de chiffres, représentant un monde tout autant dénué de langage que d'humanité. Cette image de l'homme peut se rapprocher de celle qu'Arthur Koestler fait dire à Roubachof : « Il me semble à moi que les expérimentateurs ont écorché la victime et l'ont laissée debout, ses tissus, ses muscles et ses nerfs mis à nu » (*Z.I.*, p. 171). Le terme « expérimentateurs » renvoie à la vivisection, processus normalement fait sur les animaux. Cette nudité humaine n'est pas non plus sans rappeler les conditions des prisonniers dans les camps qui, dépouillés de leur individualité, ils se retrouvent du même coup dépouillés de ce qui fait leur humanité. Thomas de Koninck cite à ce propos Hannah Arendt sur la nudité de l'être humain pour lequel « le monde n'y a rien vu de sacré. [...] il semble qu'un homme qui n'est rien d'autre qu'un homme a précisément perdu les qualités qui permettent aux autres de le traiter comme leur semblable<sup>211</sup>. » En révélant la nudité, on départit l'individu de son humanité. Ainsi, Winston ne guérit que grâce à l'amour qu'il porte pour Julia, comme s'il parvenait partiellement à échapper à un système qui le détruit de l'intérieur. Pourtant, cette guérison ne fait qu'accélérer sa mort prochaine : « Tous deux savaient que c'était une folie. Ils se rapprochaient volontairement de leur tombe » (1984, p. 188). Eros est indubitablement lié à Thanatos, ce qui accentue par là-même l'appellation « Ministre de l'Amour », qui ne reflète qu'un amour morbide à l'égard de Big Brother.

Roubachof souffre également physiquement tout au long du récit avec une rage de dent.

---

<sup>210</sup> *Op.cit.*, « Comment meurent les pauvres », p. 274.

<sup>211</sup> Arendt Hannah, *The Origins of Totalitarianism* (traduit par Martine Leiris), citation tirée de l'ouvrage de Thomas de Koninck, *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 26.

Celle-ci se fait notamment sentir lorsqu'Ivanof, ou Gletkin, fait référence à Arlova que Roubachof a sacrifié pour le Parti :

Il s'aperçut que sa dent lui donnait de nouveaux élancements. [...] - Vous savez sans doute aussi que la déclaration faite par vous à ce moment-là, dont vous venez de dire qu'elle était mensongère, eut un effet décisif pour la sentence de mort d'Arlova ? – On m'en a informé. Roubachof eut l'impression que tout le côté droit de son visage était crispé par une crampe. Sa tête se fit plus obtuse et plus lourde ; il avait de la difficulté à l'empêcher de s'affaisser sur sa poitrine. (*Z.I* p. 205)

Cette rage de dent pourrait être une référence à l'homme du sous-sol de Dostoïevski. Le narrateur se plaint de sa rage de dent qui, au sens métaphorique, pourrait être comparé à l'absence de volonté chez l'être humain, prisonnier de ses propres pulsions :

Ils traduisent votre conscience d'être hors d'état de vous trouver un ennemi, et d'avoir mal quand même. La conscience que vous [...] êtes pleinement esclave de vos dents ; qu'il suffirait qu'on ne sait qui le veuille, vos dents cesseraient de vous faire mal, et que s'il ne le veut pas, elles peuvent encore continuer pendant trois mois ; que si, enfin, vous n'êtes toujours pas d'accord et que vous protestez quand même, il ne vous reste pour vous consoler qu'à vous fouetter tout seul ou à cogner le mur avec vos poings – que ça lui fasse bien mal au mur – et que vous n'avez résolument rien d'autre à faire<sup>212</sup>.

La situation de Roubachof face à ses bourreaux traduit l'absurdité du sacrifice d'Arlova, mais également de tous ceux qui sont morts au nom du Parti. Il est à la merci de sa culpabilité et de sa conscience, puisqu'il n'y a d'autre coupable que lui-même, tout comme l'homme du sous-sol est à la merci de sa rage de dent. Les geignements de ce dernier le transforment en un « homme ridicule, un mauvais drôle<sup>213</sup> » tandis que Roubachof compare ses entretiens avec Gletkin à de « pathétiques contorsions » d'une danse de Saint Guy. (*Z.I*, p. 206). Loin de dresser un portrait élogieux, la souffrance les renvoie à l'absurdité de leur condition car « devant la douleur, il n'y a pas de héros, aucun héros » (1984, p. 318). Tout comme il n'y a aucun être transcendant qui puisse décider ou non de faire cesser cette douleur.

Pourtant, comme la maladie est issue d'une prise de conscience, il arrive que celle-ci permette l'avènement d'une forme de libération, ou en tout cas de révélation. C'est le cas pour

---

<sup>212</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Carnets du sous-sol*, Arles, Actes Sud, 1992, p. 24-25.

<sup>213</sup> *Ibidem*.

le protagoniste Ati dans *2084*. Le roman débute dans un sanatorium, comme pour pointer du doigt le fait que le personnage, à l'image de la société à laquelle il appartient, est déjà malade : « Les bruits familiers du sanatorium l'apaisaient un peu, même s'ils disaient la souffrance humaine » (*2084*, p. 15). Le roman pourrait se rapprocher d'un récit d'émancipation car le lecteur suit l'évolution du personnage, de moins en moins dupe de ce qui se déroule autour de lui. Il se perçoit au départ comme : « une cellule dans un organe, une fourmi dans la fourmilière » (*2084*, p. 47). Il fait partie intégrante d'un tout qui le dépasse et broie son individualité. De plus en plus malade aux yeux de la société à laquelle il appartient, il est au contraire plus éveillé en quittant les montagnes du sanatorium : « C'est en son sein qu'il avait découvert qu'il vivait dans un monde mort et c'était là, au cœur du drame, au fond de la solitude, qu'il avait eu la vision bouleversante d'un autre monde, définitivement inaccessible. » (*2084*, p. 65). Ati entreprend une reconquête de son individualité grâce à la solitude ainsi qu'à sa prise de conscience. L'hôpital, qui est bien souvent un mouvoir, symbolise pourtant aux yeux d'Ati une forme de vie qui tranche avec le monde de l'Abistan. Les limites entre les deux mondes sont poreuses, à l'image de celles qui symbolisent celles du bien et du mal.

## **1.2 Dieu et diable qui s'affrontent entre lumière et ténèbres**

Mais cette obscurité n'est perceptible que par ceux qui choisissent de la voir. Le royaume divin du Grand Inquisiteur est tout entier fait de lumière, l'origine même du mot « Dieu » venant du grec *deiwo*, soit la 'lumière du jour'. Son étymologie se rapproche également du latin *diem*, 'le jour', mais également de *divus*, soit 'la divinité'<sup>214</sup>. L'Eglise, et par extension ses représentants, éclaire ses fidèles. L'instruction générale de Bernard Gui parlera d'ailleurs « d'arguments lumineux et évident » tandis que les hérétiques sont considérés comme « les fils des ténèbres<sup>215</sup> ». Le Grand Inquisiteur, on l'a vu, bâtit un monde qui vise la perfection : c'est avant tout une perfection divine, lumineuse, transparente, dans laquelle les arguments coulent de source de manière limpide. Le Grand Inquisiteur de Dostoïevski ajoutera que « l'homme ne cherche à n'adorer que ce qui est indiscutable, tellement indiscutable que tous consentent à la fois à l'adorer à l'unanimité<sup>216</sup>. » Il s'agit pour l'inquisiteur de se placer en tant qu'exemple unanime afin de devenir une idole, et ce grâce à une autorité éblouissante, qui

---

<sup>214</sup> Dictionnaire étymologique de français, Robert, 1979, définition « Dieu ».

<sup>215</sup> Gui Bernard, *Practica Inquisitionis*, Paris, Champion, 1926, p. 9.

<sup>216</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 291.

aveugle ceux qui la regardent. C'est ainsi qu'est décrit le *Gkabul*, livre saint dans lequel sont inscrites les lois d'Abi dans 2084 : « une lumière qui éclipse le soleil le plus ardent, aucun mensonge ne peut se cacher d'elle, aucun artifice ne peut l'éteindre » (2084, p. 89). Le livre est le prolongement de la pensée de l'Abistan et de son Dieu Abi qui, là encore, utilise un vocabulaire avant tout d'exclusion. La vérité n'éclaire plus, elle se fait toute entière lumière.

Ainsi, O'Brien dira à Winston qu'ils se rencontreront « là où il n'y a pas de ténèbres<sup>217</sup> » (1984, p. 38 et 325). Cette phrase ambiguë prend son sens à la fin du roman, l'absence de ténèbres symbolisant le cœur du Parti. La cellule de Winston est emplie « d'une froide lumière » (1984, p. 301) : l'oxymore accentue l'absence de réconfort et augmente l'impression de torture par une luminosité trop vive. Il en est de même pour le personnage de Capt dans *La Zone du Dehors* : il se retrouve « sans aucun repère [...] prisonnier de la lumière » (Z.D, p. 468) Cela rappelle d'ailleurs la torture blanche, encore utilisée aujourd'hui par la CIA, qui, comme son nom l'indique, enferme un prisonnier dans une salle entièrement blanche et lumineuse : privé de ses cinq sens, il finit par avoir des hallucinations et à suppler qu'on le fasse souffrir afin de retrouver une partie de ses sens.

En 1983, dans une version actualisée de son manuel de 1963 intitulée *Manuel d'entraînement à l'exploitation des ressources humaines*, la CIA recommandait toujours de « manipuler l'environnement du sujet, créer des situations déplaisantes ou intolérables, détruire ses schémas spatiotemporels et de perception sensorielle<sup>218</sup>.

Dans la même idée, le personnage Capt chez Damasio, se retrouve dans une cellule dont les murs « cristallisent la lumière de sorte que ma cellule restait prise dans la pénombre [...] Une image me culbutait. La lumière s'éteignait ou se rallumait. Plus vive. » (Z.D, p. 446 et 449). Ces jeux d'ombres et de lumières sont le prolongement de l'image sans cesse louvoyante du

---

<sup>217</sup> La version originale est identique : « We shall meet in the place where there is no darkness. » (1984, London, Penguin Books, 2008, p. 27).

<sup>218</sup> Linares (de) Jean-Etienne, « Fear up, ego down. La torture psychologique. », in *Un Monde tortionnaire*, Rapport Acat 2014, p. 258. A préciser que cette torture a également été utilisée dans la République Fédérale d'Allemagne début des années soixante-dix à l'encontre des Brigades Rouges. Une des détenues, Ulrike Meinhof, écrivit à son avocat : « [Tu as] le sentiment que ta boîte crânienne va se casser, exploser. Que ton cerveau se ratatine comme un pruneau. [...] Le sentiment que la cellule bouge. Tu ne peux pas savoir pourquoi tu trembles : de fièvre ou de froid. Tu gèles. Pour parler à voix normale, il faut des efforts comme pour parler très fort. [...] Tu ne peux plus identifier le sens des mots. L'usage des sifflantes : s, ss, tz, sch est absolument insupportable. » ce qui donne une idée des effets également physiologiques de la torture psychologique. Mathieu Riboulet nomme ces tortures, la *camera silence* : « personne dans les cellules d'à côté [...] néon vingt-quatre heures sur vingt-quatre, pas de vue sur l'extérieur [...] la torture provoquant à plus ou moins long terme angoisse, paranoïa, dérèglements psychiques, auditifs, visuels. » (Riboulet Mathieu, *Entre les deux il n'y a rien*, Paris, Verdier, 2015, p. 93.)

Grand Inquisiteur qui apparait soit comme un sauveur, soit comme un bourreau. Le président A se considère lui-même comme

le despote éclairé, régnant sous la pleine lumière des deux [ombre et lumière] – et je me dis que nous avons inventé précisément l'inverse : une équipe se mouvant dans les nuances de clair-obscur, derrière des paravents vitrés, en ombre chinoises, et retournant la lumière, tel un gant blanc, vers le peuple. Des despotes *éclairants* : un autre rapport, une autre utilisation de la lumière. (*Z.D*, p. 382)

Cette double vision de l'inquisiteur fait de lui un porteur de lumière, qui le rapproche non plus de Dieu, mais du diable avec le bien nommé Lucifer. Cela n'a rien d'étonnant si l'on considère que c'est grâce à la lumière qu'il est possible de connaître les ténèbres, et inversement. Ce phénomène d'inversion se retrouve dans le titre anglais du roman de Koestler : *Darkness at Noon*, qui signifie littéralement « L'obscurité du midi ». Alors que le soleil devrait être à son point culminant, à la manière du Parti qui crée une société idéale, c'est le règne de l'obscurité ou plus précisément de l'obscurantisme, qui se révèle. Elle peut être mise en parallèle avec les paroles du président A dans *La Zone du Dehors* : « chaque instant d'une nuit a sa propre lumière. » (*Z.D*, p. 379). En d'autres termes, même le régime le moins démocratique peut révéler des avantages. Tout dépend où et comment ce régime est observé. La traduction du titre en « Zéro et infini » marque également l'opposition entre deux visions du monde. Le zéro déshumanise la masse qui ne compte plus tandis que l'infini laisse justement entrevoir la multitude de possibilités qui ne permet pas d'y reproduire la logique du Grand Inquisiteur. Il est d'ailleurs possible de distinguer à travers le personnage d'Ivanof, une réécriture d'Ivan Karamazov de Fiodor Dostoïevski<sup>219</sup>. En effet, en plus de la similitude de leur nom et de leur discours, tous deux développent une certaine accointance avec le diable. Si O'Brien ou le président A se considèrent comme des personnages lumineux, des Sauveurs qui prennent la place de Dieu, Ivanof tout comme Ivan Karamazov, se comparent au diable et s'opposent ouvertement à un quelconque dessein christique.

Ivanof tend à ressembler au diable en jouant le tentateur face à Roubachof et en s'identifiant régulièrement à lui : « *Apage Satanas !* » (*Z.I*, p. 160), « J'espère avoir bien imité la voix du tentateur. » (*Z.I*, p. 165). De plus, ils usent tous deux d'une ironie régulièrement

---

<sup>219</sup> Cf. Glises de la Rivière Orlande, « Ombres du Grand Inquisiteur de Dostoïevski dans le Zéro et l'Infini de Koestler : entre Dieu et le diable », in *Aleph. Médias, langues & sociétés* (< <http://aleph.lettres-et-langues-alger2.org/index.php?id=225> >, février 2014).



marquée par un sourire. Elle laisse entendre que la situation de Roubachof pour Ivanof est déjà jouée. Leur discussion relève plus d'une formalité, masquant par là-même leur opposition sous des dehors courtois. Cette ironie appuyée, à peine forcée, est également l'apanage du diable afin de tourner Ivan en dérision : « En revanche ce que tu peux être intelligent, toi<sup>220</sup> ! ». Mais les similitudes des deux textes sont frappantes par les relations qui se tissent entre les deux interlocuteurs. En effet, Ivanof se fait diable car il reflète tant et si bien Roubachof qu'il devient une partie de lui-même. Roubachof se bat non seulement contre le tentateur mais contre ses propres idées, tout comme Ivan se débat avec son imagination. « Parce que ma façon de penser et mon argumentation sont les tiennes, et que tu as peur de l'écho qui résonne dans ta tête. » (Z.I, p. 159) dit Ivanof à Roubachof. Ivan Karamazov quant à lui parle du diable comme étant sa « propre incarnation. L'incarnation d'une seule part de moi-même, du reste...<sup>221</sup> ». Cette polarité résume bien l'éternelle opposition entre Dieu et le diable qui, loin de tracer une courbe qui les éloigne, ne fait au contraire que les rapprocher, comme le souligne l'article de Jean-Loup Thébaud qui part de cet aphorisme : « Le diable est dans les détails » :

La formule est équivoque : entend-on par elle que la marque du diable c'est la passion des détails, ou, au contraire, que c'est de ne pas se soucier des détails qui signerait l'influence du diable ? Du reste la formule s'énonce aussi : « Le Bon Dieu est dans les détails ». Cette grande incertitude ne doit pas nous surprendre ; d'abord la *polarité* va de soi dans un cas aussi radical, tout énoncé sur le diable vise le Bon Dieu, ensuite, *l'équivoque du détail* peut encore être creusée<sup>222</sup>.

Le diable passe inaperçu - la plus belle ruse du diable n'est-elle pas de nous persuader qu'il n'existe pas comme l'énonce un prédicateur dans le *Spleen de Paris*<sup>223</sup> ? - et se reflète dans les sentiments humains, ce qui le rend plus dangereux. Lorsqu'Ivan s'adresse à son double méphistophélique, ce dernier lui dit : *Satan sum et nihil humanum a me alienum pluto*<sup>224</sup>. « Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger ». Cette phrase lui confère un statut de confesseur, mais elle a une autre dimension si on la cite dans son véritable contexte qui est

---

<sup>220</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Livres de poche, 2010, p. 735.

<sup>221</sup> *Op.cit.*, p. 733.

<sup>222</sup> Thébaud Jean-Loup, « Le Diable est dans les détails », in *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n°12, 2003.

<sup>223</sup> Baudelaire Charles, *Le Spleen de Paris*, « Le joueur généreux », Paris, Librio, 1997, p. 55 : « Mes chers frères, n'oubliez jamais, quand vous entendrez vanter le progrès des lumières, que la plus belle des ruses du diable est de vous persuader qu'il n'existe pas ! »

<sup>224</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Livres de poche, 2010, p. 735.

une pièce comique de Térence intitulée *Heautontimorumenos*<sup>225</sup>, soit « le bourreau de soi-même ». Si Dostoïevski a sciemment fait référence à cette œuvre à travers les paroles du diable, son titre peut renvoyer à toute la chrétienté qui repose sur une grande part de souffrance de soi ainsi qu’au côté masochiste d’Ivan : « Ivan offre l’image d’une âme non réconciliée, ensorcelée : le bourreau de soi-même, l’heautontimorumenos<sup>226</sup>. » Le diable augmente son côté théâtral en se moquant d’Ivan et en détournant la citation qu’il place dans un contexte tragique. Une image irréconciliée qui rappelle également le poème de Baudelaire dans *Les Fleurs du mal*, justement intitulé *L’Heautontimorumenos*. Le déchirement d’Ivan paraît être une réponse aux derniers vers du poème :

Ne suis-je pas un faux accord  
Dans la divine symphonie,  
Grâce à la vorace Ironie  
Qui me secoue et qui me mord ?

Elle est dans ma voix, la criarde !  
C’est tout mon sang, ce poison noir !  
Je suis le sinistre miroir  
Où la mégère se regarde<sup>227</sup>.

Ainsi, l’ironie du diable devient le miroir déformant d’Ivan. Cet effet de parallélisme se retrouve d’ailleurs dans *Le Zéro et l’infini*, puisque Roubachof et Ivanof sont tous deux le miroir de l’autre et leur rappelle à chacun la même souffrance : celle de la trahison de leurs idéaux. Cette impression ne fait qu’amplifier l’ironie et la dimension tragique qui se dégagent tout au long du récit.

Dès lors, selon les propos d’Ivanof « Les méthodes du grand moraliste sont passablement déloyales et théâtrales » (*Z.I*, p. 166). S’il n’a pas réussi à tuer Dieu, il se contente de l’imiter. Ce mimétisme rappelle la formule de Méphistophélès à Faust : « Qui veut le mal toujours et fait toujours le bien<sup>228</sup> », idée développée plus en détails par Xavier Tilliette dans *La Mémoire et l’invisible* :

On se débarrasse moins aisément du diable que de Dieu. [...] Quand on ne croit plus à Satan, c’est alors qu’on lui appartient : quand il est toute sagesse, toute intelligence toute puissance.

---

<sup>225</sup> Térence, *Héautontimorumenos*, Paris, GF.Flammarion, 2014.

<sup>226</sup> Tilliette Xavier, *La Mémoire et l’invisible*, Genève, Ad Solem Editions, 2002, p. 232.

<sup>227</sup> Baudelaire Charles, « L’Heautontimoroumenos », in *Les Fleurs du mal*, Paris, Baudouin, date non précisée, p. 135.

<sup>228</sup> Goethe Johann Wolfgang, *Faust*, Paris, GF Flammarion, 1984, p. 66.

[...] Méphisto voulait le mal et « portait pierre », le diable d'Ivan corrompt le bien en mal<sup>229</sup>.

C'est également ainsi que le discours du Grand Inquisiteur procède : il use d'une logique moralisatrice afin de corrompre le bien. Ivanof comparera ainsi la pitié à un vice (*Z.I*, p. 162), concluant que « les tentations de Dieu ont toujours été plus dangereuses que celles de Satan » (*Z.I*, p. 164) soulignant par là-même que les persécutions ont toujours été faites au nom du divin, tandis qu'elles avaient justement le diable pour guide. Le diable agit en prodiguant des bienfaits mais sa volonté reste de couper l'homme de Dieu, comme l'explique Jean-Loup Thébaud, il

cherche à me détourner de ce qui est, il vise à suspendre, brouiller, interrompre l'intelligence que je possède de ma destination. Il vise à la renverser, la pervertir, au sens étymologique du terme. Il y a une inlassable activité de désœuvrement, de dispersion, de dissipation de tout ce que je suis. Une sorte de *pénélopisme ténébreux* : faire et défaire<sup>230</sup>.

Ainsi, il le pousse à l'imiter jusqu'à l'entraîner dans sa chute : « A mon avis, point n'est besoin de détruire, il suffit d'anéantir dans l'humanité l'idée de Dieu<sup>231</sup> ». Ivanof semble avoir conscience de cette chute et c'est pour cela qu'il se situe entre ces deux pôles opposés : il se fait diable mais recherche l'oubli après avoir tué ce qui restait de Dieu. Cela s'accompagne pourtant également d'une culpabilité morale, ce qui fait toute la complexité du personnage. En effet, selon les propos de Koestler dans son autobiographie *La Corde raide*, Ivanof est la représentation de ces hommes qui cherchent la rédemption au sein d'un système dont ils sont prisonniers. Pourtant, loin d'une rédemption, ils n'en sont que plus avilis :

Il était saisissant de voir la puissance avec laquelle ce complexe de culpabilité agissait sur des créatures apparemment dénuées de tout sens de responsabilité morale. Il était plus saisissant de découvrir que le sentiment de culpabilité et le besoin d'expiation ne leur apportaient pas la grâce, qu'ils ne faisaient que les enfoncer plus profondément dans la perdition. Je crois que c'est là un point qui a toujours échappé – de l'épaisseur d'un cheveu – à Dostoïevski. [...] Le fait que la souffrance sans espoir de rédemption puisse exister et que la conscience de la culpabilité puisse servir les desseins du diable était une idée trop effroyable même pour Dostoïevski<sup>232</sup>.

---

<sup>229</sup> Tilliette Xavier, *op.cit.*, p. 235.

<sup>230</sup> Thébaud Jean-Loup, « Le Diable est dans les détails », in *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n°12, 2003.

<sup>231</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Livres de poche, 2010, p. 747.

<sup>232</sup> Koestler Arthur, *La Corde raide*, Paris, Belles Lettres, 2012, p. 251-252.

Ivanof souffre autant physiquement, avec sa jambe, que moralement. Il laisse entrapercevoir sa culpabilité, notamment dans le souhait de vouloir garder Roubachof en vie, mais ça ne fait que servir les intérêts du Parti puisque pour cela il faut qu'il avoue ses crimes. Tout son discours reflète non pas sa foi envers le Parti mais sa désillusion. Ainsi, son exécution laisse entrevoir une forme de justice mais elle celle-ci n'est aucunement divine. Bien au contraire, c'est un châtement dont le crime ne permet aucune forme de rédemption.

### **1.3 Le jeu de l'ambivalence**

Pourtant, la destruction de Dieu importe moins que celle de l'humanité dont l'avenir, selon O'Brien, « ressemble à une botte piétinant un visage humain... éternellement » (1984, p.353). Cette phrase est l'une des pierres angulaires de la pensée d'Orwell car elle est symbolique, selon lui, de ce qu'est le totalitarisme. Il l'évoque dans son texte *Le lion et la licorne*, lorsqu'il analyse la parade d'une armée comme reflétant le climat social d'un pays :

Un défilé militaire est en fait une sorte de danse rituelle, presque un ballet exprimant une certaine philosophie de la vie. Le pas de l'oie, par exemple, est un des plus épouvantables spectacles qui se puisse voir, bien plus terrifiant qu'un bombardier en piqué. C'est l'affirmation de la force à l'état brut : il impose, de manière parfaitement consciente et délibérée, l'image d'une botte s'écrasant sur un visage<sup>233</sup>.

Ainsi, le visage humain désigne une nation sous le joug du fascisme, représentée dans le roman sous les traits de Winston. Ce dernier peut également être un reflet de la propre humanité d'O'Brien, étouffée par le système qu'il défend. Plus précisément, O'Brien se reconnaît en Winston, il est même possible de se demander s'il n'est pas déjà passé par ce qu'il traverse. La réponse qu'il offre à Winston laisse deviner cette possibilité : « Ils vous ont pris aussi ! cria-t-il. [Winston] – Ils m'ont pris depuis longtemps ! dit O'Brien presque à regret, avec une douce ironie. » (1984, p. 317). Cette réponse ambiguë peut d'ailleurs être mise en parallèle avec l'échange entre Ivanof et Roubachof : « Ils t'ont arrêté aussi ? demanda-t-il. – Non, dit

---

<sup>233</sup> Orwell George, *Essais, Lettres, Articles. Volume II (1940-1943)*, Paris, Ivrea, 1996, chapitre 17 : « Le Lion et la licorne : socialisme et génie anglais », p. 81. Il réutilise également cette expression dans une lettre du 24 août 1943 destinée à Rayner Heppenstall, romancier, poète, critique et ami d'Orwell : « je ne suis rien d'autre qu'une orange écrasée par une botte toute crottée », *Op. cit.*, p. 371. On peut également y voir là une allusion à l'ouvrage de Jack London *Le Talon de fer* publié pour la première fois en 1908 (Paris, Libertia, 2018).

Ivanof calmement. Je suis simplement venu te faire une visite. » (*Z.I.*, p. 155<sup>234</sup>). Si la réponse d'O'Brien se réfère à un passé inconnu de Winston et du lecteur, tout du moins un passé à valeur répétitive puisqu'il semble être devenu le présent de Winston, la question de Roubachof est prémonitoire. L'absence de surprise dans la calme réponse d'Ivanof souligne sa résignation ainsi, peut-être, qu'une absence d'illusion face à ce qui l'attend. Sans compter que cela insiste sur le fait, déjà précédemment mentionné, que leurs rôles pourraient très bien être intervertis.

La relation entre O'Brien et Winston est différente, car elle ne repose pas sur un passé commun, elle se construit tout au long du roman. Dès le début, Winston est attiré par lui et souligne le paradoxe du personnage qui rappelle « un homme du XVIII<sup>e</sup> siècle. » (*1984*, p. 22). Le choix de ce siècle n'est pas un hasard puisque c'est le siècle des Lumières et de la Révolution. O'Brien représente avant tout un espoir fantasmatique pour Winston : celui que « l'orthodoxie de la politique d'O'Brien n'était pas parfaite. » (*1984*, p. 22) Cet espoir est poussé par la quête de Winston vers quelqu'un qui lui ressemblerait, un double à qui il pourrait se confier. Cependant, les confessions vont dans les deux sens : O'Brien se confie également de manière ambiguë : « J'aime parler avec vous. Votre esprit me plaît. Il ressemblerait au mien s'il n'avait été malade. » (*1984*, p. 342). Cela n'est pas sans rappeler le dialogue entre Ati et Ram dans le roman *2084*. Ce dernier informe le protagoniste de sa situation tout en lui confiant sur les intrigues du palais. Pourtant, Ram va même jusqu'à créer une complicité avec son interlocuteur en le prévenant de ne rien divulguer : « Ce qui s'est dit dans cette pièce n'a jamais été dit... Toi et moi n'y survivrions pas une journée si un seul mot de notre conversation sortait de ce couloir. » (*2084*, p. 210) Cela permet ainsi d'augmenter la duplicité de son discours car il est impossible de savoir si les confessions de Ram sont purement désintéressées, ou si elles servent ses propres intérêts. Cependant, il est probable de pencher pour cette deuxième hypothèse car c'est avant tout un personnage calculateur qui « avait tout du parfait conspirateur qui savait enchaîner les intrigues et savamment les intriquer pour faire d'une pierre plusieurs coups sans bouger de son bureau. » (*2084*, p. 215). De ce fait, il semblerait que même la complicité de Ram envers Ati soit construite de toute pièce.

En revanche, O'Brien semble avoir une sincère sympathie à l'égard de Winston, augmenté par un effet mimétique avec la citation précédente. François Brune ira jusqu'à parler d'une forme de masochisme d'O'Brien car il détruit chez Winston sa part la plus humaine.

---

<sup>234</sup> Les deux passages sont similaires dans leur version originale : « "They've got you too !" he cried. "They got me a long time ago," said O'Brien with mild, almost regretful irony. » (*1984*, London, Penguin Books, 2008, p. 250-251); « "Have you been arrested too ?" he asked. "No," said Ivanov quietly. » (*Darkness at Noon*, London, Vintage, 1994, p. 118.)

Cet aveu de réciprocité est considérable, c'est un autre lui-même qu'O'Brien aime en Winston, l'image de ce qu'il aurait pu être, la part déviante de lui-même dont il scrute complaisamment l'évolution depuis sept ans [...]. L'ambivalence d'O'Brien lui permet de totaliser Big Brother et Winston en lui-même. Ce n'est donc pas sans nostalgie qu'il contemple cet autre lui-même et ce ne sera pas sans masochisme qu'il le rééduque pour le faire devenir ce que le Parti a fait de lui. Cette nostalgie inavouée, ce masochisme accepté, O'Brien les laisse transparaître dans une surprenante réplique, lorsque Winston s'étonne de le retrouver au ministère de l'Amour : « Ils vous ont pris aussi ! cria-t-il. – Ils m'ont pris depuis longtemps ! dit O'Brien presque à regret, avec une douce ironie » L'ironie sur l'autre est ici inséparable de l'ironie sur soi. La réplique d'O'Brien par sa terreur propre et son ton de confiance, trahit une sorte d'affection de père pour le jeune fils qu'il se rappelle avoir été. La paternité spirituelle dont il enveloppe la conscience de Winston répond finalement au mouvement filial par lequel celui-ci s'abandonne<sup>235</sup>.

Il n'y a donc pas seulement une opposition mais également un rapprochement entre les deux personnages. Ce rapprochement semble aller dans les deux sens, même s'il est possible de soupçonner O'Brien de feindre des sentiments de sympathie envers Winston. C'est peu probable dès lors qu'O'Brien voit en Winston un double, ou plus précisément un prolongement de sa propre pensée : « L'esprit d'O'Brien *contenait* l'esprit de Winston » (1984, p. 339). Mais il ne fait pas que le contenir, il prend un malin plaisir à le détruire même si celui-ci lui ressemble. Claude Lefort analyse le comportement d'O'Brien comme une forme d'autodestruction à travers le corps de Winston, notamment lorsque ce dernier est forcé à se regarder dans le miroir.

L'un et l'autre sont tragiquement enlacés. O'Brien détruit en lui-même l'individu qu'incarne Winston devant lui. [...] il le voit se voyant dans le miroir et l'assaille de commentaires qui continuent de le déchiqueter : il lui arrache ainsi la preuve de sa propre puissance qu'aucune exécution ne lui eût apportée. Ce qu'il lui faut, c'est le regard de Winston sur son propre corps<sup>236</sup>.

Cette autodestruction à travers le corps et le regard de l'autre confère à O'Brien une dimension tragique dont il sera plus amplement question en troisième partie<sup>237</sup>. Il semble que par Winston, O'Brien prenne un plaisir presque pervers à revivre éternellement sa propre

---

<sup>235</sup> Brune François, *1984 ou le règne de l'ambivalence*, Paris, Lettres Modernes, 1983, p. 130-131.

<sup>236</sup> Lefort Claude, *Le Corps interposé : 1984 de George Orwell*, in « Ecrire. A l'épreuve du politique. », Paris, Calmann-Lévy, 1992, p. 30.

<sup>237</sup> Cf. chapitre VII *La dimension tragique des œuvres*.

destruction. Si François Brune parle d'un rapport presque filial entre les deux personnages, ce rapport semble détourner l'adage de Freud sur le meurtre du père ou plus exactement le compléter : il s'agit désormais du meurtre du père à travers la mort du fils. Il est possible de rapprocher cette idée avec le Grand Inquisiteur de Dostoïevski : ce dernier tue Dieu et condamne le Christ par son discours. Ivan ne s'intéresse pas à son père mais à Dieu : « Le père qui l'intéresse, c'est Dieu, un père indigne<sup>238</sup> ». Sa phrase : « si Dieu n'existe pas, tout est permis », va d'ailleurs pousser Smerdiakov à tuer le père Karamazov, idée ébauchée par Freud dans son article sur le parricide et repris par Annie Miriel : « Mais quelqu'un a pris au pied de la lettre la formule d'Ivan, *si Dieu n'existe pas, tout est permis*. C'est Smerdiakov, le bâtard. Il en déduit que le parricide est permis et va mettre en acte le désir inconscient d'Ivan<sup>239</sup>. » Ivan est le prolongement du Grand Inquisiteur : son désir inconscient de tuer le père peut être mis en parallèle avec celui du Grand Inquisiteur qui souhaite tuer Dieu afin de le remplacer. Il s'agit en tous les cas d'une forme de sacrifice, comme c'est le cas pour Winston, sacrifié par O'Brien sur le temple de ses idées.

Cependant, cela ne se fait pas toujours sans douleur pour le bourreau, comme c'est le cas pour le président A : « Pendant un instant, je vis son squelette briller sous sa peau. Horrible. J'avais envie de le supplier d'accepter le poste, de lui dire de ne pas se suicider par entêtement, de ne pas achever sa vie pour sauver une idée, aussi importante fût-elle à ses yeux » (*Z.D*, p. 388). Il ne s'agit pas uniquement de préserver l'accusé pour lui extorquer des aveux, il y a également un enjeu personnel qui se tisse au sein de leur opposition. Si O'Brien souhaite détruire toute forme de personnalité chez Winston, ainsi que la moindre trace d'humanité, il n'en est pas de même pour le président et Capt. Leur discours est teinté d'un respect mutuel : les paroles de l'un reflètent ce que l'autre ne peut posséder. Ainsi, le président admire les convictions de Capt : « Il était frappant de voir à quel point cet homme était vivant dans la colère, à quel point il était convaincu par ce qu'il disait. Convaincu. Je me contentais d'être convaincant » (*Z.D*, p. 361). Capt représente une forme d'idéalisme qui s'oppose au cynisme du Grand Inquisiteur : l'écart entre leur langage respectif n'en est que plus grand mais est proportionnel à l'admiration qu'un tel discours suscite. De même, la logique du président éclaire Capt tout en répondant de façon lapidaire à ses questionnements : « J'étais glacé jusqu'aux tripes. J'avais cherché ces choses si longtemps, si longtemps... Lui les avait énoncées

---

<sup>238</sup> Miriel Annie, « Dostoïevski et le parricide : du fantasme de l'amour du père au fantasme du meurtre du père », in *L'En-je lacanien*, 02/2007, n°9 (< <https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2007-2-page-119.htm> >, consulté le 22/07/2016.)

<sup>239</sup>*Ibidem*.

sur le ton de la plus triviale évidence qui signe les certitudes acquises de longue date. » (*Z.D*, p. 366) Les deux discours semblent s'influencer l'un l'autre. Il n'y a plus une domination totale comme chez O'Brien envers Winston, il y a un échange qui efface les rapports hiérarchiques. Ce faisant le président A ne voit pas en Capt un ennemi à abattre mais un double à utiliser et à convaincre.

Il en est de même pour Ivanof : « Je ne veux pas qu'on te fusille » (*Z.I*, p. 90). Outre le fait qu'il a une dette envers Roubachof car ce dernier l'a empêché de se suicider, tous deux représentent également une époque d'avant la révolution. Ivanof et Roubachof sont unis par leur passé, ils représentent « la vieille garde », celle dont Roubachof se souvient tandis qu'Ivanof s'efforce de l'oublier : « Comme tu vois, j'en dis assez pour qu'on me coupe la tête » dit-il avec un sourire, en regardant au mur le carré clair, là où avait jadis été accrochée la photographie de la vieille garde. Cette fois-ci, Ivanof ne suivit pas son regard. » (*Z.I*, p. 93). Il y a pour ainsi dire un double discours chez Ivanof car tout en visant à convaincre Roubachof, il n'est lui-même pas convaincu de la politique du Parti. Ses questionnements reflètent un passé révolu, effacé par la venue de Gletkin. Le fait que ce dernier remplace Ivanof symbolise la venue d'un nouveau gouvernement autoritaire, étranger aux idéaux de la révolution. Si Ivanof et Roubachof sont le produit d'une même époque, ils sont aussi issus du même milieu social contrairement à Gletkin, surnommé non sans mépris « l'homme de Néanderthal » (*Z.I*, p. 221). Ce mépris entre Roubachof et Gletkin peut d'ailleurs être comparé à celui entre Krug et Paduk dans *Brisure à Sénestre* de Vladimir Nabokov. Paduk est un tyran sans intelligence qui dirige le pays de Padukland, référence évidente à Staline et la ville de Stalingrad. Il s'oppose à Krug, un intellectuel solitaire qui espère fuir le pays avec son fils. Ce dernier compare Paduk à « un tyrannosaure qui s'enfle<sup>240</sup> », référence qui rappelle une fois de plus la brutalité préhistorique du dirigeant et de sa politique uniquement fondée sur la violence.

Chez Nabokov comme chez Koestler, les personnages du côté de la tyrannie sont ceux qui n'ont d'autres armes que la brutalité puisqu'ils n'ont, et à juste titre, connu que cela. George Orwell va jusqu'à dire dans une réflexion sur l'œuvre d'Arthur Koestler que : « à la différence de Gletkin, Roubachof a connu le monde d'avant la révolution. Son cerveau n'était pas une page blanche quand le Parti s'en est emparé. S'il est supérieur à Gletkin, c'est en dernier ressort à son origine bourgeoise qu'il le doit<sup>241</sup>. » C'est paradoxalement son origine non prolétaire qui le rend plus humain, car cela lui a permis d'avoir accès à une culture plus vaste que celle de son

---

<sup>240</sup> Nabokov Vladimir, *Brisure à senestre*, in Œuvres complètes (vol. II), Paris, Gallimard nrf Pléiade, 2010, p. 690.

<sup>241</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume III (1943-1945)*, « 68. Koestler », Paris, Editions Ivrea, 1998, p. 306.



bourreau, entièrement façonné par une unique idéologie. Gletkin s'oppose à l'intellectualisme de Roubachof, il ne vit pas dans les théories mais s'en réfère à la pratique :

Dans mon village, lorsque les paysans devaient aller à la ville, ils allaient à la gare au lever du soleil et se couchaient pour dormir dans la salle d'attente jusqu'à ce que vînt le train, qui passait normalement vers midi ; parfois il ne venait que le soir ou le lendemain matin. Ce sont ces paysans qui travaillent maintenant dans nos usines. (*Z.I*, p. 238)

Roubachof est confronté au produit engendré par son idéalisme, et de façon ironique, c'est par lui qu'il sera condamné. Tout les sépare comme l'explique Maurice Merleau-Ponty dans *Humanisme et terreur* :

De Roubachof à Gletkin, la différence est celle d'une génération politique qui par chance avait partagé les privilèges culturels de la bourgeoisie à une génération qui est chargée d'étendre la culture à tous et d'abord d'en construire le fondement économique. La distinction de l'objectif et du subjectif, familière à Roubachof, est ignorée de Gletkin. Mais Gletkin, c'est l'humanité consciente de ses attaches matérielles, c'est la réalité de ce que Roubachof a toujours dit<sup>242</sup>.

Cette distinction entre objectif et subjectif, qui sera plus amplement développée dans la deuxième partie<sup>243</sup>, réside dans la perception historique de la révolution. Gletkin conserve une vision eudémoniste de l'Histoire : celle-ci serait en perpétuel progrès (« Dans cent ans, nous aurons tout cela » *Z.I*, p.113). Cependant, cette vision a été contestée par Kant justement parce que cette théorie nie l'idée que chaque progrès implique une chute (compensée elle-même par un progrès)<sup>244</sup>. Gletkin utilise la logique et la raison pour seules juges de ses actions, mais elles sont insuffisantes et elles-mêmes subjectives puisque cet usage de la raison, selon Etienne Barilier « la voue au service d'un désir profondément irrationnel et fanatique, notre désir de certitude, faisant précisément passer pour raisonnable ce qui ne l'est en aucun cas<sup>245</sup>. » Cette certitude est peut-être ce qui distingue le plus Gletkin de Roubachof et Ivanof qui ne conservent que celle de la désillusion d'un passé qui n'a jamais eu d'avenir. Tous deux sont ambivalents car ils représentent un passé révolu, figés dans un temps qui n'est pas le leur. Ce déclin touche au paradoxe que Boualem Sansal énonce à travers son personnage Toz lorsqu'il fait visiter son

---

<sup>242</sup> Merleau-Ponty Maurice, *Humanisme et terreur*, Paris, Gallimard nrf, 1947, p. 12.

<sup>243</sup> Cf. chapitre IV *Les stratégies discursives*.

<sup>244</sup> Kant Emmanuel, *La Philosophie de l'histoire*, Paris, Denoël, 1987.

<sup>245</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Paris, L'Age d'homme, 1981, p. 36.

musée :

Un musée est un paradoxe, une supercherie, une illusion aussi pernicieuse. Reconstituer un monde disparu est toujours à la fois une façon d'idéaliser et une façon de le détruire une deuxième fois puisque nous le sortons de son contexte pour le planter dans un autre et ainsi nous le figeons dans l'immobilité et le silence ou nous lui faisons dire et faire ce qu'il n'a peut-être ni dit ni fait. Le visiter dans ces conditions c'est comme regarder le cadavre d'un homme. (2084, p. 241)

Il en est de même pour Roubachof qui est déjà mort : « il [Gletkin] commettait une erreur fondamentale : celle de croire qu'il avait encore assis en face de lui le vieux Roubachof, alors que ce n'était que son ombre ? » (Z.I, p. 232). Le musée n'est plus que l'ombre d'un monde passé tout comme Roubachof n'est plus que l'ombre de lui-même. Mais tandis que Gletkin vise à le détruire, Toz souhaite préserver une époque déjà morte. Celle-ci ne subsiste que de manière déformée, illusoire et factice. Pourtant, il en est de même pour l'avenir qui, quel que soit l'idéal qui le construit, reste utopique. Il ne reste que le présent mais celui-ci n'est perceptible qu'à travers le discours d'un Grand Inquisiteur, lui-même dupe de sa propre logique. Cela étant, les témoins de ce présent sont justement ceux érigés en bouc émissaire. Ils font partie de ce qu'il est possible de définir comme la tragédie de l'Histoire, ils en sont les acteurs. Si l'opposition entre l'accusé et le Grand Inquisiteur a parfois des frontières poreuses, il est d'autant plus nécessaire de le sacrifier afin d'établir un contrôle total et sans ambiguïté.

## **2. Désacralisation du dogme**

Plus les accusés sont sacrifiés au nom d'un dogme, plus ce dogme devient sacré. Le sacrifice de l'accusé permet de le renforcer et son statut de bouc émissaire crée un sentiment d'unification au sein de la société. Le sacrifice de l'hérétique au Moyen Âge prend différentes formes mais le but est identique : il s'agit de justifier le système par une condamnation populaire et généralement unanime. Le bouc émissaire est victime d'une persécution populaire qui apparaît généralement en période de crise comme l'explique René Girard :

Les persécutions [...] se déroulent de préférence dans les périodes de crise qui entraînent l'affaiblissement des institutions normales et favorisent la formation de foules, c'est-à-dire de rassemblements populaires spontanés, susceptibles de se substituer entièrement à des

institutions affaiblies ou d'exercer sur celles-ci une pression décisive<sup>246</sup>.

Cela étant, il s'agit de relativiser cet affaiblissement des institutions puisque beaucoup de persécutions étaient le fruit d'institutions légales comme celle des juifs ou la chasse aux sorcières. Cette dernière est notamment apparue lorsque la famine et la peste faisaient rage : il fallait trouver un coupable pour apaiser la colère divine. Dans un système policé, le bouc émissaire permet de faire ressortir une violence sous-jacente, comme il en a été question pour la figure de Goldstein dans *1984*. De même, le concept de bouc émissaire est inséparable du discours sacralisé qui l'accompagne, ou plus exactement qui le condamne. En effet, dès lors qu'un discours est porteur de valeurs morales jugées indiscutables, son caractère sacré permet une cohésion de masse :

Grâce au sacré et à lui seul, il peut y avoir concordance entre l'homme et le groupe. Par cette participation, cette insertion dans le sacré, l'homme est conduit à accepter, à assumer toutes les conduites du groupe. [...] Le sacré produit en effet une normalisation par la justification qu'il fournit<sup>247</sup>.

Mais le discours n'a aucune autre justification que celle d'être inattaquable. Or, une personne est jugée hérétique dès lors que son discours obéit à un autre système de valeur. Il y a une désacralisation du dogme qui passe par la réappropriation d'un autre langage dont les valeurs sont différentes. Ainsi, lorsque Winston écrit pour la première fois « A bas Big Brother » (*1984* p. 31), cette seule phrase permet de laisser entrevoir la possibilité que Big Brother puisse être brisé. En effet, le simple fait de ne pas l'aimer constitue en soi un échec, puisque sa présence se justifie par l'amour et la dévotion des citoyens. Cela rejoint l'interprétation de Léon Chestov à propos du Grand Inquisiteur de Dostoïevski : le personnage est redevable au peuple et non l'inverse.

Le peuple a accepté de ses mains, sans les vérifier, sans les discuter, les idéaux qu'il lui offrait ; mais c'est que pour le peuple, les idéaux ne sont qu'un amusement, qu'un décor. [...] Et voilà ce vieillard, ce penseur profond qui a pénétré tous les mystères de notre vie, mais qui ne peut comprendre une chose principale pour lui : ce n'est pas le peuple qui lui est redevable de sa foi, mais lui-même, au contraire, qui doit au peuple cette foi qui justifie en partie à ses

---

<sup>246</sup> Girard René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 2009, p. 21.

<sup>247</sup> Ellul Jacques, *Les Nouveaux possédés*, Paris, Fayard, 2003, p. 87.

propres yeux son existence solitaire, longue, triste et douloureuse<sup>248</sup>.

Ainsi, le Grand Inquisiteur a besoin de l'adhésion du peuple pour exister. Le monde de *1984* va plus loin : il n'exige pas seulement son adhésion mais son amour complet, d'où la victoire du Parti sur Winston qui se termine par ces mots : « Il aimait Big Brother. » (*1984*, p. 391). Cet amour va jusqu'à accepter l'impossible et défie tout raisonnement : en cela réside la sacralisation du discours. Selon Roger Caillois, le sacré se situe hors du langage puisqu'il est indiscutable : « un sentiment de respect particulier, qui prémunit sa foi [celle du fidèle] contre l'esprit d'examen, la soustrait à la discussion, la place au-dehors et au-delà de la raison<sup>249</sup>. » Le Parti exige l'aveuglement, et non la compréhension. C'est en contradiction avec l'attitude de Syme qui, malgré sa fidélité envers Big Brother, est jugé dangereux à cause de ses réflexions sur le fonctionnement de la novlangue. Son analyse participe également à une forme de désacralisation, que cela soit de Big Brother ou du discours qui le représente : « Il est trop intelligent. Il voit trop clairement et parle trop franchement » (*1984*, p. 75). Paradoxalement, Syme brise l'unicité de la novlangue en l'expliquant. Son esprit reflète un langage qui n'est plus assez simpliste : il devient malgré lui un ennemi de la doctrine par son langage qui le place déjà hors de ce qui est tacitement admis. En effet, c'est avant tout par la langue que réside l'union entre les citoyens, comme le montre Boualem Sansal :

[La] loi imposait de s'exprimer exclusivement en *abilang*, la langue sacrée enseignée par Yölah à Abi afin d'unir les croyants dans une nation, les autres langues, fruits de la contingence, étaient oiseuses, elles séparaient les hommes, les enfermaient dans le particulier, corrompaient leur âme par l'invention de la menterie. La bouche qui prononce le nom de Yölah ne peut être souillée par des langues bâtardes qui exhalent l'haleine fétide de Balis. (*2084*, p. 64)

Ainsi, c'est moins les contenus qui rendent les textes sacrés que la langue avec laquelle ils ont été écrits. Ceux qui n'usent pas de l'*abilang* sont considérés comme impies puisqu'ils ne reflètent ni l'unicité du peuple, ni la pensée uniformément admise. Boualem Sansal ajoutera dans une interview que c'est moins la religion que la langue utilisée qui permet la soumission totale des individus. Il fait d'ailleurs le parallèle avec le latin utilisé au Moyen Âge que la majorité des chrétiens ne parlaient pas, ce qui permettait de les dominer totalement<sup>250</sup>.

---

<sup>248</sup> Chestov Léon, *La philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche.*, Clermont-Ferrand, le Bruit du temps, 2012, p. 146.

<sup>249</sup> Caillois Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard nrf, 1950, p. 18.

<sup>250</sup> Interview de Boualem Sansal de la librairie Mollat du 6 septembre 2015.

De plus, les discours du Parti, notamment l'appel à la haine, misent sur les affects des personnages et n'ont pas pour but de susciter un quelconque effort intellectuel. L'intellectualisme sépare l'homme du sacré puisqu'il n'est plus dans la dévotion mais dans l'analyse. Cette séparation se trouve au cœur du discours de Roubachof avec le pronom personnel « vous », comme le lui fait remarquer Ivanof : « Tu viens à plusieurs reprises de dire « vous » et « vous autres » - pour désigner l'Etat et le Parti, par opposition à « je » [...] De moi à toi, ce que je viens de te dire devrait suffire. » (*Z.I*, p. 90). L'affirmation de l'individualité place l'homme hors du dogme puisqu'il n'est plus façonné par lui. Les termes « vous autres » peuvent être mis en parallèle avec le roman d'Eugène Zamiatine *Nous Autres*, qui symbolise l'absence d'individualisme du peuple. L'écriture du journal du personnage D-503 le détache du reste des citoyens, même si le processus est encore inconscient : « C'est moi et en même temps ce n'est pas moi<sup>251</sup> ». Le processus d'écriture permet au narrateur de découvrir et construire sa propre individualité. Pour Winston, sa volonté d'écrire un journal se déclenche après avoir croisé le regard d'O'Brien qui a brisé sa solitude (« Je suis avec vous », semblait lui dire O'Brien », *1984*, p. 30). La présence de Big Brother ne suffit plus, et l'écriture du journal traduit la volonté de Winston d'être lu par O'Brien. Winston déplace finalement sa foi de Big Brother vers O'Brien, sans savoir que son processus de désacralisation du dogme passe par une autre forme de sacré qui a la même origine. Si O'Brien est avant tout un personnage mystérieux aux yeux de Winston, ce dernier place sa foi en lui. Il essaye de penser par lui-même mais paraît avoir encore besoin d'un mentor. O'Brien est membre du Parti intérieur et respire l'intelligence (« Mais peut-être n'était-ce même pas la non-orthodoxie qui était inscrite sur son visage, mais simplement, l'intelligence. » *1984*, p. 22) à moins que ce ne soit l'intelligence dont Winston aspire qui se reflète sur le visage d'O'Brien, ce qui marque une fois de plus sa soumission. Pourtant, cette intelligence ne doit pas seulement être au service du Parti : la personne qui en use doit être au plus proche du pouvoir, autrement elle est supprimée : c'est le cas pour Syme, mais aussi pour Ivanof, vu comme un de ces « cyniques d'intellectuels » par Gletkin (*Z.I*, p. 175). La réflexion de Gletkin souligne son mépris envers la classe intellectuelle et son langage, qui manie des concepts abstraits et désacralise le dogme.

La désacralisation prend un autre aspect dans la *Zone du Dehors* mais conserve également une forme de mépris, ou tout du moins d'indifférence, envers l'intellectualisme. Sur Cerclon, les citoyens souhaitent avant tout une douce simplicité qui les dispense de réfléchir, endormis par les slogans publicitaires. (« Chaque rayon abordé déclenche sur l'écran une

---

<sup>251</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, Gallimard L'imaginaire, 2013, p. 16.

vomissure sonore et visuelle de pub et de promos » *Z.D.*, p. 550). C'est une passivité tout autant physique que morale qui règne sur la société. Le discours de Capt vise à briser cette passivité en s'y opposant sous la forme de différents discours « il n'y a pas de sainte simplicité. Toute simplicité est suspecte. Vouloir simplifier nos relations au monde, nos relations aux autres, c'est la volonté du malade, de celui qui peut plus, qui abdique sa force. » (*Z.D.*, p. 131). Si la société est en proie aux perpétuelles images, comme il en sera question plus loin à propos de la parole inquisitoriale, Capt s'oppose déjà par la forme de sa communication. La forme, mais également son fond, est en total opposition avec les valeurs du dogme. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'il utilise aussi le terme de maladie, pour désigner un état anormal. Il ne s'agit plus ici d'une contamination contre le système, mais d'un système qui a contaminé la société. Capt ne désacralise pas le dogme en place mais il sacralise en revanche son propre discours. En effet, pour Alain Damasio, le président A ne possède aucune forme de sacré, ou de transcendance.

En revanche, le personnage de Capt est sacralisé : « Car pour qu'il y ait révolution, il faut toujours une petite injection de transcendance. Il faut qu'il y ait un déclenchement de champ de désir, que l'on puisse créer un imaginaire commun<sup>252</sup>. » Il n'y a plus une désacralisation mais une reconstitution d'un nouveau sacré afin de recréer les liens entre individus. Ainsi, Capt devient une figure de Lazare puisque son retour est perçu comme une résurrection. Cependant, il semble confondre la volonté de pouvoir avec la volonté de puissance nietzschéenne. En effet, si pour Nietzsche, il s'agit d'abandonner toute forme de guide spirituel pour trouver sa propre vérité, Capt se place en tant que guide et prend le surnom de l'Antéchrist en référence à Nietzsche : « Il a bien dit l'Antéchrist ? [...] C'est comme ça que signait Nietzsche quand il est devenu fou. » (*Z.D.*, p. 560). Le symbole de l'Antéchrist est lourd de sens et peut être à la fois perçu comme une volonté de pouvoir, qui vise à asservir autrui, tout autant qu'une volonté de puissance. Il s'agira de développer plus loin les différences entre les deux concepts<sup>253</sup>. Toujours est-il que c'est à travers sa résurrection symbolique qu'il prend la tête de la révolution, remplaçant ainsi une sacralité par une autre. C'est sans doute pour cela que la société qu'il tente d'instaurer reste instable, voire utopique, avant de retomber comme un soufflé. Cela étant, Alain Damasio reste optimiste dans son roman puisque l'essentiel ne réside pas dans l'échec d'une révolution mais dans l'idée de changement qui, s'il a lieu, est déjà une réussite en soi. C'est un changement qui ne se mesure pas seulement dans le fonctionnement politique mais qui a lieu dans la part d'humanité de chaque homme.

Cependant, ce changement a bien du mal à se faire entendre. Le discours totalitaire

---

<sup>252</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

<sup>253</sup> Cf. chapitre V, 2.3 *La volonté de puissance : l'émanation d'une autorité véritable.*

occupe toute la scène et ne laisse que rarement une place à une réponse. Cela ne veut pas pour autant dire qu'il n'y a aucune résistance de la part de l'accusé, qui se fait entendre par d'autres voies que celles de la parole, sans pour autant être dénué de toute forme de langage.

## **2.1 Persécution bruyante face à une résistance silencieuse**

Le discours du Grand Inquisiteur s'oppose à celui de l'accusé, mais peut-il réellement y avoir une opposition ? En effet, la parole jugée hérétique n'est pas nécessairement perceptible et se situe souvent dans l'indicible. Or, le silence pourrait être déjà perçu comme une opposition directe à la parole inquisitoriale qui se veut être divine, comme le dit André Neher « à partir de la prémisse qu'au commencement était la Parole, l'étonnante conclusion serait que Tout est Parole. Et dans ce tout de la parole, il n'y aurait pas de place pour le silence<sup>254</sup>. » « Mourez en silence » (*Z.I.*, p. 136) sont les seuls mots d'ordre que recevra Roubachof de l'extérieur de sa prison : ce silence est l'unique manière de faire entendre son opposition. Le briser revient à avouer et les paroles proférées font écho au dogme qui les a engendrées. Lorsque Roubachof dialogue avec Ivanof ou Gletkin, il se retrouve pris au piège par leur logique ; le silence, en revanche, permet l'irrationnel qui se situe hors du langage. La parole hérétique n'est pas seulement en opposition par les idées qu'elle représente mais par son indicibilité.

En théorie, le silence permet à l'interlocuteur de prendre la parole : « La distribution des silences dans le discours peut alors donner lieu à des stratégies de négociation ou de déjouement, et le silence prévisible se voit décaler de telle sorte que le locuteur prolonge sa mainmise sur la parole<sup>255</sup>. » Cependant, ce n'est pas le cas pour le discours totalitaire qui ne laisse aucune chance à son interlocuteur. En effet, depuis la politique athénienne « le pauvre accédait à la dignité politique, car il avait prise directe sur le pouvoir par la parole<sup>256</sup>. » Ainsi, la répression de la parole ôte toute dignité à l'être humain. La possibilité de s'exprimer constitue l'identité d'un homme, mais sa répression l'amoindrit jusqu'à lui faire perdre son humanité : « il n'est guère de pire misère pour un être humain que de se voir réduit au silence forcé, comme on l'est dans les camps de concentration, ou comme peuvent l'être les jeunes enfants<sup>257</sup> ». Le parallèle de Thomas de Koninck peut paraître excessif mais il permet de montrer que la liberté

---

<sup>254</sup> Neher André, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Seuil, 1970, p. 64.

<sup>255</sup> Barbet Denis et Honoré Christophe, « Ce que se taire veut dire. Expressions et usages politiques du silence. », in *Mots. Les langages du politique*. 03/2013, n°103.

<sup>256</sup> Koninck Thomas (de), *De la dignité humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 45.

<sup>257</sup> *Ibidem*.

d'expression renvoie tour à tour au sens de la responsabilité et à la capacité de prendre une décision. Elle laisse la possibilité de choisir et donc, de faire preuve de libre-arbitre.

Il existe ainsi deux types de silence dans les romans : celui issu de la résistance et celui subi par l'accusé qui ne peut se défendre. Roubachof représente une forme de résistance, mais ce n'est pas le cas pour Winston, littéralement écrasé par O'Brien. Ce n'est d'ailleurs au départ qu'une simple voix qui impose le silence entre lui et Ampleforth : « un glapisement du télécran leur ordonna de rester silencieux » (1984, p. 308). Il semble que les voix issues de la machine s'opposent avec celles purement humaines, réduites au silence. Elles reflètent la mécanisation de la société totalitaire de 1984 et prouvent le peu de poids que peut avoir le langage humain. Tout du moins est-ce le cas lorsqu'il s'agit d'un seul individu : dès l'instant où la parole est amplifiée par plusieurs autres voix, elle peut atteindre une forme de pouvoir, comme il en est question dans *La Zone du Dehors*, avec l'installation des clameurs : « Y a-t-il quelque chose de plus simple qu'une clameur ? Et qui soit, dans sa simplicité, aussi révolutionnaire ? Une pastille pas plus grosse qu'un ongle, qui puisse enregistrer dix secondes de son et qui puisse le reproduire chaque fois qu'un être vivant passe » (Z.D, p. 242). Pourtant, il s'agit là encore moins d'une voix qu'une technologie qui l'amplifie. De plus, c'est un langage avant tout musical : « Les rues bruissent de murmures autrefois tus et marcher devient une mélodie que le marcheur compose » (*Ibidem*). Les mots en revanche s'amoindrissent jusqu'à disparaître. Orwell décrit cette destruction de la langue grâce à la novlangue : celle-ci ne permet plus l'idée même d'une révolte puisque son concept est anéanti et oublié avec le mot lui-même : « A la fin, nous rendrons littéralement impossible le crime par la pensée car il n'y aura plus de mots pour l'exprimer. Tous les concepts nécessaires seront exprimés chacun exactement par un seul mot dont le sens sera rigoureusement délimité. » (1984 p. 74). Or, pour Orwell, la décadence des mots va de pair avec la décadence de la liberté et la montée du fascisme :

Orwell avait une passion pour la pureté de la prose. [...] Si la prose se dégrade, la pensée se dégrade et toutes les formes de communication les plus délicates se trouvent rompues. La liberté, disait-il, est liée à la pluralité du langage, et les bureaucrates qui veulent détruire la liberté ont tous tendance à mal écrire et à mal parler<sup>258</sup>.

L'absence de communication augmente l'impression de solitude citée précédemment et

---

<sup>258</sup> Leys Simon, *Orwell ou l'horreur de la politique*, Paris, Champs Essais, 2014, p. 73 (propos issus des notes tirées de l'ouvrage de E. M. Forster *Politics and the English Languages*.) Les rapports entre l'écriture et idées politiques seront développés un peu plus loin.



créé une aliénation de l'individu, dans l'impossibilité de communiquer. Cette situation est décrite au sein du roman de Ferenc Karinthy *Epépe*, dans lequel un linguiste est enfermé dans un pays inconnu, sans aucune possibilité d'en sortir, faute de pouvoir communiquer avec ses semblables<sup>259</sup>. Le roman fait référence à une forme de totalitarisme langagier dans lequel le protagoniste ne peut réchapper, un peu à la manière de Joseph K dans *Le Procès*. Ce décalage créé un double langage : celui de la plèbe et celui du juge qui, lui, maîtrise l'arme des mots. Ce double langage rappelle celui usité au Moyen Âge par les hommes d'Eglise, qui parlaient en latin et utilisaient la langue vulgaire afin « que tout le monde comprenne<sup>260</sup> ». Dès lors, l'accusé ne possède que rarement la culture de l'inquisiteur et se retrouve dans l'impossibilité de se défendre.

Les limites du langage rappellent également le roman d'Edwin Abbott *Flatland* (1884) qui décrit un monde totalitaire constitué en deux dimensions. Cet univers trouve ses limites dans sa perception linguistique : comment expliquer l'existence d'une troisième dimension lorsque des mots comme « haut », « bas » ou « relief » sont inconnus et absents du vocabulaire ? Giorgio Manganelli parle dans sa préface d'une « mauvaise conscience du langage » :

Chaque langue « sait » que d'autres systèmes linguistiques défient sa totalité ; qu'une infinité de « comme si » possibles offrent des solutions de rechange ; que d'une certaine façon ils occupent tous le même espace. Donc, qu'ils sont unis dans un conflit formel, insoluble. D'où la tragique lucidité de cette prose, dont la douceur voile à peine le malaise radical de l'intelligence<sup>261</sup>.

Comme si le langage était indépendant de l'intelligence, il est la clé qui renferme tous les mystères dus aux limites de la perception. Plus la langue est amoindrie, plus la perception qui en découle est réduite, enfermant un peu plus les figures géométriques dans un espace de plus en plus exigü.

Cet amoindrissement de la langue laisse percevoir un retour aux origines, une régression qui se confond avec une vision apocalyptique d'un monde en phase de disparition. C'est en tout cas la perception que laisse poindre Boualem Sansal :

---

<sup>259</sup> Karinthy Ferenc, *Epépe*, Paris, Zulma, 2013 (première publication 1970).

<sup>260</sup> Eymerich Nicolau, Pena Francisco, *Le Manuel des inquisiteurs*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 210.

<sup>261</sup> Abbott Edwin, *Flatland*, Paris, Anatolia, 1996, p. 18.

Si d'aucuns avaient pensé qu'avec le temps et le mûrissement des civilisations les langues s'allongeraient, gagneraient en signification et en syllabes, voilà tout le contraire : elles avaient raccourci, rapetissé, s'étaient réduites à des collections d'onomatopées et d'exclamations, au demeurant peu fournies, qui sonnaient comme cris et râles primitifs, ce qui ne permettait aucunement de développer des pensées complexes et d'accéder par ce chemin à des univers supérieurs. A la fin des fins règneraient le silence et il pèsera lourd, il portera tout le poids des choses disparues depuis le début du monde et celui encore plus lourd des choses qui n'auront pas vues le jour faute de mots sensés pour les nommer. (2084, p. 103)

Le silence préexiste au langage, comme une vérité qui ne peut se faire entendre au sein d'un discours. Les mots du Grand Inquisiteur tentent de combler le vide qu'il laisse tout autour de lui mais ne le pallient en aucun cas. De ce fait, la violence du bourreau est d'autant plus forte qu'elle ne trouve aucun écho, tant et si bien qu'il est possible de se demander si la réponse n'est pas plus supportable que le silence. Or, le fascisme n'est pas seulement d'empêcher de dire mais au contraire d'obliger à dire. C'est ce que souligne Amand Danet dans son introduction du *Malleus Maleficarum* : « L'inquisiteur, qui pour son compte parle et parle beaucoup, veut faire parler l'autre ; mais l'autre se tait, elle ne pleure même pas. Le bûcher scelle l'échec d'une communication<sup>262</sup>. » Il en est de même pour le Grand Inquisiteur de Dostoïevski qui s'exprime face à un Christ silencieux : « Tu me regardes avec douceur et Tu ne me fais pas l'honneur de ton indignation<sup>263</sup> ? ». Le langage totalitaire du Grand Inquisiteur exerce un pouvoir de domination et entretient un rapport particulier à la vérité comme il en sera question en deuxième partie.

Cependant, le silence des accusés est également une autre forme de langage qui dénonce celui du Grand Inquisiteur comme l'explique Etienne Barilier : « N'est-ce pas dire en d'autres termes que les mots sont à la fois fabrique de nos certitudes et le lieu possible de leur dénonciation ? A la fois Grand Inquisiteur discourant et le Christ silencieux<sup>264</sup> ? ». Dans le texte de Dostoïevski, le silence christique trahit le discours du Grand Inquisiteur car ce dernier cherche une réponse. Mais celle-ci réside dans une forme de mystère qui, par définition, est indicible. Dans le *Septième Sceau* d'Ingmar Bergman, le chevalier recherche Dieu à travers le regard de la sorcière. Pourtant, il ne perçoit que le néant, ce qui rejoint l'idée d'un Dieu définitivement silencieux<sup>265</sup>. Le langage de Grand Inquisiteur fabrique les certitudes et, comme

---

<sup>262</sup> Danet Amand, Introduction du *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 78.

<sup>263</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Les Classiques de Poche, 2010, p. 288.

<sup>264</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 105.

<sup>265</sup> Bergman Ingmar, *Le Septième Sceau*, 1957.

l'explique Etienne Barilier : « on ne persécute jamais au nom du silence, toujours au nom du dogme. Et si l'on équarrit des mortels au nom du dogme, c'est que, sous son tranchant, l'on a d'abord équarri Dieu<sup>266</sup> ». Il est possible aussi de se demander si la réponse peut faire vaciller toutes ses certitudes, comme c'est le cas pour le Président chez Damasio : « Pourquoi refusait-il d'exercer le pouvoir ? j'aurais pu lui poser la question, mais quelque chose en moi me retenait... Et je compris que c'était la crainte qu'il puisse répondre. » (*Z.D*, p. 384). Briser le silence remet en cause les certitudes tandis que le maintenir laisse place aux doutes.

Cette souffrance divine laisse place à un tout autre silence, extérieur aux personnages. Il est perçu lors de l'exécution de Bogrof : « Le silence extérieur était si épais qu'il l'entendait bourdonner à ses oreilles » (*Z.I*, p. 145). Il représente tous ceux qui sont morts avant lui et s'intensifie à chaque exécution. C'est un silence sacrificiel issu de l'expérience d'Arthur Koestler qu'il retrace dans *Dialogue avec la mort* et précède le bruit presque rituel de la prison avant une exécution :

Notre ouïe devenait prodigieusement fine. Nous entendions tout. [...] Puis, à minuit ou une heure, nous entendions le bruit strident de la sonnette de nuit. C'était le prêtre et le peloton d'exécution. [...] Alors commençaient l'ouverture des portes, le tintement de la clochette du sanctus, la prière du prêtre, les appels au secours et les Madre<sup>267</sup>.

Dans le roman, la solennité augmente avec l'imitation des tambours contre les portes par les prisonniers : « les hommes enfermés dans les cellules 380 à 402, formant la chaîne acoustique et debout derrière leurs portes comme une garde d'honneur dans les ténèbres, imitaient à s'y méprendre le roulement étouffé et solennel des tambours, apporté d'assez loin par le vent. » (*Z.I*, p. 151) Cet accompagnement vers un sacrifice quasi christique se clôt une fois de plus par l'appel de Bogrof, juste après avoir prononcé le nom de Roubachof : « Puis, comme en réponse à un signal, le silence se fit. » (*Z.I*, p. 153). Le titre de Koestler, *Dialogue avec la mort*, est finalement parfaitement représentatif : le silence de la mort et les paroles des vivants semblent indubitablement liés. De même, l'excès de langage du Grand Inquisiteur ne peut laisser place qu'à l'absence de Dieu dès lors que les mots sont falsifiés par un dogme... à moins qu'il ne perçoive pas au contraire sa présence en ce sens où, selon André Neher, « l'Etre intime ne peut s'identifier [...] qu'avec le Silence<sup>268</sup>. » Un silence qui se fait tout entier

---

<sup>266</sup> Barilier Etienne, *op.cit.*, p. 36.

<sup>267</sup> Koestler Arthur, *Dialogue avec la mort*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 918.

<sup>268</sup> Neher André, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz.*, Paris, Seuil, 1970, p. 14.

plénitude et qui renvoie au propre vide du Grand Inquisiteur.

Pourtant, la parole hérétique n'est pas uniquement silence. Comme cela a été développé plus haut, elle désacralise un système bâti par les hommes qui est par là-même nécessairement faillible. Si, pour Albert Camus, « se taire, c'est laisser croire qu'on ne juge et qu'on ne désire rien<sup>269</sup> » prendre la parole contre le discours totalitaire permet non seulement d'émettre un refus mais également un jugement de valeur en faveur de l'humanité à laquelle il appartient et qui se différencie du discours qui lui fait face. Il s'agit ainsi de poser un regard critique afin de passer du silence à la parole ; de la résistance à la révolte.

## **2.2 Parole critique porteuse d'une révolte humaniste**

Si le silence de l'accusé fait vaciller les certitudes du discours totalitaire, ses paroles n'en sont pas moins porteuses de doutes. Elles laissent entrevoir d'autres possibilités et par là-même offrent une ouverture sur un monde nouveau. En ce sens, s'il y a un effet de mimétisme entre bourreau et accusé comme cela a été démontré en première partie de ce chapitre, il y a également un mimétisme au sein des discours. C'est en cela que celui de l'accusé est dangereux car, sans s'y opposer totalement, la parole hérétique prolonge celle du Grand Inquisiteur en la critiquant. Plus précisément, son opposition réside dans les contradictions qu'elle soulève tandis que le discours totalitaire se veut totalement lisse et logique.

Paradoxalement, c'est au plus près du pouvoir que la plus grande marge critique est possible. Le monologue inquisitorial peut parfois laisser place à un exercice dialectique avec un accusé qui remet sans cesse en cause le système. Cette dialectique peut prendre la forme d'un parallélisme qui ne fait qu'augmenter l'ambiguïté entre les deux discours comme c'est le cas entre Ivanof et Roubachof : « Comme on se retrouve, dit Ivanof. [...] Quelle agréable surprise, répondit-il sèchement. » (*Z.I*, p. 88) ; « Tu fais la bête, dit Ivanof. – Alors, bon, faisons la bête, dit Roubachof. [...] Et comment vont tes rhumatismes aux épaules ? demanda-t-il. – Très bien, merci, dit Ivanof ; et comment va ta brûlure ? [...] En ce qui me concerne, les compliments d'usage sont terminés. » (*Z.I*, p. 89). Le mimétisme des discours fait à la fois ressortir les critiques sous-jacentes mais également la tension. C'est aussi ce qu'on retrouve dans *La Zone du Dehors* entre Capt et le Président : « Le cube respecte la vie, monsieur le Volté [...] Et les lasers, monsieur de Présidé ? » (*Z.I*, p. 380). L'emploi du déterminant juste derrière le nom met en relief l'ironie du premier face au mépris du second, qui reprend la même tournure.

---

<sup>269</sup> Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 26.

Si cela les hisse sur un pied d'égalité, notamment grâce à la polyphonie du roman qui permet de connaître les pensées de chaque personnage, il n'en est pas de même dans le roman de Koestler.

L'échange décrit précédemment est brutalement clôt par Ivanof, montrant par là-même qu'il mène la discussion. Cette supériorité est accentuée par le point de vue interne adopté par le roman, que l'on retrouve également dans *1984*. Il est impossible pour Roubachof ou Winston, et de ce fait pour le lecteur, de savoir ce que pense leur juge respectif. Ce procédé était également utilisé lors des procès inquisitoriaux comme l'explique Nicolas Eymerich dans son manuel, il est nécessaire que l'accusé ignore tout des informations que possède l'inquisiteur : « Mais que l'inquisiteur prenne garde [...] de ne pas trop s'attarder sur des détails, de peur que l'hérétique ne puisse deviner que l'inquisiteur ignore les faits, en réalité<sup>270</sup> ! » D'un point de vue littéraire, cela permet de dépouiller le juge de toute autre forme de personnalité. La seule fonction du personnage réside dans son symbole d'une oppression presque déshumanisée, à la fois pour l'accusé et pour le lecteur, du moins lorsqu'il n'y a pas d'accès aux pensées du personnage.

En revanche, le lecteur parvient aisément à s'identifier aux protagonistes, dont les pensées sont dévoilées au fur et à mesure du récit. Le dialogue entre Ivanof et Roubachof est régulièrement entrecoupé par les pensées de ce dernier : « Il songeait à Richard, et au crépuscule dans l'avenue devant le musée » (*Z.I*, p. 95) ; « Roubachof crut sentir les effluves des docks, mélange de varechs et de pétrole » (*Z.I*, p. 96) tandis qu'Ivanof égrène les éléments de manière factuelle. Qui plus est, lorsque Roubachof prend la parole sa voix est « rauque » ou « blanche » (*Z.I*, p. 97), celle d'Ivanof reste monocorde. La parole hérétique est liée à l'*ethos* : « *Ethos* parce que l'orateur émeut ou convainc plus par son caractère [...], ses vertus, son exemplarité et son autorité que par bien des arguments. Et même ce qui plaît dépend plus, parfois, de celui qui le dit que de ce qu'il dit<sup>271</sup>. » Le discours totalitaire est plus ciselé et atteint une forme de perfection dialectique qui sera analysée en seconde partie, mais fait uniquement écho au dogme du Parti auquel il appartient et dont il ne peut se détacher. Ivanof souligne cette différence dès le début de l'entretien : « Tu viens à plusieurs reprises de dire « vous » et « vous autres » [...] par opposition à « je » - c'est-à-dire Nicolai Salmanovitch Roubachof » (*Z.I*, p. 90). C'est exactement ce que recèle le crime de la pensée chez Orwell : « Le crime de la pensée n'entraîne pas la mort. Le crime de la pensée est la mort » (*1984*, p. 43). La pensée est l'unique chose que

---

<sup>270</sup> Eymerich Nicolau, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 171.

<sup>271</sup> Meyer Michel, « La Rhétorique comme nouvelle matrice des sciences humaines : de la littérature à la politique », in *Les Discours politiques*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 47.

possède tout un chacun : en la considérant comme un crime, on dépossède l'individu de sa parole et de son individualité, comme l'explique Albert Camus : « Il lutte pour l'intégrité d'une partie de son être. Il ne cherche pas d'abord à conquérir mais à s'imposer<sup>272</sup>. » Tandis que le Grand Inquisiteur souhaite conquérir son auditoire, le discours hérétique souhaite moins être convaincant qu'être entendu pour lui-même. Sa parole touche un aspect ontologique puisqu'elle constitue le personnage.

Or, si la parole hérétique est jugée aussi dangereuse, c'est avant tout parce que chaque personnage parle en son nom contrairement au discours politique. De ce fait, il n'est pas seulement résistant mais également révolté dès lors qu'il parvient à s'exprimer. Ce faisant, son pouvoir est immense, car c'est comme si l'ensemble du peuple asservi s'exprimait d'une seule et même voix à travers la parole d'un seul homme révolté, comme l'explique Vaclav Havel :

Il est manifeste qu'un seul homme en apparence désarmé mais qui ose crier tout haut une parole véridique, qui soutient cette parole de toute sa personne et de toute sa vie, et qui est prêt à le payer très cher, détient, aussi étonnant que cela puisse paraître et bien qu'il soit formellement sans droits, un plus grand pouvoir que celui dont disposent dans d'autres conditions des milliers d'électeurs anonymes<sup>273</sup>.

L'individualité et la personnalité dont émane la parole renforce son pouvoir : elle n'est plus anonyme mais faite homme, elle est en quelque sorte réincarnée. Elle est exprimée par conviction et non dans le seul but d'être convaincante. C'est la principale différence entre Capt et le président A : « Il était frappant de voir à quel point cet homme était vivant dans la colère, à quel point il était convaincu de ce qu'il disait. Convaincu. Je me contentais d'être convaincant » (*Z.D.*, p. 361) Ainsi, le Grand Inquisiteur communique tandis que l'accusé s'exprime, et c'est par cette expression que peut naître une parole vraie. L'accusé révolutionnaire est désintéressé : son seul et unique but réside dans la révolution selon la définition de Netchaev, reprise par Nicolas Berdiaev :

Le révolutionnaire est un individu marqué. Il n'a ni intérêts, ni affaires, ni sentiments personnels, ni biens, rien qui lui soit propre pas même de nom. Tout en lui est happé en vue d'un seul intérêt exclusif, d'une seule pensée, d'une seule passion : la révolution<sup>274</sup>.

---

<sup>272</sup> Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 30.

<sup>273</sup> Vaclav Havel, « La Politique et la conscience », in *Essais politiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1989, p. 238-247.

<sup>274</sup> Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970, p. 118.

En un mot, le révolutionnaire doit se départir de toute faiblesse humaine mais également de lui-même afin d'appartenir tout entier à la révolution, et par là-même pouvoir donner le change face à un système inhumain. Paradoxalement, il s'agit de se départir d'une forme d'humanité pour pouvoir mieux faire ressortir ses droits. La limite entre révolutionnaire et Grand Inquisiteur est ainsi parfois floue car tous deux tendent à un but opposé qui reflète la même absence de nuance. Historiquement, ce fut le cas pour Lénine qui, « ayant érigé en dogme la toute-puissance de l'idée révolutionnaire maximaliste, il en vient à perdre pour l'immédiat, le sens de la différenciation du bien et du mal<sup>275</sup>. » Ainsi, c'est sans doute dans la nuance, comme il en sera question par la suite, que la véritable révolte peut aboutir, et non dans l'opposition de deux visions extrêmes.

Il ne s'agit cependant pas, dans les romans, d'opposer une idée politique à une autre, mais de poser un regard neuf et critique à travers un discours. Le personnage d'Ati chez Boualem Sansal ne veut en aucun cas proposer une nouvelle politique, car cela reviendrait à tomber dans les mêmes extrémités. Il s'agirait plutôt de proposer une nouvelle humanité : « son rêve, trop grand pour qu'il l'appréhendât dans toute sa folie, était d'inventer l'humanité et de l'habiter comme le souverain habite son palais. » (2084, p. 81). Cette comparaison permet peut-être de montrer que l'homme sera toujours étranger à lui-même et au monde tant qu'il ne se sentira pas appartenir à une humanité en accord avec ses idées. Mais cela ne peut se faire qu'avec un langage neuf, porteur d'autres valeurs que celles transmises par le Grand Inquisiteur et ce en abandonnant l'objectivité factuelle de son discours :

Sans doute l'objectivité du langage établi masque d'ordinaire le sens personnel, pourtant le mot véritable est beaucoup moins un en soi qu'un pour moi. Il implique un projet du monde, un monde en projet. En sorte que la valeur du langage ne se distingue pas, finalement, de la valeur du monde<sup>276</sup>.

Ainsi, la parole hérétique se distingue par la place qu'elle laisse à la subjectivité. Celle-ci permet de critiquer un discours raisonné en mettant en lumière sa part de déraison. Ce faisant, l'accusé ne lui expose pas un discours rhétorique et théorique, mais au contraire une phrase courte qui annule d'elle-même toute la construction dialectique du Grand Inquisiteur. La phrase que Roubachof assène à Ivanof lorsque celui-ci justifie l'assassinat de Bogrof en est

---

<sup>275</sup> *Op. cit.*, p. 232.

<sup>276</sup> Gursdorf George, *La Parole*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 13.

caractéristique : « Tu ne l'as pas entendu gémir » (*Z.I*, p. 162). Ce gémissement justifie à lui seul le point de vue de Roubachof et se suffit à lui-même, non plus cette fois par l'*ethos* mais le *pathos*. Le *pathos* réside dans l'utilisation de l'émotion pour convaincre l'interlocuteur selon Aristote. En ce sens, elle complète, et dans ce contexte s'oppose, au *logos* dont use le Grand Inquisiteur, qui repose principalement sur l'argumentation. Cela rappelle également le final du *Procès* de Franz Kafka (1925), qui, malgré sa logique toute absurde, se retrouve face à la détresse d'un humain qui veut vivre : « La logique a beau être inébranlable, elle ne résiste pas à un homme qui veut vivre<sup>277</sup>. » En effet, la volonté de vivre échappe à la logique, elle est d'ordre irrationnelle et se place au-delà du discours logique. Il est d'ailleurs à souligner que l'unique parole de Bogrof dans le *Zéro et l'infini* est un gémissement ; elle se situe hors du langage pour le réduire à sa seule souffrance. Cela renvoie non seulement à la souffrance christique, comme cela a été développé, mais également d'un point de vue linguistique à une mutation du langage qui se caractérise par sa brièveté, voire par son animalisation.

Le dialogue entre Winston et O'Brien est également caractéristique de l'absence de long discours. C'est finalement auprès d'O'Brien qu'il parvient à exprimer ce qu'il pense réellement et ainsi imposer son propre langage en accord avec des valeurs humanistes. Si ces valeurs se sont cristallisées autour du personnage de Bogrof chez Koestler, c'est Julia qui les représente dans *1984* : « Je n'ai pas trahi Julia » (*1984*, p. 360). Cette dernière représente la part de la majorité silencieuse que constitue la société : elle est, en ce sens, la plus humaine puisqu'elle ne cherche qu'à vivre. Ce n'est plus sa parole qui est porteuse de révolte mais sa manière tout entière d'exister qui a pour but de survivre au Parti sans se faire remarquer. Si petit à petit Winston semble avoir pris conscience de sa situation, il aboutit finalement à un sentiment de révolte. Julia est plus fataliste mais également plus apte à la survie.

Elle était, par certains côtés, beaucoup plus fine que Winston et beaucoup moins perméable à la propagande du Parti. [...] Elle le surprit en disant avec désinvolture qu'à son avis il n'y avait pas de guerre. [...] Elle était souvent prête à accepter le mythe officiel, simplement parce que la différence entre la vérité et le mensonge ne lui semblait pas importante. (*1984*, p. 205-206).

Ainsi, Julia pense avant tout à elle tandis que Winston place sa survie après son désir de connaître la vérité. Cela fait de lui un individu plus dangereux puisque sa parole a pour but de renverser le système. Julia n'a, a priori, pas cette prétention même si elle va finir par le suivre.

---

<sup>277</sup> Kafka Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1957, p. 367.



Cependant, son insouciance est moins perceptible que l'indignation de Winston. Il remet néanmoins tout autant en cause le fonctionnement du système fondé sur la vénération de Big Brother. Dans les deux cas, les personnages portent en eux les idéaux d'un monde ancien en contradiction avec le monde auquel ils appartiennent.

Pourtant, ces valeurs ne parviennent pas à être verbalisées par Winston, et c'est peut-être pour cela qu'elles n'aboutissent pas totalement. Ce dernier y croit avec une ferveur désespérée, mais il lui est impossible d'en expliquer l'origine : « Je ne sais pas. Ça m'est égal. D'une façon ou d'une autre, la vie vous vaincra. » (1984, p. 355) ou encore :

- Je le crois. Je sais que vous tomberez. Il y a quelque chose dans l'univers, je ne sais quoi, un esprit, un principe, que vous n'abattrez jamais.
- Croyez-vous en Dieu, Winston ?
- Non.
- Alors quel est ce principe qui nous vaincra ?
- Je ne sais. L'esprit de l'homme. (1984, p. 356).

Ces phrases sont sans doute le seul véritable message d'espoir du roman, bien qu'elles restent parfois inabouties. Si Winston dit ne pas croire en Dieu, son discours n'en est pas moins porteur de foi et est à l'opposé du cartésianisme réaliste, bien que paradoxal, d'O'Brien. Derrière son ignorance, il y a une langue de croyance, qui n'est plus celle tournée vers Big Brother mais vers « une confiance en l'homme » pour reprendre les mots de Kamio dans *La Zone du Dehors* (p. 634). Il en est de même pour Roubachof qui en vient à plaider coupable pour « avoir mis l'idée de l'homme au-dessus de l'idée de l'humanité » (Z.I, p. 202). Le langage qui s'oppose au discours totalitaire met en valeur l'homme, visée peut-être plus modeste mais plus juste et surtout plus tolérante. Or, il serait même plus judicieux de parler de foi en l'homme, et par extension l'humanité mais sans jamais oublier ceux qui la constitue, puisque la parole hérétique est nimbée d'irrationalité. De ce fait, si la parole inquisitoriale s'adresse au divin, c'est de l'humanité que le salut pourrait venir, point qui sera développé par la suite.

Ainsi, le discours totalitaire a comme moteur une haine de l'humanité, puisque le Grand Inquisiteur prétend l'aimer non pour ce qu'elle est mais pour ce qu'il veut qu'elle soit. En revanche, la parole hérétique revalorise l'humanité pour ce qu'elle a été et ce qu'elle peut encore être. Cette différence est soulignée dès la première page de *2084* en guise d'épigraphe : « La religion fait peut-être aimer Dieu mais rien n'est plus fort qu'elle pour faire détester l'humanité. » L'épigraphe peut être interprétée de deux manières différentes : soit la religion a

fait naître une nouvelle humanité détestable par les guerres qu'elle a engendrées, soit parce qu'il s'agit d'adorer uniquement ce qui est parfait jusqu'à délaisser l'humanité qui est par nature imparfaite. La parole hérétique est dès lors porteuse de révolte puisqu'elle vise à sauver ce qui reste d'humanité. Ce faisant, l'accusé va poser un regard altruiste sur le monde, mais qui n'est pas sans soulever l'ambiguïté même des valeurs qu'il prône.

### **2.3 Une pitié amoral**

Le discours du Grand Inquisiteur traduit un idéal dévoyé par la raison qui n'a, a priori, plus rien d'altruiste. C'est notamment le cas dans le *Zéro et l'infini*, lorsque la pitié est comparée à un vice dans les paroles d'Ivanof : « ce vice qu'est la pitié, je suis jusqu'ici parvenu à l'éviter. La plus petite dose et tu es fichu » (*Z.I*, p. 163). Cette notion de pitié est un rappel aux deux épigraphes en début de roman, l'un de Machiavel : « Celui qui établit une dictature et ne tue pas Brutus, ou celui qui fonde une République et ne tue pas les fils de Brutus, celui-là ne régnera que peu de temps » ; l'autre épigraphe est de Dostoïevski, issu de *Crime et Châtiment* également cité par Roubachof, qui répond à la citation précédente : « Voyons, voyons, mon ami, on ne peut pas vivre absolument sans pitié. » Les deux citations sont en dialogue, porteuses des mêmes idées que celles de Roubachof et Ivanof. Ce dernier fait passer la pitié pour un vice, poursuivant ainsi sa réflexion sur les grands criminels de l'histoire citée précédemment. Il se place contre toute forme de Christianisme et cela fait de lui un adversaire de Dieu. Ainsi, la réaction de Roubachof à l'annonce de la mort d'Ivanof paraît répondre comme un écho à leur dernier échange : « Roubachof n'avait pas de temps pour la pitié. » (*Z.I*, p. 189). Roubachof donne raison à Ivanof en lui faisant grâce de ce vice.

Une fois de plus, cela le rapproche d'Ivan Karamazov qui n'est pas « un sans-Dieu, il est un adversaire de Dieu<sup>278</sup>. » Ivan souhaite rationaliser le mal, tandis qu'il n'y a justement aucune raison à la souffrance humaine. En revanche, Ivanof va donner un sens à cette souffrance, et ce notamment grâce à la philosophie de l'Histoire et au matérialisme dialectique dont il sera question par la suite<sup>279</sup>. Cependant, il n'arrive pas à s'en convaincre totalement. Cela fait toute la différence entre Ivanof et Gletkin : la foi de ce dernier envers la doctrine du Parti fait de lui un croyant convaincu. Le processus de croyance est d'ailleurs le même pour le Parti que pour une religion : « La théorie révolutionnaire s'était figée en un culte dogmatique

---

<sup>278</sup> Motchoulski Constantin, *Dostoïevski. L'Homme et l'œuvre*, Paris, Payot, 1963, p. 516.

<sup>279</sup> Cf. chapitre V, 1. *Ombre du matérialisme dialectique*.

au catéchisme simplifié et facile à assimiler, avec le N° 1 comme grand prêtre disant la Messe philosophique. » (*Z.I*, p. 189). En revanche, cette croyance exclut toute forme de compassion car elle pourrait trahir l'idée de la révolution : « La plupart des grands révolutionnaires ont succombé à cette tentation, de Spartacus à Danton et à Dostoïevski ; ils représentent la forme classique de la trahison d'une Idée. » (*Z.I*, p. 164) Cette pensée se retrouve dans les mots du Président A de *La Zone du Dehors* : « L'histoire est pleine de cette ironie sublime de hautes âmes, révolutionnaires ou artistes, que les sociétés qui les abritait a suicidés. » (*Z.D*, p. 633). Mais si le principe est juste, il y a chez Ivanof une erreur de raisonnement : ce n'est pas la pitié qui trahit la révolution, c'est au contraire son absence qui fait tomber le peuple sous le joug d'une dictature, confirmant par là-même cette théorie comme utopique. Le raisonnement du Parti est rapproché à celui de *Crime et Châtiment* avec la question du meurtre de la vieille usurière par Raskolnikov. Sous prétexte d'idéaux, le Parti doit-il ou non faire preuve de pitié ? Ou, en d'autres termes, combien de vies humaines vaut une utopie qui a justement comme motif l'amour de l'humanité ? Dès lors, tous les motifs jugés philanthropiques peuvent s'inverser. Cette inversion de valeurs est pointée du doigt, ou plus précisément du bout du lorgnon, par le voisin de Roubachof, le n° 406, qui tape sans discontinuer contre le mur de sa cellule : « BEDOUT LES DAMNES DE LA TERRE » (*Z.I*, p. 131). Ces mots sont le début du chant de l'Internationale, chantée par les révolutionnaires. Le fait que les deux lettres du mot « debout » soient interverties montre peut-être le vacillement de l'idéologie : le chant porteur de liberté s'est transformé en oppression et n'a plus rien à voir avec ses idéaux d'origine. Désormais, les hommes ne se tiennent plus debout mais ploient sous l'aliénation qu'ils ont eux-mêmes construite.

En effet, l'excès de compassion est paradoxalement le véritable responsable des persécutions : elles ont toujours des motifs altruistes et non motivés par la haine. Il ne s'agit pas d'une vengeance personnelle mais au contraire une volonté guidée par une forme de pitié, comme l'explique Arthur Koestler dans son essai *Pulsion vers l'autodestruction* :

Nous sommes donc conduits à la conclusion démodée et inconfortable que le mal de notre espèce ne vient pas d'une dose trop forte d'agression qui s'affirme, mais d'un excès de dévouement qui transcende. [...] Les crimes individuels commis pour des motifs personnels jouent un rôle tout à fait insignifiant dans la tragédie humaine en comparaison du nombre des hommes massacrés pour l'amour altruistique de sa tribu, de sa nation, de sa dynastie, de son église ou de son idéologie. Le mot important est altruistique<sup>280</sup>.

---

<sup>280</sup> Koestler Arthur, *La Pulsion vers l'autodestruction*, Paris, Edition l'Herne, 1997, p. 140.

Il semblerait que tout altruisme soit vecteur en lui-même du germe du pouvoir, peut-être justement parce qu'il se revendique comme une pensée dénuée d'égoïsme. L'homme altruiste se place dès lors au-dessus de l'humanité, en tant que modèle, porteur de valeurs qu'il souhaite universelles. Il agit selon l'intérêt du plus grand nombre, mais ignore l'intérêt individuel. Lorsque cet altruisme est amené sur le plan politique, cela peut s'apparenter à un régime totalitaire tel que Claude Lefort le décrit : « donner au pouvoir une réalité substantielle, de ramener dans son orbite le principe de la Loi et du Savoir ; de dénier la division sociale sous toutes ses formes ; de refaire à la société un *corps*<sup>281</sup>. » Cela reprend l'idée d'une société unie, dont chaque individu fait partie intégrante des rouages d'une machine, enchaîné les uns aux autres. En ce sens, Octave Mirbeau est un écrivain visionnaire puisqu'il entrevoit déjà les dangers du collectivisme vingt ans avant la révolution russe. En effet, il écrit dans *Le Journal* le vingt décembre 1896 le problème de la conciliation entre le collectivisme et l'individualisme en dénonçant la politique de Jean Jaurès :

Non, M. Jaurès n'est pas un socialiste d'État, selon la signification, d'ailleurs arbitraire, que l'on attribue à cette sorte de politicien. Mais il est quelque chose de pire. Qu'est donc le collectivisme, sinon une effroyable aggravation de l'État, sinon la mise en tutelle violente et morne de toutes les forces individuelles d'un pays, de toutes ses énergies vivantes, de tout son sol, de tout son outillage, de toute son intellectualité, par un État plus compressif qu'aucun autre, par une discipline d'État plus étouffante et qui n'a d'autre nom dans la langue, que l'esclavage d'État ? Car enfin je voudrais bien savoir comment M. Jaurès concilie avec la servitude de ses doctrines collectivistes, son respect avoué de l'individualisme, et comment, toutes ses idées s'étayant sur l'État, il peut, un jour, rêver la disparition de cet État qui est la seule base où il prétend instaurer sa société future<sup>282</sup> ?

Cette description de l'Etat insiste sur le contrôle total des individus, notamment avec l'accumulation de l'adverbe « tout ». Mirbeau soulève une réelle opposition entre l'individu au service de l'Etat sans pour autant perdre son intégrité. Il entrevoit déjà l'aliénation des individus à la communauté à leur propre détriment.

Cette aliénation ne prend cependant pas toujours la forme du totalitarisme, comme le stipule le roman d'Alain Damasio. La démocratie de *La Zone du dehors*, prône avant tout la

---

<sup>281</sup> Lefort Claude, *Essais sur le politique XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1986, p. 275.

<sup>282</sup> Mirbeau Octave, « Questions sociales », in *Le Journal* le 20 décembre 1896. ([https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_%C3%89crivains/Questions\\_sociales](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_%C3%89crivains/Questions_sociales) consulté le 19/11/17).

sécurité de chaque citoyen, mais celle-ci dépasse le but qu'elle s'est fixée : il s'agit moins de sécurité que du maintien du pouvoir en place. Une fois de plus, le discours qui s'oppose à celui du gouvernement prend le contre-pied radical de ce qui est officiellement professé. Pourtant, c'est cette fois du côté des révolutionnaires que la question de la pitié se pose. L'épisode où les jambes d'un enfant sont entaillées par une des lames placées par la Volte soulève les questionnements presque similaires qui traversent le roman d'Arthur Koestler :

Je ne suis pas forcément fier. Ça me fait plaisir pour la Volte. Ça va faire bouger les choses, ça c'est sûr. Maintenant, je ne me sens pas très à l'aise. C'aurait été une bourge, une vieille avec un portecarte épais comme ma main, je crois que je ne me serais pas posé la question. Mais là, une môme, c'est pas vraiment responsable, une môme. (*Z.D.*, p. 135-136)

La mention de la « bourge vieille » rappelle la vieille usurière de *Crime et châtiment* et pose la question de la valeur d'une vie humaine : laquelle est la plus élevée ? Selon les paroles de Capt, elle dépend du degré de responsabilité de chaque citoyen. Mais Capt se pose en juge, il se fait Grand Inquisiteur, puisqu'il considère pouvoir décider qui est oui ou non responsable, et donc coupable. L'enfant symbolise l'innocence, il est d'ailleurs présent dans les paroles d'Ivan à Aliocha qui résume le problème en une seule phrase :

Dis-moi franchement toi-même, je te le demande, réponds-moi : figure-toi que c'est toi qui ériges l'édifice de la destinée humaine, avec le but final de rendre les gens heureux, de leur donner enfin la paix et la tranquillité, mais que pour cela il soit indispensable et inéluctable de supplicier un seul tout petit être, cette enfant qui se frappe la poitrine de son petit poing, et d'asseoir cet édifice sur ses larmes non vengées, accepterais-tu d'être l'architecte à ces conditions, dis-le et ne mens pas<sup>283</sup> !

Ce questionnement traverse également l'œuvre de Camus dans *Les Justes* qui dénonce les motifs d'une révolution qui se bâtit sur l'assassinat. Les motifs sont nobles mais les actes restent tout aussi barbares que le gouvernement qu'ils tentent de renverser :

Et pourtant nous allons donner la mort. – Qui nous ? Ah tu veux dire... Ce n'est pas la même chose. Oh non ! [...] Et puis nous tuons pour bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera ! Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents<sup>284</sup> !

---

<sup>283</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Les Classiques de Poche, 2010, p. 281-282.

<sup>284</sup> Camus Albert, *Les Justes*, Paris, Gallimard, 1950, p. 36.

Cette justification, qui vise à les placer en martyr plutôt qu'en révolutionnaire, remet en cause toute la légitimité d'une révolution qui est placée sur le plan moral et non idéologique. Sartre l'a également souligné dans sa pièce de théâtre *Les Mains sales* (1948) : Hugo tente de se persuader d'avoir tué Hoederer pour de bonnes raisons tandis qu'il n'était motivé que par son égoïsme. Ce n'est pas un hasard si son nom de code au sein du Parti est « Raskolnikof », clin d'œil au personnage de *Crime et Châtiment* qui se persuade de tuer la vieille usurière pour de bonnes raisons (et il est possible également d'y voir un clin d'œil aux *Frères Karamazov* avec le prénom Ivan, mais cela reste une supposition) : « Dans la clandestinité je suis Ivan. Et toi ? – Raskolnikoff [...] C'est un type dans un roman. – Et qu'est-ce qu'il fait ? – Il tue<sup>285</sup>. » C'est ce que Sartre nomme la mauvaise foi, processus inconscient qui fait naître un clivage entre ce que l'on veut et ce que l'on pense (le terme russe « raskol » signifie d'ailleurs « le schisme ».) Ce clivage relèverait d'un désir ontologique de l'homme de devenir Dieu et est au centre du discours du Grand Inquisiteur. La philosophie de Sartre montre cette impossibilité de réconciliation au sein de ce clivage, qui fait naître un sentiment d'absurdité, le *Dasein*, c'est-à-dire être présent de manière contingente et non nécessaire. Afin d'y échapper, il décide alors de se lancer dans le choix révolutionnaire, en d'autres termes : « Sartre ne s'est pas complu dans un *Dasein* nauséux. Loin d'accueillir l'être et de s'en faire le berger, comme le voulait Heidegger, Sartre choisit ce qu'il appelle *liberté* et qui est arrachement à l'être, arrachement qui le conduit à l'engagement dans le champ politique<sup>286</sup>. » C'est également ce que choisit Capt, une liberté à travers la révolution, mais qui est parfois motivée par un processus inconscient de mauvaise foi, celle qui justifie ses actes parfois violents. Le personnage de Kamio contrebalance l'idéal révolutionnaire avec un discours plus modéré : « Je suis partant à une condition : qu'il n'y ait ni blessé grave, ni mort évidemment. » (*Z.D.*, p. 236). En effet, dans sa lutte contre un Grand Inquisiteur, en l'occurrence le Président A, Capt se fait lui-même inquisiteur et ce par sa philosophie presque paternaliste envers les citoyens : « leur apprendre... à vivre ! [...] Par amour ? ». (*Z.D.*, p. 237). Mais cet amour est à double tranchant puisqu'il frôle la condescendance. Si Capt rejette toute forme de pitié pour les citoyens, car il souhaite les élever et non les amoindrir, c'est pourtant ce sentiment qui le pousse à la révolution et laisse présager, peut-être, un état pire que celui qui est en place, comme le souligne justement Nietzsche :

---

<sup>285</sup> Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*, Paris, Gallimard, 1948, p. 32.

<sup>286</sup> Demoulin Christian, *Sartre de la mauvaise foi à l'ontologie* <<http://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2004-1-page-129.htm>> (consulté le 13/08/16). Voir également *La Nausée* (1938) ainsi que *L'Être et le Néant* (1943), qui développe l'idée selon laquelle l'existence humaine est contingente, et non nécessaire.

Hélas, en quel droit du monde a-t-on commis de plus grande folie que chez ceux qui ont pitié ? Et qu'est-ce qui dans le monde a causé plus de souffrances que la folie de ceux qui ont pitié. Malheur à tous ceux qui aiment et ne sont pas encore à l'altitude qui domine leur pitié ! Ainsi m'a parlé le diable un jour : Dieu aussi à son enfer, c'est son amour pour les hommes<sup>287</sup>.

En effet, la pitié est en elle-même porteuse de morale, et donc d'asservissement, ce qui est le contraire du but révolutionnaire. Léon Chestov ajoutera à propos de la philosophie nietzschéenne :

Il [Nietzsche] sentait instinctivement que les conceptions modernes et la morale admise, bien qu'elles s'appuient sur des données scientifiques soi-disant inébranlables, ne se soutiennent que grâce à la crédulité et la faiblesse humaine. Il était lui-même malheureux et voyait que la compassion, le seul remède dont dispose la morale, est-plus terrible encore que l'indifférence complète<sup>288</sup>.

La compassion devient un remède, serait-ce à dire que la morale est en soi une maladie ? Cela peut être considéré comme la conséquence de tout comportement altruiste. L'inquisition condamne pour gagner la miséricorde de Dieu : l'homme s'est approprié cette miséricorde divine afin de construire un monde à son image. La pitié est un moteur paradoxal, à la fois libérateur et aliénant. Son rejet complet fait tomber la société dans la barbarie mais sa présence empêche parfois le changement : elle devient une présence moralisatrice, presque castratrice, qui est le fondement de la société de *La Zone du Dehors*.

Dès lors, le langage révolutionnaire doit-il nécessairement être amoral ou immoral ? Ou porte-t-il une autre forme de moralité que celle prêchée par le gouvernement ? Le discours de Capt est biaisé peut-être justement parce que, tout comme celui du Grand Inquisiteur, il souhaite le bien commun avant celui d'un bonheur individuel. Ou, plus précisément, son bonheur individuel passe nécessairement par celui du bien commun. Mais cela reste toujours une conception narcissique sous couvert d'idées généreuses. Or, échapper au discours du Grand Inquisiteur réside peut-être avant tout dans l'acte de braver l'interdit, pour soi et non pour une idéologie, ce qui est déjà un acte révolutionnaire. C'est le cas pour Winston et Julia : leur acte charnel constitue une opposition majeure à l'encontre du Parti. Le fait que Julia ait couché avec

---

<sup>287</sup> Nietzsche Friedrich, *Ainsi parla Zarathoustra*, Paris, Payot / Rivages de poches, 2002, p. 150.

<sup>288</sup> Chestov Léon, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche.*, Clermont-Ferrand, Le Bruit du temps, 2012, p. 254-255.

plusieurs hommes augmente le désir de Winston car elle symbolise l'immoralité, l'interdit et l'absence de pureté.

- Ecoute. Plus tu as eu d'hommes, plus je t'aime. Comprends-tu cela ?
- Oui. Parfaitement.
- Je hais la pureté. Je hais la bonté. Je ne voudrais d'aucune vertu nulle part. Je voudrais que tous soient corrompus jusqu'à la moelle. (1984, p. 168)

Le comportement de Julia échappe à la logique du Parti par son égoïsme, qui caractérise une force vitale « l'instinct animal, le désir simple et indifférencié » (1984, p. 169), François Brune parlera quant à lui « d'instinct d'animal politique<sup>289</sup> ». Face à un Parti mortifère, l'acte charnel devient un souffle de vie grâce au désir. Cet instinct animal peut d'ailleurs être rapproché des tigres pourpres qui apparaissent à la fin de *La Zone du Dehors*. Capt compare la société à « un animal qui court » (*Z.D.*, p. 635), les tigres pourpres en sont le symbole. C'est le désir instinctif qui peut aller contre la rhétorique du Grand Inquisiteur car il brise la logique. Aristote parlera d'un conflit « akratique », défini ainsi selon Thomas de Koninck :

Outre le principe rationnel, il se manifeste en nous un autre principe qui se trouve par sa nature même en dehors du principe raisonnable, principe avec lequel il est en conflit et auquel il oppose de la résistance. Car il en est exactement comme dans les cas de paralysie où les parties du corps, quand nous nous proposons de les mouvoir à droite, se portent au contraire à gauche. Eh bien pour l'âme, il en est de même : c'est dans les directions contraires à la raison que se tournent les impulsions des incontinents<sup>290</sup>.

Ainsi, ce conflit devient une pulsion de vie qui brise le dogme établi. Il y a une forme de transcendance dans l'acte de langage dès lors qu'il exprime sa résistance. Celle-ci va au-delà de la morale mais également au-delà des frontières. C'est ce que montre le roman de Boualem Sansal au terme du cheminement de son personnage Ati. Ce dernier fait le choix de briser les limites en souhaitant traverser la frontière interdite. Si le roman débute par son départ de l'hôpital, il n'est véritablement guéri que lorsqu'il quitte l'Abistan : « Cette vie dans ce monde est finie pour moi, je veux, j'espère en commencer une autre de l'autre côté » (2084, p. 259). Le verbe de volonté traduit la fin de la construction de son désir ainsi que la réappropriation de

---

<sup>289</sup> Brune François, *1984 ou le règne de l'ambivalence*, Paris, Lettres Modernes, 1983, p. 134.

<sup>290</sup> Koninck (de) Thomas, *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 147.



sa liberté. Son entrée dans un nouveau monde est à mi-chemin entre une mort et une renaissance, mais c'est avant tout une autre vie qu'il peut insuffler. Le parallèle avec le musée est une mise en abyme du monde mortifère de l'Abistan : « Quand tu seras de l'autre côté, tu me le feras savoir d'une manière ou d'une autre et tu m'aideras à compléter mon musée... et un jour je lui insufflerai peut-être la vie. » (2084, p. 259). Le mouvement vital est inséparable d'un désir d'aller vers un au-delà, qu'il soit physique, intellectuel ou encore géographique. Grâce à lui, il est possible de voir apparaître une forme de transcendance. Cette dernière sacralise une autre forme de révolte, sans cesse à réinventer, qui n'est porteur d'aucune sorte de message ou de discours. C'est son existence qui permet de démanteler la rhétorique inquisitoriale, et ce en n'étant vectrice d'aucune moralité ni d'aucune miséricorde.

Ainsi, le discours inquisitorial défend une vision manichéiste du monde. A l'image des manuels inquisitoriaux, le personnage du Grand Inquisiteur des romans du corpus met en avant la dualité du bien et du mal, valeurs qu'il prône de façon complètement arbitraire. Cela permet de construire un hérétique entièrement fictif par le seul effet du discours : ce dernier est perçu comme un mal qui contaminerait l'ensemble de la communauté. Le discours inquisitorial façonne un hérétique diabolique, vecteur d'une maladie qui contaminerait l'Église, de la même manière qu'un opposant à un régime totalitaire contaminerait la puissance de l'État.

Pourtant, il n'en demeure pas moins que les deux oppositions dialoguent. En effet, les deux langages portent des valeurs dont les frontières qui les opposent sont poreuses. La particularité de ces œuvres réside peut-être dans l'ambiguïté du dialogue entre le Grand Inquisiteur et l'accusé : l'opposition n'empêche pas une forme de réciprocité. De fait, tandis que le discours inquisitorial est représentatif de l'ordre social, celui de l'accusé est porteur de révolte qui vise à désacraliser le dogme en place. Cette révolte est portée par un discours qui défie la logique inquisitoriale mais également par un silence salvateur. Chaque mot semble être perverti par le discours totalitaire : il ne reste au contestataire qu'à se taire. A l'inverse, s'il sort de son mutisme, sa parole vise à ramener une forme d'humanisme au sein d'un discours porté uniquement par la logique et excluant toute espèce de pitié.

Mais c'est une révolte qui est justement façonnée par le discours du Grand Inquisiteur : si ce dernier est inexistant, elle n'a plus de raison d'être. Même sous forme de silence, l'accusé laisse entrevoir une réponse, encourageant par là-même l'inquisiteur à continuer son discours. Les deux langages vont donc au-delà d'une simple opposition, ils se nourrissent l'un l'autre. Ils forgent l'équilibre de cet espace littéraire qu'est le roman. Dans ce cas, existe-t-il une véritable parole libre, indépendante, qui ne serait tributaire d'aucun discours ? En effet, il a beaucoup été

question jusqu'à présent de la place du libre-arbitre au sein des œuvres : il s'agira de se demander de quelle manière il évolue et quelle place il tient réellement tout au long de la narration.

## Chapitre III : *L'en-je* du libre-arbitre

### 1. *Ambiguïté de la liberté*

Il ne s'agit pas ici de conceptualiser une définition de ce qu'est la liberté absolue : celle-ci n'existe pas même dans une société dite démocratique, puisqu'elle est toujours interdépendante de plusieurs restrictions. Ces dernières peuvent relever du conditionnement, de l'habitus dont parlent Pierre Bourdieu<sup>291</sup> et Norbert Elias<sup>292</sup> ou encore d'un certain déterminisme social. Comme l'expliquait Yves Ansel lors d'une conférence sur l'obéissance « la liberté est une fiction philosophique inventée par ceux qui ont la maîtrise du monde<sup>293</sup> ». Fiction philosophique, et peut-être grammaticale, pour citer la dernière partie du livre d'Arthur Koestler qu'il intitule « Fiction Grammaticale ». Pourtant, c'est une fiction qui est l'enjeu central des discours, que celui-ci soit issu du pouvoir ou de ceux qui le subissent. La liberté de dire est concomitante à la liberté d'action : elle relève à la fois d'un choix et d'une volonté.

En effet, si l'hérésie réside dans la volonté de persister dans l'erreur, la question est plus subtile dès qu'il s'agit des sorcières. Ces dernières sont, selon les inquisiteurs Henry Institoris et Jacques Sprenger, « des instruments vivants et agissant librement [...] elles demeurent des complices du fait du premier serment par lequel elles sont soumises au démon<sup>294</sup> . » Il y a une évolution notable sur le statut du démon du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle : chez Nicolas Eymerich et Bernard Gui, le démon est invoqué par les démonolâtres qui leur vouent un culte, mais la question de la volonté n'est jamais remise en question. Les invocateurs sont jugés comme hérétiques au même titre que les cathares ou les vaudois. En revanche, la naissance de la sorcellerie s'accompagne de l'instrumentalisation de la personne. Dans son traité sur les démons, saint Thomas explique qu'il leur faut un support corporel pour se déplacer dans le monde des hommes. Comme le démontre un article de Christine Pigné « Du *De Malo* au *Malleus*

---

<sup>291</sup> Bourdieu Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, 2000 (première édition 1972).

<sup>292</sup> Norbert Elias, *La Société des individus*, Paris, Fayard, 1991 (première édition 1983).

<sup>293</sup> Colloque organisé à Cork par l'Adeffi du 14 au 16 octobre 2016.

<sup>294</sup> Institoris Henry, Sprenger Jacques, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 154. Cf. également l'introduction.

*Maleficarum* », « deux siècles plus tard, les deux auteurs du *Malleus* développent consciencieusement toutes les conséquences de telles affirmations pour mieux définir ce qui les intéresse : la sorcière<sup>295</sup>. » En effet, celle-ci devient le support privilégié du démon car « le diable ne peut rien faire ici-bas sans sorcier. [...] Puisqu'il n'y a point de contact direct avec le corps [...] il doit donc se servir d'un instrument à qui il donne de faire du mal par contact<sup>296</sup> ». Ainsi, les sorcières possèdent-elles encore un libre arbitre face au démon qui prend possession de leurs corps ? Cette épineuse question des limites de la liberté, montre à quel point un accusé peut être manipulable dès lors qu'on le persuade qu'il n'est pas entièrement responsable de ses actes. L'inquisiteur n'est plus seulement le bourreau mais une aide qui cherche à réintégrer un paria dans la société. La question du libre-arbitre est d'autant plus délicate que sa frontière est floue comme l'explique Alain Boureau dans son article « Le sabbat et la question scolastique de la personne » :

La nouveauté, depuis 1400, c'est que ces victimes de ces malefici ne sont plus seulement victimes du diable, mais engagent leur volonté. Certes, [...] le thème du pacte satanique paraît fort ancien. Mais le point de vue des auteurs importe, puisqu'il s'applique à la région la plus sensible de l'anthropologie scolastique : celle de la volonté et du libre-arbitre<sup>297</sup>.

Le libre-arbitre réside dans la possibilité de choisir selon sa volonté, mais c'est une volonté qui doit être guidée par la parole divine érigée en un dogme, et non par celle du malin. Ainsi, suivre le dogme doit paraître naturel et spontané, même souhaité. C'est exactement le cas pour Roubachof dans *Le Zéro et l'infini* : « Le Parti niait le libre-arbitre de l'individu – et en même temps demandait de lui une abnégation volontaire. Il niait qu'il eût à choisir entre deux solutions – et en même temps il exigeait qu'il choisît constamment la bonne. » (*Z.I.* p. 272). Le Parti est ici synonyme du dogme qui l'a conçu. De ce fait, c'est une liberté sous contrainte : il ne s'agit pas d'imposer mais d'induire le bon choix par le discours et ce, dans l'esprit de chaque individu. Il s'agit de ce qu'Etienne de la Boétie, déjà en 1549, appelle la servitude volontaire :

Ce sont donc les peuples eux-mêmes qui se laissent, ou plutôt qui se font malmener, puisqu'ils

---

<sup>295</sup> Pigné Christine, « Du *De Malo* au *Malleus Maleficarum*. Les conséquences de la démonologie thomiste sur le corps de la sorcière. » in *Cahiers de recherches médiévales humanistes*, n° 13, 2006, p. 195 (consulté le 16/06/2016).

<sup>296</sup> Institoris Henry, Sprenger Jacques, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 148.

<sup>297</sup> Boureau Alain, « Le sabbat et la question scolastique de la personne » in *Le sabbat des sorciers XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 35.

en seraient quittes en cessant de servir. C'est le peuple qui s'asservit et qui se coupe la gorge ; qui, pouvant choisir d'être soumis ou d'être libre, repousse la liberté et prend le joug ; qui consent à son mal, ou plutôt qui le recherche<sup>298</sup>...

La servitude volontaire pousse chaque individu à échapper à toute forme de liberté. Elle rappelle le conditionnement opérant observé des années plus tard par Skinner, déjà cité plus haut<sup>299</sup>. Au sein du roman *Les Monades Urbaines* (1971) de Robert Silverberg, il est question de l'adaptation face aux changements de condition de vie : comment un tel nombre de personnes peuvent-elles être ainsi entassées dans un espace réduit ? « Ceux qui sont restés se sont adaptés aux circonstances. Ils *aiment* la vie urbmonadiale. Cela leur semble naturel. - Mais est-ce réellement génétique ? On pourrait appeler ça un conditionnement psychologique, non<sup>300</sup> ? » Ce conditionnement permet de guider la volonté, et ce à l'aide des slogans martelés dès l'enfance tels que « les conflits stérilisent<sup>301</sup> », dans une société qui prône les naissances, ou encore des slogans chantés dans *Le Meilleur des mondes* afin qu'ils s'imprègnent plus aisément dans l'esprit :

*Orginet-Porginet*, chanta-t-elle tandis que les tam-tams continuaient à marteler leur tambourinement fébrile. [...] Les danseurs reprirent le refrain liturgique : *Orginet-Porginet, Ford, Flonflons et folies que filles à baiser...* » Et, tandis qu'ils chantaient, les lumières se mirent à baisser lentement, à baisser, et en même temps à devenir plus chaudes, plus ardentes, plus rouges<sup>302</sup>.

La chanson est marquée d'assonances et d'allitérations qui permettent à la fois de rythmer et de mieux se graver dans la mémoire. Il est possible de voir une forme de rituel au sein même de la répétition qui ôte aux paroles tout leur sens pour ne conserver que son caractère entêtant dont il ne reste plus qu'à suivre le refrain. Le terme « liturgique » souligne son caractère quasi sacré, donc également apparenté au dogme, même s'il est véhiculé par le jeu et l'amusement. Aldous Huxley place cette publicité au rang de « symbole » lorsqu'il revient sur *Le Meilleur des mondes* : « Un autre symbole démesurément fascinant, c'est la publicité chantée ; elle est d'invention récente, mais la théologie et la dévotion ainsi traitées – l'hymne

---

<sup>298</sup> La Boétie (de) Etienne, *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Mille et une nuits, 1997 (première édition 1549), p. 4.

<sup>299</sup> Cf. chapitre I, 2.1 *De la surveillance à l'aveu*.

<sup>300</sup> Silverberg Robert, *Les Monades urbaines*, Paris, Laffont, 2000 (Première édition 1971), p. 110.

<sup>301</sup> *Op. cit.*, p. 22.

<sup>302</sup> Huxley Aldous, *Le Meilleur des mondes*, Paris, Plon, 1977, p. 104.

et le psaume – remontent aux origines de la religion<sup>303</sup>. » Il y a ainsi une similitude dans l'endoctrinement, le capitalisme étant élevé au rang d'une religion. Le slogan procure du plaisir et permet ainsi d'en conserver une image positive et bienfaisante, qui n'est pas sans rappeler les méthodes publicitaires afin de pousser à la consommation. D'ailleurs, l'origine même du terme « obéir », n'est-il pas la contraction latine de *ob-audire*, soit prêter l'oreille<sup>304</sup> ? La grande force du slogan réside sans nul doute dans leur simplicité, comme c'est le cas dans *1984* : « La guerre c'est la paix. La liberté c'est l'esclavage. L'ignorance c'est la force. » (*1984*, p. 41). Le jeu des oppositions laisse percevoir une fausse simplicité afin que cela paraisse évident et surtout indiscutable. Pourtant, le slogan peut également être interprété de manière plus approfondie : la guerre permet d'occuper les individus afin qu'il n'y ait pas de révoltes au sein de la société. C'est au sein de l'esclavage que résiderait la plus grande liberté puisqu'il y a annihilation de toute forme de choix, et donc de renoncement : on est libre de ne pas avoir à choisir.

Enfin, l'ignorance permet l'absence du doute qui, dans le monde de *1984*, fragilise l'individu. Boualem Sansal les complètera par trois autres slogans : « La mort, c'est la vie » ; « Le mensonge, c'est la vérité » ; « La logique, c'est l'absurde » (*2084*, p. 260.) Il n'est d'ailleurs pas le seul auteur à avoir proposé une « suite » aux slogans d'Orwell car il est possible de retrouver une telle construction au sein du roman de Dave Eggers *Le Cercle*. Cette société prône la transparence totale et le partage entier des données, ce qui donne naissance à « LES SECRETS SONT DES MENSONGES. PARTAGER, C'EST AIMER. GARDER POUR SOI, C'EST VOLER<sup>305</sup>. » Ainsi, il s'agit de tout partager pour collecter un maximum de données : là encore, l'individualité est taxée d'égoïsme puisqu'il n'y a pas de mise en commun. Pour les individus conditionnés par de tels slogans, dont le véritable sens échappe, il ne reste que les mots, comme une mise en garde automatique contre le crime de la pensée. Là encore, c'est exactement ce qu'avait démontré dès 1932 Aldous Huxley à travers son roman *Le Meilleur des mondes* :

Le conditionnement que des paroles n'accompagnent pas est grossier et tout d'une pièce, il est incapable de faire saisir les distinctions les plus fines, d'inculquer les modes de conduites plus complexes érigés par l'Etat. Pour cela, il faut des paroles mais des paroles sans raison. Du genre qui ne nécessite aucune analyse pour être compris mais peut-être ingurgité en bloc par le cerveau

---

<sup>303</sup> Huxley Aldous, *Retour au meilleur des mondes*, Paris, Plon, 2013, p. 59.

<sup>304</sup> Définition « obéir » in < <http://www.littre.org> > consulté le 01/02/17.

<sup>305</sup> Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2013, p. 315.

endormi : c'est cela la véritable hypnopédie, « la plus grande force moralisatrice et socialisatrice de tous les temps<sup>306</sup>.

C'est de cette force moralisatrice dont est issue la « sous-veillance » qui a été mentionnée précédemment. Son absence de sens est, paradoxalement, vectrice de sens pour les individus grâce à une morale factice. Le roman d'Alain Damasio adopte le même point de vue et ce n'est pas un hasard si la voix de l'opposition de la Volte se veut amoral, c'est-à-dire synonyme de liberté : « Pour les règles de morales, je crois que ça va être dur de se mettre d'accord. Je ne sais pas ce que vous en pensez, mais pour moi, la grandeur de la Volte, sa force, c'est de n'avoir pas de règles fixes, justement. » (*Z.D.*, p. 156). Pourtant, imposer l'absence de règle est déjà une règle en soi. Nietzsche va jusqu'à dire qu'imposer son propre libre-arbitre peut s'apparenter à une forme de dictat : « Ce que l'on appelle « libre-arbitre » est essentiellement la conscience de la supériorité vis-à-vis de celui qui doit obéir<sup>307</sup>. » De même, forcer la liberté est déjà la réduire, car elle renonce à la possibilité d'un choix. Peut-être même la volonté de révolte est-elle le produit d'un conditionnement, comme le sous-entend le président A : « Votre volution, ne l'oubliez pas, n'a été possible que par le rôle que nous voulions lui faire jouer dans notre propre politique. [...] Vous étiez tellement prévisible ! Tellement droit ! » (*Z.D.*, p. 638). Cette prévisibilité va de pair avec l'obéissance qu'impose le gouvernement : la révolution va prendre son exacte opposée et permet d'être d'autant mieux maîtrisée. La révolte est en elle-même une forme de conditionnement comme le décrit Boualem Sansal à travers les pensées de son personnage principal :

La contradiction était flagrante, au cœur même du conditionnement ! Le croyant doit continûment être maintenu en ce point où la soumission et la révolte sont dans un rapport amoureux : la soumission est infiniment plus délicieuse lorsqu'on se reconnaît la possibilité de se libérer, mais c'est aussi pour cette raison que la mutinerie est impossible, il y a trop à perdre, la vie et le ciel, et rien à gagner, la liberté dans le désert ou dans la tombe est une autre prison. (*2084*, p. 51)

La liberté se résumerait alors uniquement à la perte, celle de sa propre aliénation. Mais c'est une liberté fondamentale qui est oubliée par une volonté depuis toujours assujettie et détournée. Dès lors, il ne s'agit plus d'échapper à la servitude mais de la préserver, par crainte

---

<sup>306</sup> Huxley Aldous, *Retour au meilleur des mondes*, Paris, Plon, 2013, p. 92.

<sup>307</sup> Nietzsche Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Le livre de poche classique, 2000, p. 77.

d'une liberté trop pesante, comme le dit déjà le Grand Inquisiteur de Dostoïevski : « Je Te dis que l'homme n'a pas de souci plus torturant que de trouver au plus tôt celui à qui remettre ce don de la liberté avec quoi cette malheureuse créature vient au monde<sup>308</sup>. » Le terme même de créature pousse l'homme à être déshumanisé par une liberté dont il est curieusement aliéné. La remarque du Grand Inquisiteur s'adressant au Christ, qui s'explique également par les bouleversements qu'a traversé la Russie au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, complète ce qui a déjà été souligné par Etienne de la Boétie dans son discours :

Il est incroyable de voir comme le peuple, dès qu'il est assujéti, tombe soudain dans un si profond oubli de sa liberté qu'il lui est impossible de se réveiller pour la reconquérir : il sert si bien, et si volontiers, qu'on dirait à le voir qu'il n'a pas seulement perdu sa liberté mais bien gagné sa servitude<sup>309</sup>.

En effet, pour souhaiter réellement la liberté, encore faudrait-il en avoir eu connaissance un jour, ou s'en souvenir. Le terme a lui-même été galvaudé par le discours, qui en donne une définition inverse, celle d'une forme d'aliénation (« La liberté c'est l'esclavage », 1984, p. 41 ; « Le *self-control* », *La Zone du Dehors*, p. 366 ; « La soumission est foi et la foi vérité », 2084, p. 41.) Ivanof usera du terme « se vendre à sa conscience » (*Z.I*, p. 164) qui touche là encore à une inversion des concepts. La conscience est *a priori* ce qui mène à la liberté or, dans le discours de ce dernier, il s'agit de se rendre esclave de sa conscience : elle devient ce qui asservit. De ce fait, c'est une aliénation qui ne touche pas uniquement au conditionnement, mais à une question plus ontologique sur l'essence même de l'être.

## **1.1 L'aliénation ou la perte de l'identité**

S'il a été de nombreuses fois question d'aliénation, celle-ci revêt plusieurs formes au sein d'une société totalitaire, que cela soit l'aliénation par le système ou par l'individu lui-même. En effet, d'un point de vue psychologique, un individu aliéné est avant tout étranger à soi : « Fait de devenir étranger à soi-même, de perdre l'esprit. [...] Troubles psychiques profonds privant un individu de ses facultés mentales<sup>310</sup>. » Cette définition actuelle peut

---

<sup>308</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Les Classiques de Poche, 2010, p. 292.

<sup>309</sup> La Boétie (de) Etienne, *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Mille et une nuits, 1997, p. 8.

<sup>310</sup> Définition issue du *Trésor de la Langue Française Informatisé* définition « Aliénation » (< <http://atilf.atilf.fr> >, consulté le 22/10/16).

s'approcher des descriptions inquisitoriales sur l'hérésie du XIV<sup>e</sup> siècle, et notamment la sorcellerie, dont les causes sont extérieures à la volonté de l'individu :

D'où les bons pour le bien, le Principe c'est Dieu, qui ne peut être cause du péché ; chez les méchants, quand l'homme commence à vouloir agir et à délibérer du péché, il faut là aussi qu'il y ait une cause extrinsèque qui ne peut être autre que le diable ; surtout chez les sorciers, comme on l'a dit<sup>311</sup>.

Dans les deux cas, l'aliénation est double puisque chaque acte est dicté soit par Dieu, soit par le diable. La situation est similaire dans les romans du corpus lorsque l'hérésie est vue comme une maladie indépendante de la volonté de l'accusé, qui a le statut d'un patient, comme cela a déjà été analysé précédemment<sup>312</sup>.

Selon un point de vue plus philosophique, l'aliénation est une : « Privation de libertés, de droits humains essentiels éprouvée par une personne ou un groupe social sous la pression de facteurs permanents (Hegel) ou historiques (Marx) qui l'asservissent à la nature ou à une classe dominante<sup>313</sup>. » Les facteurs permanents de Hegel font référence à la négation du moi. Il s'agit pour le philosophe d'une aliénation totale de la volonté au sein d'un travail dont on se fait l'objet. Il perçoit le travail comme : « objectivation du moi, comme transformation du moi en chose ou en objet, est une négation du moi en tant que moi<sup>314</sup>. » Le sujet ne se constitue plus en tant que sujet mais devient autre que soi, il s'aliène à l'objet. Paradoxalement « ce sont donc l'aliénation, le devenir-étranger à soi et la négation de soi qui permettent au Soi de conquérir son contenu et donc son identité propre<sup>315</sup>. » Hegel ne conçoit donc pas l'aliénation comme quelque chose de négatif, mais comme la seule possibilité de s'affirmer en tant que sujet. Nicolas Grimaldi propose une définition précise de l'aliénation en s'appuyant sur le philosophe :

Au sens où Hegel dit alors que nous n'avons pas nous-mêmes dans notre vie, nous sommes exilés nous sommes des étrangers : nous sommes aliénés (car telle est l'étymologie latine : *alienus*, étranger). Etrangeté au monde, étrangeté aux autres, étrangeté à soi : tel est le sens

---

<sup>311</sup> Sprenger Jacques, Institoris Henry, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 181.

<sup>312</sup> Cf. Chapitre 2, 1.1 *Un patient incurable*.

<sup>313</sup> Définition issue du *Trésor de la Langue Française Informatisé* définition « Aliénation » (< <http://www.atilf.fr> >, consulté le 22/10/16).

<sup>314</sup> Fischbach Franck, « Transformations du concept d'aliénation. Hegel, Feuerbach, Marx », in *Revue germanique internationale*, 8 | 2008, mis en ligne le 30 octobre 2011 (< <http://rgi.revues.org/377> > consulté le 24 octobre 2016).

<sup>315</sup> *Ibidem*.



fondamental de l'aliénation, et telle est l'origine de la philosophie<sup>316</sup>.

Ainsi, l'aliénation proviendrait avant tout d'un décalage entre l'individu et l'objet, entendre par objet tout ce qui est perçu par l'individu. Si le terme « aliénation » est dorénavant perçu de manière négative, c'est que la conception qu'en avait Hegel a été renversée par les théories de Marx sur un capitalisme inhumain qui force le travailleur à être détaché de son objet de travail :

En conséquence, l'ouvrier n'a le sentiment d'être auprès de lui-même qu'en dehors du travail, et, dans le travail, il se sent en dehors de soi. [...] L'activité de l'ouvrier n'est pas son activité propre. Elle appartient à un autre, elle est la perte de soi-même<sup>317</sup>.

Ce faisant, le travailleur n'a plus aucun lien avec l'objet qu'il produit et pratique un travail dépourvu de sens. Cependant, à l'inverse de Hegel, l'individu est en proie à une société qui lui devient incompréhensible, voire hostile. C'est ce que dénonce Orwell dans *1984* :

Il ne s'agit que de la substitution d'un non-sens à un autre. La plus grande partie du matériel dans lequel on trafiquait n'avait aucun lien avec les données du monde réel, pas même cette sorte de lien que contient le mensonge direct. Les statistiques étaient aussi fantaisistes dans leur version originale que dans leur version rectifiée. (*1984*, p. 59)

Winston exerce un travail qui n'a aucun sens ni lien avec le monde : il se retrouve confronté à l'absurdité, aliéné à une activité qu'il ne comprend pas. Les chiffres même du « monde réel » sont abstraits puisqu'aucune des données ne correspond à un semblant de réalité. Les chiffres sont tout aussi inventés que le monde dont ils sont issus, sans aucun tenant ni aboutissant. C'est également pour cela que l'enjeu pour Winston réside dans son journal : cela seul est constitué d'une matière réelle qui ne s'efface pas. Toute cette irrationalité a le visage de Big Brother, et Winston n'existe qu'à travers son regard. C'est Big Brother qui se constitue lui-même comme sujet, selon l'analyse de François Brune :

Le Moi est intraduisible car le Moi n'a pas lieu d'être. Quand bien même on dit *je* c'est la pensée de Big Brother qui parle. On ne peut mettre en avant son identité que pour signifier une adhésion

---

<sup>316</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 10.

<sup>317</sup> Marx Karl, *Manuscrits de 1844*, propos issus du site <<http://www.philolog.fr/lalienation-du-travail/>> (consulté le 05/11/16). Voir également Marx Karl, *Le Capital*, Paris, Gallimard, 2008 (première édition 1867).

absolue au discours officiel, c'est-à-dire pour renier toute identité<sup>318</sup>.

Cette dissociation entre l'esprit et la volonté est au cœur de l'aliénation de *1984* : il s'agit pour Winston d'adhérer entièrement à quelque chose qu'il ne comprend pas, puisqu'il va jusqu'à ignorer sa propre existence. Ce faisant, il n'en a aucune, car il est tributaire de celle que lui donne le Parti : « Notre commandement est : « Tu es. » » (*1984*, p. 338). Il n'y a plus aucune possibilité pour Winston de se rebeller et encore moins de s'appartenir.

Ce sentiment d'irrationalité est également présent dans *2084*, mais de façon quelque peu différente. Au début du roman, Ati ignore tout du monde qui l'entoure, dévoué entièrement à sa croyance envers Abi. Pourtant, sa véritable aliénation commence lorsqu'il prend conscience de sa mécréance : « Ati ne se reconnaissait pas, il avait peur de cet autre qui l'avait envahi. [...] Il l'entendait lui suggérer des questions et lui souffler des réponses incompréhensibles... » (*2084*, p. 44). Paradoxalement, c'est dans l'acceptation de son incompréhension qu'il est le plus étranger au monde. En abandonnant ses croyances, il finit par n'en posséder aucune, se confrontant ainsi au néant.

Ils s'accordèrent pour dire que la question n'avait pas de sens, le vide était l'essence du monde mais cependant n'empêchait pas le monde d'exister et de se remplir de riens. C'est le mystère du zéro, il existe pour dire qu'il n'existe pas. [...] Néant on est, néant on reste, et la poussière à la poussière retourne. (*2084*, p. 247)

L'absence de sens aliène les deux personnages dans ce que Sartre définissait comme la philosophie existentialiste. Ils sont enfermés dans leur propre incompréhension du monde, mais également dans l'incompréhension qu'ils ont d'eux-mêmes, de leur propre altérité. En effet, si les personnages ne comprennent pas le monde qui les entoure, c'est avant tout parce qu'ils se méconnaissent, comme l'explique Nicolas Grimaldi :

Cette altérité est celle de l'inconnu. Alors que j'avais avec mon corps une longue et paisible intimité, soudain cette intimité se change en étrangeté. [...] De là aussi cette aliénation par l'angoisse qu'elles suscitent : nous ne comprenons plus en nous ce qui se passe ; nous sommes l'enjeu d'antagonisme où nous ne pouvons intervenir ; notre sort se joue en nous, à notre insu, malgré nous. [...] C'est donc par l'inintelligibilité que nous sommes alors exclus de nous-

---

<sup>318</sup> Brune François, *1984 ou le règne de l'ambivalence*, Paris, Lettres Modernes, 1983, p. 65.

mêmes<sup>319</sup>.

L'aliénation est issue d'une altérité inconnue qui n'est autre que soi. « Je est un autre », pour paraphraser Rimbaud, et cet autre, censé être le plus intime, est en réalité le plus étranger à soi. Cette inintelligibilité dont parle Grimaldi réside dans l'impossibilité de définir un monde étranger, indéfinissable par les mots. De ce fait, le langage qui s'oppose à cet univers totalitaire peut être perçu comme une tentative de réappropriation du monde ainsi que de sa propre individualité. Il a déjà été question des deux discours entre Roubachof et Ivanof dans *Le Zéro et l'infini* : ce dernier fait plus qu'influencer Roubachof par ses idées, il le confronte à sa propre logique. Ce faisant, il aliène sa réflexion à la sienne (« Parce que ma façon de penser et mon argumentation sont les tiennes, et que tu as peur de l'écho qui résonne dans ta tête », *Z.I*, p. 159). L'aliénation de Roubachof passe à la fois par le discours d'Ivanof mais également par sa propre idéologie, modelée à travers le système devenu désormais totalitaire. Il doit dès lors se réapproprier une identité détachée du dogme qui l'a engendré. Il y arrive partiellement, en tout cas devant Gletkin lorsque celui-ci le décrit comme « une espèce tenace » (*Z.I*, p. 233). Gletkin le considère ouvertement comme différent, et inférieur, à lui. Pourtant, cela n'empêche pas Roubachof d'y voir un compliment (« Malgré lui, cette phrase le remplissait d'aise et de satisfaction » (*Z.I* p. 234) justement parce qu'il parvient à affirmer sa propre individualité aux yeux de son interrogateur. Cependant, c'est une victoire de courte durée puisque Roubachof se retrouve devant l'inintelligibilité : « Si je me demande aujourd'hui : « Pourquoi meurs-tu ? » je me trouve en face du néant absolu. » (*Z.I*, p. 265). Ce constat d'absurdité aliène définitivement le personnage : Roubachof se plie au dogme, rejetant par là même toute forme d'idéalisme qui pourrait donner un sens à l'absurde et, ainsi, le libérer de son aliénation.

On pourrait croire que le héros de *La Zone du dehors* ne soit pas concerné par l'absurdité à laquelle sont confrontés les personnages du reste du corpus. Son aliénation est quelque peu différente puisqu'il s'oppose directement au système tout en conceptualisant la vision idéaliste qu'il souhaite mettre en place. Pourtant, c'est un personnage qui s'aveugle puisqu'il ignore avoir sur lui deux caméras qui permettent de rapporter ses moindres faits et gestes au gouvernement. Pour Alain Damasio, c'est moins une référence au mythe d'Œdipe qu'une critique d'une vision toujours omniprésente : la surveillance aliène chaque individu à la société.

C'était surtout une façon de destituer la vision, une critique de l'optique que l'on trouve tout au

---

<sup>319</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 29-30.

long du livre. C'est un monde où domine l'image, les caméras de surveillance... Le pouvoir est disséminé partout. Tout le monde est surveillé mais surtout tout le monde se surveille. Le pouvoir n'est plus transcendant mais immanent, horizontal, il est partout. La vision tue la spontanéité et le désir de puissance par le jugement. L'épisode de l'avion qui se crash est symbolique du projet Virilio : on tue par le regard<sup>320</sup>.

La surveillance rejoint l'image du palais de cristal citée en premier chapitre. Le crash d'avion fait référence à la mort d'Obffs, tué à travers le regard de Capt qui avait guidé les missiles. Par cette révélation, Capt se libère de son véritable aveuglement : c'est en échappant à la vision qu'il parvient non plus à voir mais à percevoir en développant ses autres sens ainsi qu'à échapper à sa propre « sous-veillance ». Ce n'est pas un hasard si le roman se clôt sur le Dehors, symbole d'un état sauvage sur laquelle la société n'a pas encore de maîtrise : elle ouvre sur un inconnu non plus aliénant mais libérateur.

Comme ce désert qui n'est pas accroissement de la dévastation, mais croissance de son propre espacement en tant qu'habitation du nomade, la liberté ne reçoit pas un espace qui lui serait donné, mais elle se donne l'espace, et elle se le donne comme espace incalculable de singularités<sup>321</sup>.

Il s'agit donc non pas d'habiter l'espace mais de le conquérir, de se l'approprier afin de contrer l'autarcie créée par le système totalitaire – de la même manière qu'Ati lorsqu'il se rend aux confins des frontières de l'Abistan. A l'inverse d'une « reterritorialisation en vase clos » comme l'ont développé Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Milles Plateaux*<sup>322</sup>, la réappropriation de la liberté passe par une réappropriation d'un espace ouvert sur l'infini des possibilités<sup>323</sup>.

---

<sup>320</sup> Entretien avec Alain Damasio le 3 avril 2015. Paul Virilio est un philosophe qui a développé le « culte de l'immédiateté ». Sous l'effet des progrès technologiques, la vitesse devient une réalité par elle-même et change le rapport au monde de chaque individu, dicté par des besoins reptiliens d'immédiateté (< <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20100818.BIB5478/paul-virilio-le-critique-de-la-vitesse.html> >, article rédigé le 18/08/10, consulté le 28/10/16). Le monde à travers les images sera un point développé dans la seconde partie traitant du discours totalitaire.

<sup>321</sup> Nancy Jean-Luc, *L'expérience de la liberté*, Paris, Galilée, 1988, p. 187.

<sup>322</sup> Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Milles Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 2013, p. 272. Cf. également le paragraphe 2.2 *De la surveillance à l'aveu* du chapitre 1.

<sup>323</sup> Ce point sera plus amplement développé dans le dernier chapitre de ce travail.

## 1.2 *Satisfaction immédiate du désir*

Pourtant, quels sont les choix qui s'offrent à chacun des personnages ? Et ces possibilités ne sont-elles pas dictées par les actes d'un langage totalitaire, excluant ainsi toutes les autres ? L'exemple le plus flagrant se trouve dans la *Zone du dehors*. Pour le Grand Inquisiteur du roman, le président, la société fonctionne grâce à « une aliénation optimum sous les apparences d'une liberté totale » (*Z.D.*, p. 368). Cette idée est centrale dans le discours et se retrouve régulièrement dans bon nombre de romans dystopiques. Le totalitarisme depuis Orwell a évolué : il laisse plus de place à une liberté individuelle limitée, afin que leur aliénation soit maintenue par des chaînes invisibles mais d'autant plus dangereuses ; comme l'explique Nicolas Grimaldi :

Il nous faut donc remarquer d'abord que l'aliénation de l'homme dans le monde lui vient de ce qui *semble* l'y rendre plus familier ; en sorte que l'homme était moins aliéné lorsque tout le monde était pour lui aliénant. A cet égard la liberté phénoméniste et pragmatiste apparaît comme une forme subreptice et pernicieuse de l'aliénation. Car ces chaînes ne rendent l'homme prisonnier que parce qu'elles ne lui sont précisément ni lourdes, ni contraignantes, ni blessantes. Elles ne sont même véritablement des chaînes que parce qu'elles ne *semblent* pas l'être. Parce que ces chaînes sont effectivement ce qu'il nous *semble* que nous désirons, notre désir n'en *semble* pas aliéné. C'est ainsi que le tyran *semble* faire ce qu'il désire mais ne le fait ni ne l'obtient jamais. Où *semble* être sa liberté, là est son aliénation<sup>324</sup>.

Si la liberté semble résider dans la satisfaction de ses désirs, ces derniers ne sont nullement choisis mais subis, voire orientés, que cela soit par la publicité ou par le conditionnement comme il en a été question précédemment. C'est le cas pour un roman d'Olivier Merle, *Identité Numérique*, dans lequel le personnage principal se persuade d'être dans un pays libre et démocratique, tandis qu'il est peu à peu accusé d'un crime dont il ignore tout, à la manière du *Procès* kafkaïen : « Avant tout, il partageait avec les autres citoyens slodaves le sentiment rassurant que son pays offrait des garanties de sécurité et de liberté que des peuples entiers leur enviaient<sup>325</sup>. » De la même manière que dans le roman d'Alain Damasio, le personnage consomme par automatisme, laissant par là-même une multitude de

---

<sup>324</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 58.

<sup>325</sup> Merle Olivier, *Identité Numérique*, Paris, Editions de Fallois, 2010, p. 87. Il est intéressant de noter qu'Olivier Merle est le fils de Robert Merle, celui-ci ayant écrit le témoignage d'un ancien nazi dans son roman *La Mort est mon métier* (1952). Tous deux dénoncent, à une génération d'intervalle, un totalitarisme qui a évolué avec son époque mais dont les droits bafoués n'en restent pas moins inchangés.

données exploitées par les industries et l'Etat :

Il ne lui était proposé que des produits susceptibles de l'intéresser, si bien que ce flux continu de publicités et d'annonces, venant de nulle part, paraissait être envoyé par une personne qui connaissait ses goûts et le respectait suffisamment pour ne pas l'importuner avec des produits inappropriés<sup>326</sup>.

Ces achats compulsifs ont presque quelque chose de l'ordre de la transcendance, les produits étant envoyés de nulle part, et les désirs satisfaits immédiatement. La technologie est personnifiée car elle donne l'impression de connaître le personnage de manière intime. Selon Marie Bénilde, « Il s'agit de se fondre dans une identité à la fois plurielle et, parce qu'elle s'adresse à chacun en tant que cible, singulière. Ce faisant, la publicité permet la mutation d'une société de classes vers autant de cibles qu'il y a des positions économiques à défendre<sup>327</sup>. » Chaque publicité est alors un langage adapté à chaque consommateur : ces derniers ont l'illusion d'une forme d'exclusivité, qui les pousse à choisir un produit pourtant déjà imposé par leur téléphone. Ainsi, on brise un désir qui se construit sur le long terme en le remplaçant par des choix restreints, qui enferment plus qu'ils ne libèrent comme l'explique Alain Damasio :

La société crée des faux désirs, elle donne l'illusion de la liberté avec de faux choix tels que « dois-je prendre ma coque de portable rouge ou bleue ? ». La société vise à casser la construction longue du désir. La volte veut redonner un désir à long terme, que les gens voient plus loin et au-delà<sup>328</sup>.

L'au-delà vise à sortir du choix immanent de la basse consommation mais également du flot ininterrompu d'informations qui aveugle chaque individu. Elle fait naître un désir inexistant comblé systématiquement et remplacé par un autre désir. D'où le titre du chapitre XIX de *La Zone du dehors* « Change l'ordre du monde plutôt que tes désirs » : il s'agit d'un désir bâti sur le long terme qui dépasse l'absurdité d'une société consommatrice par quelque chose qui permet de modifier le système pour toucher à une forme de vérité, comme il sera question par la suite. A l'inverse, la satisfaction immédiate crée l'illusion d'un bonheur factice car elle laisse croire à l'accès vers la liberté comme l'ont développé les frères Strougatski dans *Le Dernier cercle du Paradis* :

---

<sup>326</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>327</sup> Bénilde Marie, *On achète bien les cerveaux*, Paris, Raisons d'agir, 2007, p. 59.

<sup>328</sup> Entretien personnel avec Alain Damasio le 3 avril 2015.

Concevant la liberté comme la satisfaction et la multiplication des besoins et des désirs, j'estimais que les gens déformaient leur nature en engendrant en eux toute une série de désirs et d'habitude insensés, ridicules, et les inventions les plus invraisemblables<sup>329</sup>.

Un sentiment d'absurdité provient alors de ces faux désirs, absurdité qui ne fait qu'aliéner davantage la société. L'excédent de besoins peut être comparé à la dévotion envers de fausses idoles, une multiplication des pains dont fait déjà référence le Grand Inquisiteur de Dostoïevski :

Vois-Tu ces pierres dans le désert nu et incandescent ? Change-les en pains, et l'humanité se précipitera pour Te suivre, tel un troupeau reconnaissant et docile, bien que tremblant toujours que Tu ne retires ta main et qu'il ne cesse de recevoir Tes pains<sup>330</sup> ?

Tout comme les croyants, la religion des consommateurs se fonde sur le même processus du « Miracle, Mystère et Autorité » dont parle le Grand Inquisiteur : l'apparition des besoins tout comme leur satisfaction immédiate asservit la société sous un joug autoritaire. La place du Mystère permet d'augmenter l'autorité grâce à un langage que les croyants ne comprennent que partiellement, nommant « Mystère » ce qui leur reste hors de portée. O'Brien, dans *1984*, fait écho à la pensée du Grand Inquisiteur : bonheur et liberté sont antagonistes, le peuple préférant un bonheur empli de servitude plutôt qu'une liberté sans cesse incertaine.

Il prévoyait ce que dirait O'Brien. Que le Parti ne cherchait pas le pouvoir en vue de ses propres fins, mais pour le bien de la majorité ; qu'il cherchait le pouvoir parce que, dans l'ensemble, les hommes étaient des créatures frêles et lâches qui ne pouvaient endurer le liberté ni faire face à la vérité [...] que l'espèce humaine avait le choix entre la liberté et le bonheur et que le bonheur valait mieux. (*1984*, p. 347)

Contrairement au Christ qui prend la liberté de refuser les tentations du diable, le peuple, et ce quelles que soient les époques, s'asservit à ses propres désirs. Plus précisément, il souhaite échapper à la possibilité d'un choix qui engagerait sa conscience car la liberté est « un pouvoir

---

<sup>329</sup> Strougatski Arkadi et Boris, *Le Dernier cercle du Paradis*, Paris, Le Masque – Science-fiction, 1978, p. 108 (1976).

<sup>330</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 290.

du bien et du mal<sup>331</sup> ». Paul Evdokimov parlera de « liberté orientée » : « La liberté orientée vers le bien, déterminée par lui, privée de moment du choix, devient une nécessité dans le bien. La vraie liberté suppose que l'expérience du bien et du mal sont également possibles<sup>332</sup>. » La nécessité du bien fait naître une rassurante certitude, celle de ne pas faire d'erreur : « Aurais-Tu oublié que la paix et même la mort sont plus précieuses à l'homme que le libre choix dans la connaissance du bien et du mal<sup>333</sup> ? ». Cette question rhétorique fait allusion au péché originel qui ne cesse de réapparaître dès que l'homme a connaissance de sa propre liberté. C'est également pour cela qu'un individu était considéré comme hérétique au Moyen Âge si son erreur est avant tout issue d'un choix libre et volontaire. Le problème n'est pas l'objet du choix, il n'est pas extérieur à l'individu mais il se situe au contraire au sein même de ses croyances. Dès lors qu'on engage son intelligence librement hors du dogme, c'est là où se situe la plus grande hérésie. C'est sans doute l'un des plus grands paradoxes de la théocratie qui, tout en souhaitant suivre les préceptes de Dieu, prive l'homme de son attribut le plus précieux, son libre-arbitre, et ce au nom du dogme qu'il professe.

L'arrivée de la technologie se substitue à la logique du Grand Inquisiteur, ou plus précisément, elle devient son outil, comme le souligne l'inquisiteur du roman d'Olivier Merle : « Je vous ai demandé de nous dire qui vous êtes, mais vous avez refusé. Nous n'allons tout de même pas vous torturer pour obtenir des informations. Nous ne sommes plus au Moyen Âge ! Les technologies sont autrement plus efficaces et plus humaines<sup>334</sup> ! » Cette dernière parole est d'autant plus paradoxale que l'inquisiteur lui-même se déshumanise au profit des machines. De même, il s'agit de transformer chaque consommateur en un vaste algorithme qui détermine ses choix, avant même qu'il ne puisse les choisir lui-même. Sa volonté est totalement annihilée et son libre-arbitre est inexistant, le transformant une fois de plus en machine<sup>335</sup> ce que souligne également le roman d'Alain Damasio :

Toutes ces données bizarres au fond, que l'on nous prélevait continument et qui s'éparpillaient

---

<sup>331</sup> Koninck (de) Thomas, *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 148. Propos tirés de l'ouvrage de F.W.J. Schelling, *Recherches philosophiques sur l'essence de la liberté humaine et les sujets qui s'y rattachent* (1809).

<sup>332</sup> Evdokimov Paul, *Dostoïevski et le problème du mal*, Paris, Corlevour, 2014, p. 122.

<sup>333</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 296.

<sup>334</sup> Merle Olivier, *Identité Numérique*, Paris, Editions de Fallois, 2010, p. 219.

<sup>335</sup> Cf. Chapitre 1, 2.3 *Un hérétique mécanisé face à un Grand Inquisiteur défié ?* Ce dernier point peut également rappeler la problématique dostoïevskienne dans *Crime et Châtiment* : jusqu'au dernier moment, Raskolnikov a la possibilité de ne pas être un assassin en décidant ou non de tuer la vieille usurière. Cela prouve l'impossibilité de prévoir un comportement humain par avance, quelle que soit la précision de l'algorithme qui supprime par là-même la présomption d'innocence.



quelque part parmi des millions de fichiers : apprécié des étudiants, 72 kilos, gestion honnête des conflits, 1m79, masculin, 169, avenue du Ministre C2048, culture étendue, consciencieux [...] Toutes ces données, le Clastre les unifiait dans le miracle d'une note, dont il faisait un rang, puis un petit tas de lettres. [...] Le Clastre nous déstructurait, mais c'était pour mieux nous coordonner ensuite. (*Z.D*, p. 181)

Il s'agit de structurer la société mais elle ne peut se faire qu'en structurant chaque individu. Ce faisant, cela permet une maîtrise et une sécurité encore plus grande, puisque ces algorithmes vont jusqu'à prévoir un meurtre qui n'est pas encore commis. Cela renvoie à la problématique de la nouvelle *Minority Report* de Philip K. Dick<sup>336</sup>, qu'Olivier Merle reprend également : « Il est exact que vous n'avez encore rien fait d'illégal. Mais le fait est là : les données numérisées de votre comportement actuel révèlent, dans un avenir proche, un passage à l'acte<sup>337</sup>. » L'individu n'a plus la possibilité de choisir ses actions, elles sont jugées répréhensibles avant même qu'il ne les mette en pratique, le transformant ainsi en une machine défaillante. C'est également le même discours que tient Alain Damasio sur le monde moderne, qui rejoint la science-fiction : les données récoltées par les Gafa [données numériques qui comprennent Google-Amazon-Facebook-Apple] permettent de limiter au maximum toute forme d'imprévisibilité, ce qui fait le propre de l'être humain<sup>338</sup>. Roubachof rappelle cette déshumanisation de l'individu en citant Dostoïevski dans *Crime et Châtiment* car Raskolnikof a le choix de tuer ou non la vieille femme, et ce pour des motifs humanitaires et non purement logiques, n'en déplaise à Ivanof :

Considère un instant où nous mènerait cette nébuleuse philosophie humanitaire, si nous devions la prendre au pied de la lettre, si nous devions nous en tenir au précepte qui veut que l'individu soit sacré, et que nous ne devions pas traiter des vies humaines selon les règles de l'arithmétique. (*Z.I*, p. 167)

Cela mènerait au monde de l'aléatoire et de l'incontrôlable mais aussi et surtout une ouverture sur l'absence de toute forme de vérité, comme c'est le cas dans *2084*. Paradoxalement, ce n'est pas par la croyance que l'autorité est maintenue mais par son absence. La notion de croyance et de choix est d'autant plus pernicieuse puisque, comme dit

---

<sup>336</sup> Dick Philip K., *Minority Report*, Paris, Gallimard Science Fiction, 2002 (première édition en 1956). Adapté au cinéma, sous le même titre, par Steven Spielberg en 2002.

<sup>337</sup> Merle Olivier, *Identité Numérique*, Paris, Editions de Fallois, 2010, p. 208.

<sup>338</sup> « Alain Damasio : poétique et politique de la Science-Fiction » émission du 30/12/16 sur France Culture (podcast : <<https://www.franceculture.fr/personne-alain-damasio>> consulté le 12/02/17).

précédemment, le Parti ne souhaite pas que les gens croient. Au contraire, il s'agit avant tout de suivre les pratiques car croire est déjà faire preuve d'une forme de désir qu'il est nécessaire d'annihiler, au risque de le voir se retourner contre le dogme. L'absence de liberté va encore plus loin puisqu'elle ôte toute forme de volonté, jusqu'à celle de croire au dogme, pour n'aboutir qu'à une absence totale de désir, quel qu'il soit.

Ati avait du mal à tirer une conclusion : croire n'est pas croire mais tromper ; ne pas croire est croire à l'idée opposée et donc se tromper soi-même et se trouver à faire de son idée un dogme pour l'autre. Cela était vraie dans la Pensée unique... l'était-ce aussi dans le monde libre ? Ati recula devant la difficulté, il ne connaissait pas le monde libre, il ne pouvait simplement pas imaginer quel lien pourrait exister entre dogme et liberté, ni qui de l'un ou de l'autre serait le plus fort. (2084, p. 146)

Dogme et liberté s'opposent en tout point : quelle que soit la croyance, elle relève de l'erreur comme si celle-ci était inaccessible pour le commun des mortels. Ati va jusqu'à opposer la Pensée unique avec le monde libre, se rendant par là même coupable d'un crime de la pensée, comme dirait son prédécesseur Orwell. Toutefois, il s'agit d'une pensée qui ne peut se raccrocher à aucun repère, noyée sous les interdits. Cette absence de repère le met face à une absence de désir (à l'inverse des désirs factices développés précédemment) puisqu'il n'a aucune connaissance d'un ailleurs différent. Si le désir relève d'un manque, factice ou non, il ne peut être présent en Abistan puisqu'il aurait fallu posséder une connaissance hors de la Pensée unique. Pourtant, c'est moins de liberté que de vérité dont a besoin le personnage principal de Boualem Sansal. Plus précisément, c'est peut-être par la possibilité d'acquérir une autre forme de vérité qu'il parviendra à la liberté.

## ***2. Une vérité libératrice***

Aliénés par un dogme dans lequel ils ne se reconnaissent pas, les personnages des romans ne doivent pas uniquement s'en détacher, encore faut-il qu'ils parviennent à lui substituer une autre forme de vérité. En effet, la perfection établie par le dogme n'est ni suffisante, ni satisfaisante. Au contraire, la société se transforme en une vision quasi infernale par l'enfermement auquel elle renvoie via le point de vue du personnage principal. De ce fait, il s'agit non seulement de s'en échapper mais également d'acquérir grâce à la connaissance une forme de vérité qui soit autre que celle du dogme. Les désirs ne peuvent être assouvis que

lorsque les personnages ont connaissance de ce qu'ils recherchent : une vérité libératrice.

Car désirer vraiment, c'est désirer ce qui ne laisserait plus rien à désirer après qu'on l'eût possédé : l'ultimité, l'éternité, l'absolu. Par conséquent, désirer vraiment c'est nécessairement désirer la vérité<sup>339</sup>.

Chez George Orwell, l'enjeu central est la liberté de pouvoir exprimer cette vérité. C'est un problème qui est présent dans la plupart de ses écrits personnels, notamment durant la période du fascisme et de la propagande. Ces propos que l'on retrouve en filigrane dans *1984*, il les confie dans un de ses écrits datant de 1943, avouant ainsi sa crainte d'une absence de toute vérité objective :

Mais quoi qu'il en soit, il y aura bien *une* histoire écrite, et quand tous ceux qui auront gardé le souvenir de la guerre seront morts, cette histoire fera universellement autorité. De sorte que, pratiquement, le mensonge sera devenu vérité. [...] Je suis prêt à croire que l'histoire est la plupart du temps inexacte et déformée, mais ce qui est particulier à notre temps, c'est que l'on renonce à l'idée même que l'histoire *pourrait* être écrite de façon véridique. [...] Cette perspective me terrifie plus que les bombes<sup>340</sup>.

Cette peur rejoint l'idée d'abandon total d'une vérité dite objective, indépendante de toute forme de subjectivité. Il n'y aurait plus aucune différence entre un fait et son interprétation : « En outre, tout, en un sens, était vrai. Il était vrai qu'il avait été l'ennemi du Parti et, aux yeux du Parti, il n'y avait pas de distinction entre la pensée et l'acte. » (*1984*, p. 323). Ainsi, ce n'est que lorsque Winston pourra énoncer une vérité objective, en échappant au solipsisme d'O'Brien (celui de l'idéalisme pur : la réalité n'existe pas hors de l'esprit humain) qu'il conservera son individualité. Paradoxalement, ce solipsisme ne met pas l'être humain dans une position narcissique, qui considérerait que lui seul existe en tant que sujet. Dans *1984*, la réalité n'a aucune valeur hors du Parti, comme cela a déjà été stipulé plus haut. O'Brien sape l'objet de croyance de Winston, car il s'agit bien d'une croyance en une réalité objective, et non d'une connaissance comme le stipule Vladimir Soloviev : « Que la réalité *soit*, cela nous le croyons ; mais ce *qu'elle est* nous l'éprouvons et le connaissons. Si nous ne croyions pas en l'existence de la réalité extérieure, tout ce que nous éprouvons et savons n'aurait qu'une valeur subjective

---

<sup>339</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 57.

<sup>340</sup> Orwell George, *Essais, Articles, lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Ivrea, 1996, Chapitre 40 : « Recension », p. 324-325.

et ne reflèterait que les faits de notre vie psychique<sup>341</sup>. » Si ce qu'est la réalité ne relève que de sensations et de connaissances, elle est entièrement subjective dès lors que l'individu ne croit plus en une réalité extérieure. Il en est de même pour la notion de vérité : s'il n'y a plus de croyance en une vérité objective, tout et son contraire devient vrai, atteignant par là-même un subjectivisme absolu.

De ce fait, seul le Parti a une conscience qui modèle le reste des individus. Cela « exige un acte de destruction personnelle, un effort de volonté. Vous devez vous humilier pour acquérir la santé mentale. » (1984, p. 331). L'absence de réalité prolonge l'absence d'individualité de Winston. Cela rejoint les propos du livre *1Q84* de Haruki Murakami qui dépeint un monde sur deux plans, deux réalités dans lesquelles les personnages se retrouvent enfermés. Murakami prolonge les réflexions d'Orwell à propos du rapport entre individualité et une vérité qui se doit d'être conforme à la réalité :

Notre mémoire est constituée par la réunion de la mémoire individuelle et de la mémoire collective, déclara Tengo. L'une et l'autre sont intimement imbriquées. Et l'Histoire appartient à la mémoire collective. Lorsqu'elle est dépouillée de sa vérité, ou lorsqu'elle est réécrite, nous ne sommes plus en mesure de conserver notre personnalité légitime<sup>342</sup>.

Ces propos entrent en résonance avec le personnage d'Ivanof dans le *Zéro et l'infini*. En effet, celui-ci trahit la mémoire collective et, ce faisant, fausse sa mémoire individuelle qu'il tente de renier. Dès lors, il devient illégitime à la fois aux yeux du Parti mais également à ses propres yeux.

Lorsque Ivanof avait invoqué les mêmes arguments, il restait encore dans sa voix des intonations provenant du passé, des souvenirs d'un monde évanoui. On peut renier son enfance mais on ne l'efface pas. [...] Les Gletkins n'avaient rien à effacer ; ils n'avaient pas besoin de renier leur passé, ils n'en avaient pas. (*Z.I.*, p. 242)

Le fait de pluraliser le prénom de Gletkin, effaçant ainsi le nom propre pour donner naissance à un nom commun par le procédé stylistique de l'antonomase, est symbolique de cette absence d'individualité. La connaissance du passé permet à l'homme de se situer en tant qu'individu car la personnalité est formée par la mémoire collective. En revanche, Gletkin

---

<sup>341</sup> Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino humanité*, Paris, Edition du cerf, 1991, p. 45.

<sup>342</sup> Murakami Haruki, *1Q84* (tome 1), Paris, Belfond, 2011, p. 144.

devient un prototype vidé de toute essence. Sa légitimité provient de son absence de mémoire et de passé : sans origine, il peut être formé tout entier par le pouvoir en place.

Dans le monde de *1984*, la mémoire collective est également modifiée, il n'y a plus aucune réalité tangible : Winston peut venir à douter de sa propre existence qui se retrouve totalement aliénée. Il s'agit pour lui de se réapproprier la réalité s'il veut conserver sa liberté. Cela étant, c'est une réalité relative qu'il ne peut percevoir, une fois de plus, qu'à travers le regard d'O'Brien qui se pose comme son maître à penser :

Avant que nous mettions fin à la séance, vous pouvez me poser quelques questions si vous le désirez. – N'importe quelle question ? – N'importe laquelle. [...] Big Brother existe-t-il ? – Naturellement il existe. [...] Existe-t-il de la même façon que j'existe ? – Vous n'existez pas. (*1984*, p. 342)

L'accès à la réalité, ou à une forme de vérité, est nécessairement biaisé puisque le seul aperçu que Winston puisse en avoir se fait par le biais d'O'Brien. Pourtant, il parvient à conserver une seule certitude : celle des sentiments qu'il porte à Julia (« Vous n'avez pas trahi Julia », *1984* p. 360). Mais c'est moins le sentiment d'amour en tant que tel qui importe, même s'il est la seule chose que possède le personnage pour lui-même, que la vérité inaltérable qui en émane. Il en est de même pour la vérité de deux et deux font quatre car si Winston y tient plus que toute autre croyance, c'est avant tout parce qu'elle est inaccessible, elle existe indépendamment d'O'Brien :

On comprend, par contraste, pourquoi la vérité objective est condition de la liberté : puisqu'elle est « quelque chose qui existe en dehors de nous, quelque chose qui est à découvrir », elle est hors de tout pouvoir humain, et l'esprit qui y accède et échappe de ce seul fait à toute emprise. Tant que Winston continue de croire que « deux plus deux égal quatre », il reste libre face à Big Brother<sup>343</sup>.

Ce n'est que lorsqu'O'Brien parvient à anéantir cette vérité que Winston est brisé car il lui a retiré toute forme de certitude. Le centre du dogme ne vise pas seulement à supprimer la vérité historique, il recrée toutes formes possibles de vérités, quelles qu'elles soient. En cela, la situation est assez paradoxale : le dogme consiste en ce qu'il n'y ait aucun dogme durable. Pourtant, chaque nouvelle vérité a un caractère ineffable et éternel : « L'Océania a toujours été

---

<sup>343</sup> Conant James, *Orwell ou le pouvoir de la vérité*, Marseille, Agone, 2012, p. XII.

en guerre contre l'Estasia. Depuis le commencement de votre vie, depuis le commencement du Parti, depuis le commencement de l'Histoire, la guerre a continué sans interruption, toujours la même guerre. » (1984, p. 340). La seule et unique chose qui soit véritable est finalement Big Brother puisque chaque individu place sa foi en lui, à défaut d'autre chose. Il est le centre autour duquel gravitent toutes les vérités, il est le solipsisme verbal dont parle O'Brien.

Le procédé est le même dans le monde de l'Abistan, il va même plus loin. En effet, s'il y a une découverte qui contredit le dogme, celui-ci en est au contraire renforcé.

Le Système n'est jamais ébranlé par la révélation d'un fait gênant, mais renforcé par la récupération de ce fait. [...] Les morts se comptèrent par millions à travers l'Abistan mais personne n'en avait gardé le souvenir et l'Histoire n'a rien consigné. La paix était revenue un jour et la paix a ceci d'inévitable qu'elle efface les mémoires et remet les compteurs à zéro. (2084, p. 127)

L'absence de mémoire s'intensifie à chaque nouveau fait découvert qui est érigé comme une vérité absolue. Dès lors, le désir de vérité asservit plus qu'il ne libère, non pas parce que c'est une vérité durable, mais parce qu'elle ne reste plus à découvrir. Celle-ci lui est au contraire imposée par un avis extérieur qui assoit ainsi son pouvoir.

Le personnage de 1984 est le dernier être humain en Europe, le seul gardien qui reste de l'esprit humain. Un libéral est quelqu'un qui pense que l'esprit humain ne survivra qu'aussi longtemps que nous concevons la vérité comme quelque chose qui est à découvrir, et non comme quelque chose que nous fabriquons selon les circonstances. La pire chose que nous puissions faire ce n'est pas être cruel mais saper la capacité de quelqu'un à concevoir la vérité en ces termes<sup>344</sup>.

L'esprit humain se caractériserait alors par une recherche constante de la vérité, ce qui n'est pas incompatible avec la possibilité d'une vérité immuable qui existe par-delà la conscience humaine. C'est ce que découvre Ati au terme de son voyage dans l'Abistan lors de sa discussion avec Toz : « Il découvrit ce que, au fond, tout homme qui ouvre les yeux entendrait comme vérité première : avant le monde est le monde et après le monde est encore le monde. » (2084, p. 250). Cette vérité permettrait de sortir de l'aliénation dès lors que le personnage se reconnaîtrait partie intégrante du monde, et non hors de lui, comme l'hérétique jugé hors d'une communauté chrétienne. Cela pourrait d'ailleurs presque s'apparenter au désir de vérité qui

---

<sup>344</sup> Conant James, *op. cit.*, p. 47.

anime l'inquisiteur : lui-même est en quête d'une vérité inaltérable et absolue, le souverain bien. Pourtant, à défaut de le rouver, il l'impose par la force. De fait, le parallèle s'arrête là car, à la différence du bourreau qui considère enfermer la vérité dans un dogme, l'accusé la recherche inlassablement. Qui plus est, une fois trouvée, il serait libre de la réfuter. L'ultime liberté résiderait peut-être dans la possibilité de refuser une vérité considérée comme irréfutable, à l'image de l'homme du sous-sol de Dostoïevski s'adressant au lecteur :

« Mais enfin, vous criera-t-on, on ne peut pas se révolter ? C'est deux fois deux font quatre ! La nature ne vous demande pas votre avis ; ça lui est bien égal, ce que vous voulez et que vous soyez d'accord ou non avec ses lois. Vous êtes forcé de la prendre comme elle est – elle, par conséquent, et tous ses résultats. Le mur, donc, c'est un mur. Etc. » Mon Dieu, mais moi, ça ne m'est pas égal les lois de la nature et de l'arithmétique, si, pour telle et telle raison, ces lois, ces deux fois deux font quatre n'ont pas l'heur de me plaire ? Bien sûr, ce n'est pas le mur que je trouverai avec mon front, si, réellement, je n'ai pas assez de force pour le trouer, mais le seul fait qu'il soit un mur de pierre et que je sois trop faible n'est pas une raison pour que je me soumette<sup>345</sup>.

La métaphore du mur peut être reprise pour l'individu face à un système logique qui le dépasse. Cette logique toute-puissante, quand bien même elle refléterait une vérité inaltérable, ne constitue pas en tant que tel un argument de soumission pour l'homme du sous-sol. Au contraire, il choisit une liberté absolue, même si celle-ci implique une croyance qui est hors du bon sens : affirmer que deux et deux font cinq participe à son existentialisme.

Le narrateur se révolte précisément contre la rationalité du  $2 \times 2 = 4$ , quand il affirme que  $2 \times 2 = 5$  est une petite chose bien charmante [...] Certes,  $2 \times 2 = 5$  est douloureux, mais l'homme aime cette souffrance, et s'il l'aime, c'est parce qu'elle est conscience de soi<sup>346</sup>.

C'est par cette conscience de soi, qui semble nécessairement passer par la souffrance, en tout cas pour l'homme du sous-sol, qu'il parvient à accéder à une certitude absolue, celle de son existence. Cela s'accompagne d'une perte totale de la logique communément admise, d'une nouvelle inversion des valeurs qui n'appelle plus un bonheur perpétuel mais au contraire une conscience aiguë de l'existence à travers la douleur, effaçant par là-même le bon sens du

---

<sup>345</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Carnets du sous-sol*, Arles, Babel Actes Sud, 1992, p. 23.

<sup>346</sup> Jaccard Jean-Philippe, « Le Bienfaiteur et la limitation de l'infini », in *Du Grand Inquisiteur à Big Brother*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 114.

discours du Grand Inquisiteur. Mais c'est justement ce bon sens qui doit être remis en doute, comme l'explique Ati lorsque celui-ci veut trouver la Frontière de l'Abistan :

J'ai mille raisons d'y croire, j'y crois parce que l'Abistan vit sur le mensonge, rien n'a échappé à ses falsifications, et comme il a modifié l'Histoire il a pu inventer une nouvelle géographie. A des gens qui ne sortent jamais de leur quartier, tu peux faire croire ce que tu veux... (2084, p. 256-257).

Dès lors, la quête d'une vérité s'accompagne d'une remise en cause perpétuelle de toutes les lois qui régissent le monde. Arthur Koestler va dans ce sens lorsqu'il reprend l'exemple arithmétique de l'homme du sous-sol qu'il met en parallèle avec Raskolnikof : « l'équation est en tout cas démolie, parce que Raskolnikof s'aperçoit que deux et deux ne font pas quatre lorsque les unités mathématiques sont des êtres humains. » (Z.I, p. 166). Il offre ainsi une nouvelle interprétation à la formule énoncée par Dostoïevski en remettant en cause le matérialisme dialectique dont il sera question plus loin<sup>347</sup>. La vérité du Grand Inquisiteur, sous prétexte de raison, n'a de cesse de prôner une vérité prétendument objective ce qui pousse Etienne Barilier à redéfinir ainsi le fanatisme :

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'irrationnalisme comme fanatisme ne naît guère chez les gens qui contestent que deux et deux fassent nécessairement quatre. Il naît chez ceux qui, dans tous les domaines de l'irrationnel et de l'impensable, n'ont de cesse que deux et deux fassent quatre<sup>348</sup>.

En effet, il est des vérités qui ne sont pas quantifiables et ce, en particulier, lorsqu'il s'agit de valeurs humaines. Tout comme Ivanof qui parvient à quantifier le prix des vies humaines dès lors qu'il agit pour un bien collectif, le président A construit des probabilités et son propre système de valeur grâce au Clastre qui devient « un régime de vérité à partir duquel chaque individu puisse mesurer la valeur de ses actions, n'était-ce pas la moindre des grilles à offrir à leurs errances de pions ? » (Z.D, p. 385). Or, l'individu accède à une première liberté dès lors qu'il décide de désirer autre chose que ce que le système lui offre. Si les désirs sont sans cesse insatisfaits, c'est avant tout parce que le système de valeur est faussé. Seul le désir d'une vérité qui est hors du système peut ouvrir le champ des possibles. Mais c'est avant tout

---

<sup>347</sup> Cf. Chapitre V, 1 *Ombre du matérialisme dialectique*.

<sup>348</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 36.



une vérité qui se place hors des contraintes du temps comme l'explique Nicolas Grimaldi :

Car le véritable bien est cela seul dont la satisfaction ne finirait jamais. Il est donc le *nec plus ultra* du désir, ce qui n'a pas d'au-delà, ce à quoi rien ne peut être ajouté, ce pour quoi rien n'est à venir, et qui est donc l'éternité<sup>349</sup>.

En effet, il a été dit que la recherche d'une vérité absolue impliquait une remise en cause de toutes les valeurs du système dont elles sont issues. Cela implique l'Histoire, la géographie, la raison mais également la notion même de temps qui est à réinventer, ou à redéfinir, pour chaque personnage des romans.

## **2.1 L'éternité pour seul désir**

L'annihilation d'une quelconque vérité historique modifie le rapport au temps : celui-ci est faussé et enferme l'individu dans un éternel présent sans avenir. Si sortir de l'aliénation passe nécessairement par une réappropriation de son identité, elle ne peut se faire que grâce à la connaissance de son passé qui inclut plus largement celle des origines du monde. Or, c'est un passé qui est rêvé, s'il n'est pas inventé, et sans cesse réécrit comme cela a été dit plus haut. Ainsi, cet état de fait modifie également la perception temporelle des personnages. En effet, le temps s'écoule différemment dès lors qu'un individu ne jouit plus de sa liberté et il serait d'ailleurs possible de paraphraser ainsi Léon Tolstoï : le temps s'écoule de manière égale pour chaque homme libre, mais chaque individu enfermé le perçoit à sa façon. Il s'agit d'un enfermement qui peut être aussi bien psychique que spatial, comme c'est le cas pour Roubachof. Le temps est décortiqué, tranché en plusieurs parties afin de le rendre peut-être plus concret : « Il regarda sa montre ; midi moins le quart ; il avait marché dans sa cellule pendant quatre heures d'affilée [...] Il avait fait vingt-huit kilomètres, dans une cellule de cinq pas de long. » (*Z.I.*, p. 58) Le fait de mettre le nombre de pas en perspective permet pour un temps de sortir ou, plus précisément, d'agrandir la cellule par une vue de l'esprit. De ce fait, tout comme son espace, le temps se dilate : Roubachof calcule le nombre de ses pas pour mieux se l'approprier. Le temps devient un outil de pouvoir : en perdre sa notion revient à le subir sans possibilité de le maîtriser.

La perte de repères temporels habite toute l'œuvre puisque le personnage n'a aucun

---

<sup>349</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 57.

accès au monde extérieur, tout le roman se passant en huis clos. Plus la réclusion de Roubachof perdure, plus son rapport au temps est flou, et ce notamment durant les interrogatoires qui ne permettent plus à l'accusé de se repérer (« Au bout de quarante-huit heures, Roubachof avait perdu tout sentiment du jour et de la nuit. [...] Si au cours de l'audience, le jour se faisait un peu plus clair à la fenêtre, si bien que Gletkin finissait par éteindre la lampe, c'était le matin. S'il faisait plus sombre, et si Gletkin allumait la lampe, c'était le soir. » *Z.I*, p. 225). L'absence totale de repères temporels aliène un peu plus le personnage à la merci du bon vouloir de Gletkin. Cependant, il reste tout de même la possibilité à Roubachof de distinguer le jour de la nuit contrairement à Capt dans *La Zone du Dehors*. Ce dernier n'est éclairé que par une lumière artificielle, déconnectée de l'extérieur : « Le matin je voulus allumer l'halogène. Il ne s'alluma pas. La même pénombre. » (*Z.D*, p. 446). De ce fait, jour et nuit s'entremêlent sans qu'il n'ait aucune possibilité de se repérer : « Au bout d'un certain nombre de jours que je ne parvins plus exactement à compter, j'avais perdu toute sensation de temps. » (*Z.D*, p. 448). Celle-ci est primordiale pour garder ses facultés et ne pas sombrer dans une aliénation plus grande encore. Il en est de même pour Winston, qui débute son journal par la date : « 4 avril 1984 » (*1984*, p. 18) : il se raccroche à la seule chose dont il soit sûr, ou du moins qu'il suppose être juste. Ainsi, le titre du roman n'est plus seulement une date mais un symbole du monde qui y est dépeint dont le principal protagoniste retenu est Big Brother, comme le souligne Haruki Murakami dans son roman *1Q84* :

Dans le roman de George Orwell, *1984*, comme vous le savez, le personnage de Big Brother est représenté sous la forme d'un dictateur. Il s'agissait à l'époque pour l'auteur d'une allégorie du stalinisme, mais ensuite, le terme de Big Brother est devenu symbole de toute société totalitaire. Il faut porter cela au crédit d'Orwell<sup>350</sup>.

Big Brother et la date *1984* restent indéniablement liés, mais si Big Brother en est le symbole, la date duquel il est issu en est le socle. Il semble que la totalité du roman soit liée au rapport au temps. Dès les premières lignes, le roman débute par l'annonce d'une temporalité : « C'était une journée d'avril froide et claire. Les horloges sonnaient treize heures. » (*1984*, p. 11). Cette temporalité permet de donner une forme de réalité au monde, le dernier vestige de l'Histoire est finalement figé dans le moment présent.

Ainsi, la perception du temps pour les personnages au sein d'un roman dystopique est à

---

<sup>350</sup> Murakami Haruki, *1Q84* (tome 1), Paris, Belfond, 2011, p. 409.

double tranchant : elle permet à la fois de se raccrocher à une stabilité, une certitude pour un individu en perte de repère, mais elle peut être d'autant plus aliénante qu'elle est quantifiée à l'excès. C'est notamment le cas pour le personnage de D-503 dans *Nous Autres* :

Tous les matins, avec une exactitude de machines, à la même heure et à la même minute, nous, des millions, nous nous levons comme un seul numéro. A la même heure et à la même minute, nous, des millions à la fois, nous commençons notre travail et le finissons avec le même ensemble. Fondus en un seul corps, aux millions de mains, nous portons la cuiller à la bouche à la seconde fixée par les tables<sup>351</sup>.

Ici, tout un chacun est prisonnier non seulement d'une communauté mais également du temps qui guide l'ensemble de leurs actions. Leur univers est rythmé par les « Tables des heures » : « Les Tables... Collés sur le mur de ma chambre, leurs chiffres pourpres sur fond or me regardent d'un air sévère et tendre<sup>352</sup>. » De la même manière que Big Brother, les Tables sont personnifiées afin de surveiller chaque individu. Ces derniers sont maîtrisés par un temps érigé en maître dont ils sont les esclaves. Pourtant, c'est une perception temporelle complètement falsifiée, d'autant plus que ce monde est totalement figé. Or, ce figement reflète l'absence totale d'avenir et de liberté qui en découle comme l'explique Nicolas Grimaldi : « en faisant l'expérience de l'infinité, nous éprouvons que ce que nous désirons ne pourra jamais venir, et que l'avenir ne sera désormais pour nous que la morne perpétuation du présent<sup>353</sup>. » L'aliénation liée à l'incapacité de mesurabilité du temps est d'autant plus grande que celui-ci se meut dans un monde dystopique qui revendique son immuabilité, à l'image du phénomène entropique dont il a été question au deuxième chapitre. En effet, le temps reste une invention purement humaine, difficilement quantifiable puisque, selon Henri Bergson, sa perception est entièrement subjective, à l'inverse de la perception de l'Espace :

Au contraire, le Temps est défini par *qualité* pure et *hétérogénéité* pure, exclusive de toute quantité, de toute homogénéité, et partant de toute mesurabilité. C'est le propre de l'esprit. Ainsi, le Temps vrai n'a ni parties virtuelles multiples, ni quantité par où il soit mesurable ; ni homogénéité qui permette de comparer une durée à une autre durée et de les dire égales ou inégales<sup>354</sup>.

---

<sup>351</sup> Zamiatine Eugène *Nous Autres*, Paris, Gallimard / L'Imaginaire, 2013, p. 25.

<sup>352</sup> *Op.cit.*, p. 24.

<sup>353</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 26.

<sup>354</sup> Farges Albert, « La notion bergsonienne du Temps. » in *Revue néo-scholastique de philosophie*, n°75, 1912, p. 338. Il est à noter que cet article paraît peu après la théorie de la relativité restreinte d'Albert Einstein,

Il semble alors que si le temps est le propre de l'esprit, il s'agit non pas de le calculer mais de tenter d'y échapper. En effet, celui-ci n'a aucune homogénéité, il est possible alors de ne plus le voir comme une ligne droite mais comme une superposition d'instant, un écoulement. Le temps « n'est pas le milieu dans lequel passent les choses, il est le passage lui-même, c'est-à-dire cette transitivité pure et simple<sup>355</sup>. » Mais comment échapper à cette transitivité ? Si le temps est lié à l'espace, peut-être faut-il avoir une autre perception de celui-ci pour fuir son écoulement linéaire. Ati en a l'intuition dans *2084* lorsqu'il visite le musée de Toz. Ce dernier a reconstruit un monde passé dans un espace réduit, recréant ainsi une bulle temporelle située hors de *2084*. Tout comme chez Orwell, Boualem Sansal crée son roman à partir d'une date représentative du monde de l'Abistan. Mais c'est une date une fois de plus totalement subjective, issue de plusieurs combinaisons hasardeuses :

Une date s'était imposée, sans qu'on sache comment ni pourquoi, elle s'était incrustée dans les cerveaux et figurait sur les panneaux commémoratifs plantés près des vestiges : 2084. Avait-elle un lien avec la guerre ? Peut-être. [...] Les gens avaient envisagé une chose puis une autre, plus subtile, en rapport avec la sainteté de leur vie. [...] Un temps fut retenue l'idée que 2084 fut tout simplement l'année de naissance d'Abi [...]. Le fait est que personne, déjà, ne doutait que Dieu lui offrait un rôle nouveau et unique dans l'histoire de l'humanité. (*2084*, p. 21)

Il y a une déification de la date de la même manière qu'il y a une déification du monde et de celui qui le dirige. Mais elle représente avant tout l'absence de mémoire qu'il n'est possible de retrouver qu'à travers le musée de Toz. Ce faisant, la date 2084 n'est plus centrale mais remise en perspective à travers l'Histoire : elle devient un instant au sein d'un ensemble beaucoup plus vaste, chacun de ces instants constituant un monde en soi : « Le musée comprenait une enfilade de salles plus ou moins vastes, consacrées chacune à un des épisodes de la vie humaine que, de tout temps peut-être, les hommes ont identifié comme des mondes en soi, étanches et indépendants les uns des autres » (*2084*, p. 243). Cette enfilade de salles peut être considérée comme une métaphore du temps et de l'espace qui se superposent,

---

découverte en 1905, qui parvient à démontrer que le temps s'écoule plus lentement et se dilate dès lors qu'on est en mouvement. Il conçoit alors l'univers non plus en trois mais en quatre dimensions : trois dimensions spatiales et une dimension temporelle. Bien qu'il s'agisse ici de ne parler du temps que d'un point de vue philosophique et non physique, cela montre à quel point le temps est un élément relatif, et de ce fait subjectif, même lorsqu'il est analysé scientifiquement.

<sup>355</sup> Bouton Christophe, « Temps et esprit chez Hegel et Louis Lavelle », in *Revue des sciences philosophiques et théologiques* (n°85), Paris, Vrin, 01/2001, p. 81. (< <https://www.cairn.info/> > consulté le 19/12/16).

imperméables les uns des autres, mais faisant partie d'un plus vaste ensemble. Le musée rend pour un temps ces espaces perméables pour celui qui les visite, comme une nouvelle dimension, à la manière du roman *Flatland* où la sphère parvient à faire voir au carré l'ensemble du plan qui constitue son monde :

Je me sentis à nouveau m'élever à travers l'espace. [...] Plus nous nous éloignons de l'objet que nous observions, plus notre champ de vision s'élargissait. [...] Nous nous élevâmes plus haut, et bientôt les secrets de la terre, les profondeurs des mines et les grottes qui s'ouvraient au cœur des collines s'offrirent à moi<sup>356</sup>.

Cette possibilité de voir au-delà s'accompagne nécessairement d'une mise en perspective (et donc du facteur de la relativité cité précédemment). De ce fait, le musée ne remonte pas seulement aux origines du temps mais également à celles de la vie : « La première salle racontait l'accouchement, la naissance et la petite enfance. » (2084, p. 243). Il met ainsi sur le même plan les origines de l'Humanité sur le plan biologique avec celle de l'Histoire, l'un n'allant pas sans l'autre. Ce faisant, Ati participe également à ce retour aux origines, qui renvoie au début du livre, à travers ses propres souvenirs :

Ati ne voyait pas le temps passer, jamais il n'avait fait un tel voyage, un siècle entier de découverte et de questionnement. Chemin faisant, il se souvenait de ce qu'il avait ressenti lors de son interminable voyage à travers l'Abistan, du Sîn à Qodsabad. Un musée vivant sur plusieurs milliers de *chabirs*, une enfilade sans fin de régions, de lieux-dits [...] séparés par des frontières invisibles mais symboliquement cadencées. (2084, p. 245)

Il y a une double mise en abîme : celle du musée mis en perspective avec le voyage entrepris par Ati au début du roman, mais celle aussi de l'aboutissement de sa vie qui est finalement arrivée à son terme. Plus précisément, Ati reprend un nouveau départ en quittant le monde de l'Abistan, symbolisée par son arrivée dans une pièce vide : « Ati était entré dans le musée par une pièce vide, c'était l'image de la vie prise entre deux néants, le néant d'avant la création et le néant d'après la mort. » (2084, p. 246). Cette image, qui peut être rapprochée de l'adage biblique « Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris » (Genèse, II, v.19), touche également au motif de l'éternel retour évoqué par Nietzsche. En effet, il s'agit d'un retour aux origines qui est moins une régression qu'un recouvrement total de la liberté. Même

---

<sup>356</sup> Abbott Edwin A., *Flatland*, Paris, Anatolia, 1996, p. 134.

si, au premier abord, cela pourrait se rapprocher à une forme d'enfer, Nietzsche propose une vision plus optimiste qui vise à accepter chaque acte au cours d'une vie. A la manière de Dostoïevski, il pose une parabole entre un démon qui propose un marché quasi faustien auprès de l'homme : celui de revivre la vie une infinité de fois.

Il faut que chaque douleur et chaque joie, chaque pensée et chaque soupir, tout l'infiniment grand et l'infiniment petit de ta vie reviennent pour toi, et tout cela dans la même suite et le même ordre - et aussi cette araignée et ce clair de lune entre les arbres, et aussi cet instant et moi-même. [...] Ne te jetterais-tu pas contre terre en grinçant des dents et ne maudirais-tu pas le démon qui parlerait ainsi ? Ou bien as-tu déjà vécu un instant prodigieux où tu lui répondrais : « Tu es un dieu, et jamais je n'ai entendu chose plus divine ! » Si cette pensée prenait de la force sur toi, tel que tu es, elle te transformerait peut-être, mais peut-être t'anéantirait-elle aussi ; la question « veux-tu cela encore une fois et une quantité innombrable de fois », cette question, en tout et pour tout, pèserait sur toutes tes actions d'un poids formidable ! Ou alors combien il te faudrait aimer la vie, que tu t'aimes toi-même pour ne plus désirer autre chose que cette suprême et éternelle confirmation<sup>357</sup>!

Il ne s'agit pas d'un amour de soi narcissique, mais au contraire un amour qui dépasse l'individu. Cet éternel retour peut également être mis en parallèle avec le roman d'Arthur C. Clarke, *2001 : l'Odyssée de l'espace*, adapté par Stanley Kubrick<sup>358</sup> : la quête à travers l'univers prend fin sur l'image d'un fœtus, retour à l'état originel de l'homme. Pourtant, cela reste une théorie qui semble bien difficilement atteignable pour celui qui n'est pas un surhomme nietzschéen. Mais, au sein même de cette répétition, peut-être est-ce l'homme qui changera. L'homme qui peut enfin se constituer en tant que sujet, et saisir la vie dans sa totalité pour l'aimer. Cela signerait un recouvrement total et définitif de la liberté comme l'explique Nicolas Grimaldi :

La véritable liberté serait par conséquent ce qui ne dépendrait que de nous, dont notre conscience serait le seul fondement, et que rien ne pourrait nous ôter que ce qui nous ôterait la conscience. Ne dépendant que de nous, elle doit être en nous un inaliénable pouvoir ; et ce pouvoir doit avoir pour effet de nous procurer le sentiment de vivre si vastement que nous ne désirions rien de meilleur que notre propre vie. Comme Nietzsche reconnaissant la sagesse à ce désir de revivre

---

<sup>357</sup> Nietzsche Friedrich, *Le Gai savoir*, Edition électronique Les Echos du Maquis, 2011, §341, p. 178.

<sup>358</sup> Clarke Arthur, *2001. L'odyssée de l'espace* (1968), adapté à la suite du film réalisé par Kubrick Stanley la même année de sa parution. Sur le motif de l'éternel retour, voir également *The Fountain* réalisé par Arofonsky Daren en 2006.

chaque instant une infinité de fois, de même pourrions-nous définir la liberté comme l'amour de l'éternel retour<sup>359</sup>.

La liberté par la conscience serait alors une conscience totale, omnisciente et omnipotente. Dès lors, il s'agit d'une conscience dont le pouvoir émane de l'individu mais lui échappe, peut-être justement pour qu'il n'y soit pas aliéné. Ce sentiment de vivre si « vastement » fait écho au sentiment océanique dont parle Arthur Koestler qui clôt son roman : « C'était de nouveau la mer et son mugissement. Une vague le souleva lentement. Elle venait de loin et poursuivait majestueusement son chemin, comme un haussement d'épaule de l'éternité. » (*Z.I.*, p. 281). Telle une marée qui n'a de cesse d'aller et venir, la conscience de Roubachof est emportée par le vaste océan de l'univers. Qui plus est, le roman forme lui-même une boucle et revient à son début : « Dehors, on frappait à la porte d'entrée, il rêvait qu'on venait pour l'arrêter » (*Z.I.*, p. 280). Dès lors, la mort de l'individu serait-elle l'ouverture vers une ultime reconquête de l'indépendance ? En effet, s'il est possible d'accéder à une liberté par une forme de transcendance qui émane de l'éternel retour, les personnages des romans agissent également grâce à une pulsion de mort. Celle-ci va de pair avec celle qui les pousse vers la liberté, car c'est parfois leur seule possibilité de sortir de leur aliénation. A moins que ce ne soit la dernière victoire du système qui parvient à nier définitivement l'individu.

## ***2.2 Liberté et pulsion de mort***

Dans les quatre romans du corpus, chacun des personnages traverse une mort, qu'elle soit symbolique ou réelle. Cependant, la portée de chacune d'entre elles est différente, et peut tout autant représenter une libération totale, qu'une abdication face au dogme. Comme cela a été dit précédemment, la punition par le feu au Moyen Âge a pour but de purifier ce qui a été souillé et signe par là-même un renouvellement plus qu'une destruction. A l'inverse, il ne s'agit nullement d'un renouvellement au sein d'un système totalitaire mais d'une destruction pure et simple d'un élément indésirable. Freud a analysé la pulsion de mort d'une manière psychanalytique qui peut s'appliquer aussi bien pour un individu que pour le fonctionnement d'une société dans son ensemble :

L'homme vivait dans un état d'indifférence à l'égard d'un réel qui n'avait pas pour lui

---

<sup>359</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 211.

d'existence. La naissance biologique fait irruption dans cet état d'ataraxie absolue, rendant intenable la volonté d'ignorance du sujet et suscitant en retour une haine pour tout ce qui sera intrusion dans le narcissisme primitif et, à partir de là, plus tard, à l'égard de toute étrangeté, altérité, différence. Ainsi, la haine primordiale est-elle d'abord [...] haine de la vie qui présente le premier visage de la pulsion de mort<sup>360</sup>.

La pulsion de mort vient alors d'une faille narcissique qui naît de la prise de conscience de l'existence de l'autre. Elle est bien évidemment présente dans le discours du Grand Inquisiteur, notamment dans la volonté d'effacer le passé, mais également dans certaines actions des personnages des romans du corpus. Symboliquement, elle représente « une volonté de retourner à l'inertie<sup>361</sup> », c'est-à-dire vers cet état d'ataraxie et donc, d'inconscience. C'est celle qui anime Winston lorsque tout le ramène auprès d'O'Brien : il se persuade que ce dernier est du côté de la résistance et refoule la possibilité qu'il soit l'instigateur de sa chute. Ce n'est que lorsque Winston rencontre O'Brien « là où il n'y a pas de ténèbres » (1984, p. 139 et 325<sup>362</sup>.) qu'il consent à reconnaître sa trahison : « Vous le saviez, Winston, dit O'Brien. Ne vous mentez pas à vous-même. Vous le saviez, vous l'avez toujours su. Oui, il le voyait maintenant, il l'avait toujours su. » (1984, p. 317). Cette dernière remarque rappelle la vision qu'avait eu précédemment Winston lorsque « Le visage de Big Brother se glissa dans son esprit, effaçant celui d'O'Brien » (1984, p. 139) : l'inconscient de Winston rapproche déjà les deux figures pour n'en faire qu'une seule.

De ce savoir, plus ou moins conscient, naît une forme de pulsion de mort. En effet, comme il a été dit précédemment, si O'Brien parvient à piéger Winston, c'est avant tout parce que ce dernier est irrésistiblement fasciné par lui. Mais c'est une fascination mortifère, car Winston abandonne sa dernière forme de liberté pour la mettre entièrement à son service, et non au service d'une potentielle révolution comme il souhaite s'en convaincre : « Etes-vous prêts à donner vos vies ? – Oui. – Etes-vous prêts à tuer ? – Oui » (1984, p. 230). Il est possible de retrouver la mauvaise foi dont parle Sartre dans *Les Mains sales* : tout comme Hugo se persuade de tuer Hoederer par idéal politique, Winston se persuade de donner sa vie pour faire tomber le Parti, tandis qu'il agit essentiellement par dévotion pour O'Brien. Ce qui est censé être un acte

---

<sup>360</sup> Rey-Flaud Henri, *Visages de la pulsion de mort*, in « La Pulsion de mort entre psychanalyse et philosophie », Ramonville Saint-Agne, Erès, 2004, p. 14. Entendre par « réel » son sens psychanalytique lacanien, c'est-à-dire ce qui ne peut être perçu par l'homme, contrairement à la réalité.

<sup>361</sup> Guiter Bernard, « La Mort dans le rite sacré et le symptôme obsessionnel », *Connexions* (n° 85), 1/2006, p. 131-151. (<<http://www.cairn.info/revue-connexions-2006-1-page-131.htm>>, consulté le 3/01/17).

<sup>362</sup> La formule choisie par Orwell est d'ailleurs délibérément ambiguë pour laisser place au doute : « We shall meet in the place where there is no darkness » (1984, London, Penguin Books, 2008, p. 27).



guidé par un instinct libertaire se transforme en un acte d'obéissance. De ce fait, Winston reproduit inconsciemment le même schéma dans lequel il a toujours vécu, d'où ce retour à l'inertie. Cependant, cette pulsion de mort est contrebalancée par la présence de Julia, qui symbolise une pulsion vivante, comme l'explique François Brune :

C'est précisément en cela que réside son [Winston] ambivalence : de même que le mouvement de vie chez Julia a fait renaître en lui n'a pas empêché son vertige suicidaire de tout compromettre, de même le mouvement de mort qui le conduit à s'écraser aux pieds d'O'Brien n'empêche pas son instinct d'animal politique encore vivant de mobiliser en lui toutes les ressources mentales. Il résiste donc<sup>363</sup>.

Cette résistance se traduit au sein du refus de Julia à la question d'O'Brien : « Etes-vous prêts, tous deux, à vous séparer et à ne jamais vous revoir ? » (1984, p. 231) : ce refus est le véritable acte de résistance des personnages. Paradoxalement, c'est par une réaction uniquement muée par l'égoïsme que celle-ci devient représentative d'une forme de résistance universelle. Pourtant, elle est balayée à la fin du roman puisque l'éternel retour dont il a été question plus haut, se signe par la mort de Winston : « La balle longtemps attendue lui entrait dans la nuque » (1984, p. 390). La mort est ici symbolique de l'amour inconditionnel pour le Parti et, plutôt que d'être une libération, elle l'enferme dans une existence éternelle, auréolée par la présence de Big Brother. Cette fin est sans doute l'une des plus religieuses de celles des romans du corpus car la mort souhaitée par Winston aboutit à l'ataraxie, soit une paisible éternité. Pourtant, c'est une mort purement symbolique, puisque celle qui aurait pu le libérer ne lui est pas accordée. Parmi ses clin d'œil à 1984, Alain Damasio fait une petite référence à cet état léthargique lorsqu'il décrit certains qui revenaient du Camp d'Education Civique :

Mais ils paraissaient heureux, heureux comme peuvent l'être ces gens qui n'ont d'émotions fortes ni dans la joie, ni dans la tristesse. Alors je leur demandai s'ils aimeraient y retourner, au centre, puisqu'ils semblaient s'y être plus. [...] Ils se suicidèrent tous trois, à quelques mois d'intervalle, sans que l'autorité eût agité la moindre menace. (Z.D, p. 301)

En effet, la pulsion de mort pourrait être perçue comme l'ultime libération qui permet d'échapper au système. Elle est d'autant plus libératrice en aboutissant non pas sur Dieu, qui est le prolongement d'un système tout-puissant, mais sur le néant, comme l'explique Friedrich

---

<sup>363</sup> Brune François, *1984 ou le règne de l'ambivalence*, Paris, Lettres modernes, 1983, p. 134.

Hegel dans la *Phénoménologie de l'Esprit* : « L'unique œuvre et opération de la liberté universelle est donc la mort et, plus exactement, une mort qui n'a aucune portée intérieure, qui n'accomplit rien, car ce qui est nié est le point vide de contenu, le point du soi absolument libre. C'est ainsi la mort la plus froide et la plus plate, sans plus de signification que de trancher une tête de chou ou de boire une gorgée d'eau<sup>364</sup>. » La mort est ainsi dénuée de toute forme de transcendance sous un climat de terreur, il s'agit simplement de tuer l'individualité qui perd toute forme de vitalité et de sens. C'est le cas pour le roman d'Arthur Koestler dans lequel la mort de Roubachof s'ouvre sur cette question sans réponse : « Pourquoi au juste meurs-tu ? » (*Z.I*, p. 274). Par cette mort, le système ôte toute singularité à Roubachof, principe même du fonctionnement de la Terreur comme l'explique Jean Vioulac : « Le propre de la Terreur est ainsi d'éliminer les individus en tant qu'ils sont des individus, et donc de ne pas les singulariser par leur meurtre<sup>365</sup>. » Puisque les individus n'ont pas voulu se fondre dans la masse, on leur prive de leur individualité par une mort anonyme. On les prive par là-même de toute forme d'existence comme l'énonce O'Brien : « Vous serez annihilé dans le passé comme dans le futur. Vous n'aurez jamais existé. » (*1984*, p. 337) L'annihilation est à la fois physique mais également temporelle, renvoyant l'individu dans le néant le plus absolu.

Pourtant, la mort a également une dimension libératrice et renvoie pour Roubachof à une paix absolue : « Puis tout fut calme. C'était de nouveau la mer et son mugissement. Une vague le souleva lentement [...] comme un haussement d'épaules de l'éternité » (*Z.I*, p.281). La mort se rapproche du sentiment océanique que décrit Koestler dans son autobiographie :

Le « moi » cesse d'exister parce qu'il est, par une espèce d'osmose mentale, entré en communication avec le tout universel et a été dissous en lui. C'est cet état de dissolution et d'expansion illimitée que l'on éprouve sous forme de « sentiment océanique », comme la disparition de toute tension, la sérénité absolue, la paix qui transcende toute intelligence<sup>366</sup>.

Il y a une véritable libération au sein du sentiment océanique. Qui plus est, le terme « haussement d'épaules » se retrouve plusieurs fois dans son œuvre et est à chaque fois associée avec l'idée de mortalité. Elle fait écho à celle du roi Feïçal que l'auteur avait rencontré et « devant lequel l'Histoire avait passé avec un haussement d'épaules<sup>367</sup> » mais également à un

---

<sup>364</sup> Hegel Friedrich, *Phénoménologie de l'Esprit*, Hamburg, Felix Meiner, 1968, p. 320.

<sup>365</sup> Vioulac Jean, *La Logique totalitaire. Essai sur la crise de l'Occident*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 76.

<sup>366</sup> Koestler Arthur, *Hiéroglyphes*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 651.

<sup>367</sup> Koestler Arthur, *La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 225.

autre épisode lors de son enfermement en Espagne. En effet, Koestler a été fortement marqué par le geste d'un des gardes lorsqu'il attendait pour le peloton d'exécution :

Quand on ramena la troisième victime, morte ou évanouie, le plus âgé des deux gardes civils me jeta un regard en haussant les épaules dans un geste d'excuse inconsciente. [...] Il y avait là toute une philosophie de la honte, de la résignation et de l'indifférence : « Ce monde est ainsi fait et ni toi ni moi n'y changerons rien. » Le haussement d'épaules du gendarme est demeuré plus profondément gravé dans ma mémoire que les hurlements des suppliciés<sup>368</sup>.

Ce geste représente alors l'ultime fatalité contre des événements qui dépassent le simple individu. Il devient dans toute l'œuvre de l'écrivain le symbole de l'absurdité de l'Histoire, qui ne trouve une issue que par la mort. Paradoxalement, le gendarme se départit de son humanité car elle devient sa seule chance de survie. Ainsi, le « haussement d'épaules de l'éternité » (*Z.I.*, p. 281) qui clôt le roman rappelle la vanité de la vie humaine :

Pendant quarante ans, il avait été mené par le désert, à force de menaces et de promesses, de terreurs imaginaires et de récompenses imaginaires. Mais où était la Terre promise ? Existait-il vraiment un pareil but pour cette humanité errante ? (*Z.I.*, p. 280)

L'utilisation des images bibliques renvoie à des questionnements universels qui rappellent une fois de plus l'éternel retour. En effet, dans cette logique de l'absurde, il est possible de retrouver un souhait qui tend vers l'éternité puisque rien n'a d'intérêt hormis tout ce qui ne connaît pas la mort. La Terre promise, qui est aussi une référence aux origines juives du personnage, renvoie à un paradis définitivement perdu. De même, l'errance de l'humanité ne semble pas avoir de fin : elle peut tout aussi bien renvoyer au péché originel, au purgatoire ou à l'absence définitive d'un Dieu inventé par les hommes. Ce Dieu absent devient pareil à l'idéal de Roubachof, perverti pour finalement complètement disparaître. La mort de Dieu permet de faire naître une logique de l'absurde et toute la vie de Roubachof devient dénuée de sens. Pourtant, si on a vu que cette absence de sens pouvait s'avérer aliénante, elle peut également devenir libératrice. En effet, Roubachof « rêvait qu'on venait pour l'arrêter » (*Z.I.*, p. 280) : la réalité et le rêve deviennent tout aussi inconsistants que la vie et la mort. Cette dernière devient son éveil qui lui permet de fuir le cauchemar de sa condamnation. La mort donne un sens à l'absurdité, dès lors que cette absurdité n'est qu'un rêve.

---

<sup>368</sup> Koestler Arthur, *Un Testament Espagnol*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 74-75.

Pourtant, c'est une mort qui reste subie. A la manière de la philosophie stoïcienne qui enseigne qu'il faut apprendre à mourir, concept repris par Montaigne, l'homme est libre lorsqu'il peut choisir volontairement la mort. Or, la mort de l'individu n'est libératrice qu'à partir du moment où il y a la mort de Dieu qui permet l'ouverture sur toutes les possibilités : « La liberté, c'est le pouvoir de pouvoir, l'indéfinie possibilité des possibilités<sup>369</sup>. » Si ce pouvoir n'appartient qu'à Dieu, c'est en tuant celui-ci que l'individu peut s'accomplir entièrement. Cela rejoint l'idée du meurtre du père qui, selon Freud, représente symboliquement les tabous dont l'homme doit se débarrasser. Dostoïevski avait déjà mis cette théorie en pratique dans *Les Frères Karamazov*, le roman ayant comme enjeu principal la mort du père Fédor Pavlovitch Karamazov. Le prénom du père est d'autant plus symbolique qu'il est similaire à celui de l'auteur Fédor, ou Fiodor, Dostoïevski : peut-être est-il possible d'y lire un processus d'identification avec ce père fictif, mais également avec son propre père, assassiné lui aussi. De ce fait, la mort de Dieu pousse Ivan à conclure que « tout est permis<sup>370</sup> », débouchant sur une liberté absolue. C'est également le cas pour Capt qui fait exploser le Cube. Sa destruction permet à Capt de se libérer et même de percevoir, au-delà de la réalité, le réel : « Il ne le voyait pas, bien sûr, mais moi je le voyais... Je le voyais distinctement à travers mes yeux crevés... Je le voyais sans qu'il me le dise, sans que personne d'autre puisse jamais le voir, hormis moi... Le Grand Rupteur. » (*Z.D*, p. 642) Cette appellation peut être une référence détournée au Grand Inquisiteur, dont le Président est le représentant. Cela étant, si le symbole est tombé, sa mort est discutable selon l'auteur : « Il peut être mort, tout comme il peut avoir survécu, c'est selon l'interprétation du lecteur<sup>371</sup>. » La pulsion de mort peut tout aussi bien émaner de l'opresseur que de l'oppressé, les deux sont en général concomitants. Il y a ainsi une double pulsion de mort. La première est celle envers Dieu, qui vise à briser l'oppression afin de laisser place à une véritable liberté. Mais celle-ci ne peut se suffire à elle-même que s'il y a une acceptation, voire un choix délibéré, vers sa propre mort comme l'explique Xavier Tilliette dans *La Mémoire et l'invisible* :

La liberté implique la mortalité, elles sont l'envers et l'endroit : la mort a pour contre-épreuve la liberté, la liberté a pour enjeu la possibilité de la mort. Libre parce que mortel, mortel parce que libre. Cette interprétation existentielle [...] a pour corollaire l'athéisme<sup>372</sup>.

<sup>369</sup> Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 26.

<sup>370</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 302. Cf. chapitre 2, 1.2 *Le jeu de l'ambivalence*.

<sup>371</sup> Entretien avec l'auteur le 3 avril 2015.

<sup>372</sup> Tilliette Xavier, *La Mémoire et l'invisible*, Genève, Ad Solem Editions, 2002, p. 52.

Cela entre en contradiction avec une pensée dogmatique, qu'elle émane de l'Eglise qui promet une vie éternelle, ou d'un parti qui prône la sécurité et l'immortalité de sa société complètement figée et atemporelle. Ce faisant, chaque individu ne dispose plus de sa mort, puisqu'il ne dispose déjà pas de sa propre vie. La société de Cerclon dans *La Zone du Dehors*, est significative de cet état. Pulsions de vie et de mort sont intrinsèquement liées puisque le terme même de pulsion sous-tend le mouvement : c'est par un mouvement vital qu'il y a le choix, ou non, de la mort. Or, la société privilégie une apathie mortifère. La philosophie consiste à faire vivre un minimum de risques aux citoyens ce qui, finalement, les enferme dans un confort et des habitudes qui les maintiennent dans l'inertie. C'est ce que soulignent les slogans de Capt : « Le confort est un danger. Le bien-être est un piège. Les facilités nous détruiront. [...] La Volte se bat pour la vitalité. » (*Z.D*, p. 130-131). Mais pour avoir cette vitalité, il est nécessaire que l'homme ait conscience de sa mortalité. La « mort » de Capt, suivie de sa résurrection, lui offre une liberté totale justement parce qu'il est sensé ne plus exister. Il n'y a plus d'attente, il ne reste plus que le sentiment d'être libre.

J'éprouve à présent quelque chose de si neuf que c'en est douloureux : je me sens libre. Totalement et absolument libre, comme libéré de la liberté même et de son épuisante conquête. Personne ne m'attend aujourd'hui. Personne n'attend plus rien de moi. [...] Vivre encore, vivre quand l'univers entier me croit mort me dispense d'avoir à être ! D'ailleurs, ma vie vient de commencer ! Hop ! Je viens de n'être ! (*Z.D*, p. 543).

Ce jeu de mot permet de dissocier l'être et la vie : l'être comme représentation qui s'oppose à la vie indépendante et réelle. L'expérience de la mort a permis à Capt de s'échapper, momentanément, du système pour n'avoir plus à être en représentation mais à vivre uniquement pour et par lui-même.

Car la liberté qui est initiale est aussi bien finale, ce qu'elle n'est donc pas au sens d'un but ni d'un résultat mais au sens où, toujours accomplie, elle ne cesse d'exposer l'existence à l'accomplissement qui est le sien : d'être sa propre essence, c'est-à-dire de se retirer de toute essence, de toute présence, de toute substance, de toute causalité, de toute production et de toute œuvre, et de n'être, avec le mot de Blanchot, que le désœuvrement d'exister<sup>373</sup>.

---

<sup>373</sup> Nancy Jean-Luc, *L'expérience de la liberté*, Paris, Galilée, 1988, p. 153.

Ce désœuvrement passe donc nécessairement par l'absence d'être au monde pour n'être plus que soi. C'est exactement ce que cherche Ati à la fin du roman *2084* puisque sa seule manière d'être libre est de ne plus « être » aux yeux du monde, et ce, en dépassant ses frontières : « Il savait son choix mauvais, irréalisable, irrémédiable, il le conduirait à une désillusion terrible, des souffrances inhumaines, une mort certaine... mais qu'importait, c'était son choix, un choix de liberté » (*2084*, p. 255). Paradoxalement, c'est lorsque l'homme est maintenu au plus proche des griffes du pouvoir, que sa liberté se fait le plus sentir. Toz permet à Ati de faire un choix afin qu'il puisse user de sa propre vie comme bon lui semble. De même, Capt parvient à avoir une liberté de parole absolue dès lors qu'il parle au Président. Il en est de même pour Winston et Roubachof, bien que ces derniers soient par la suite voués au silence : ils possèdent la possibilité, au moins une fois, de pouvoir s'exprimer librement. La place de la parole est essentielle car c'est elle qui va sceller le choix de chacun des personnages vers la pulsion de mort. Ce choix permet de briser l'absurdité qui est représentative de l'ordre du monde mais également de s'affranchir de l'illusion de la sécurité. En effet, c'est par la crainte de la mort que chacun des personnages prend conscience de sa liberté, mais c'est en dépassant cette crainte qu'il parvient à être.

Ainsi, cette première partie a pu ouvrir une analyse des textes sur plusieurs plans. Tout d'abord, l'origine de l'utopie et le concept du dogme ont permis de mieux définir l'univers et les enjeux de la littérature dite dystopique. La frontière entre utopie et dystopie est moins floue qu'elle n'y paraît. En effet, un seul et même récit peut être parfait pour l'un et infernal pour l'autre, que ce soit le lecteur, l'auteur ou le personnage, tout dépend du point de vue dans lequel le récit se place. La construction de ce monde dépend avant tout du dogme dont il découle : qu'il soit religieux, comme cela a été le cas pour l'inquisition, ou politique, il s'agit nécessairement d'une vérité absolue et inaltérable. La place du langage est prépondérante, puisqu'il signe à la fois l'origine et la fin du monde : sans langage, aucun discours, et de ce fait aucun dogme, ne peut être érigé.

Le rôle de celui qui est jugé hérétique permet de justifier ce dogme, mais aussi de le renforcer. Un monde dystopique, dont le système est totalitaire, ne peut perdurer que s'il a un contre-pouvoir. L'hérétique qui s'oppose au dogme est non seulement déshumanisé par le langage mais également reconstruit afin qu'il puisse représenter une menace aux yeux du peuple. C'est à travers un langage dichotomique et manichéen que le peuple est conditionné, c'est par ce même langage que l'hérétique est façonné. L'omniprésence de la surveillance ainsi que de la technologie est le prolongement de ce discours aliénant, qui enferme chaque individu

dans un monde clôt.

Dogme et parole hérétique ne sont pas simplement en perpétuelle opposition : elles se répondent en posant un regard critique sur le monde. La parole hérétique se caractérise par sa brièveté et sa sincérité qui n'a d'autre moteur que l'altruisme. Il s'agit de revaloriser une humanité assouvie. Si le Grand Inquisiteur est défié, la parole hérétique place sa foi non plus en lui mais envers ce qui reste d'humanité. Les protagonistes sont mués par un désir de vérité et de liberté, mais les moyens et les possibilités pour les atteindre découlent de leur propre vision du monde. Ainsi, il ne s'agit pas uniquement pour eux de remettre en cause un discours totalitaire, mais également la place qu'ils occupent dans ce monde. La liberté qui est recherchée ne doit pas seulement être souhaitée mais aussi acceptée, avec tout ce que cela implique. En effet, en tuant les idoles telles que le Parti, Big Brother, le Cube ou le prophète Abi, chaque personnage se retrouve face à une absurdité peut-être plus aliénante qu'auparavant car elle se trouve justement hors du langage. La mort des certitudes signe également la mort de toute forme de discours et laisse place à un silencieux néant. Dès lors, il s'agit de dépasser cette crainte du néant qui n'est autre que la crainte d'une perte de sens mais aussi celle de sa propre mort.

Il s'agira dans cette deuxième partie d'analyser les paroles du Grand Inquisiteur qui visent à combler ce silence. Sa parole est sans doute plus ambiguë que le dogme professé, à l'image du symbole du Grand Inquisiteur qui est déshumanisé et élevé au rang de Dieu, le personnage a plus de nuances. Ce discours vise à dominer entièrement l'accusé, mais selon quels ressorts rhétoriques ? Où se situe exactement sa domination et le Grand Inquisiteur est-il lui-même convaincu par son propre dogme ? Cette deuxième partie permettra ainsi d'ouvrir sur la troisième et dernière partie d'une parole salvatrice : de qui émane-t-elle ? Existe-t-elle ? Et si oui, sous quelle forme ? Comme un éternel retour, peut-être doit-elle sans cesse être réinventée.





# Deuxième partie

## La domination par le discours

---

La deuxième partie portera sur la manière dont est bâti le discours totalitaire. Dans un premier temps, il s'agira d'analyser sa construction linguistique et stylistique et d'examiner ses diverses stratégies discursives. En effet, il est possible de se demander si le discours est véritablement rhétorique et quels sont les outils pour convaincre l'interlocuteur. Le Grand Inquisiteur allie la logique mathématique à un langage empreint de séduction par la parole. Il y a le *logos*, l'*ethos* et le *pathos* dans un seul et même discours. Ces différentes palettes permettent de mieux manipuler l'interlocuteur mais montrent aussi les limites d'un discours poussé au bout de sa propre logique.

Dans un deuxième temps, l'analyse portera sur les aspects plus philosophiques qui sous-tendent chaque discours. Ils permettent de comprendre l'origine d'un totalitarisme qui tente d'ériger un système global pour une multiplicité d'individus. Si la rhétorique a permis au discours d'être convaincant, la philosophie l'érige en une construction d'idées qui impose une vérité universelle. Il s'agira de comprendre comment le discours s'appuie sur l'empirisme ainsi que sur l'histoire pour ériger une justification de sa politique. Si cette justification permet d'échapper pour un temps à la logique de l'absurde, elle révèle néanmoins l'hybris du personnage du Grand Inquisiteur qui n'est motivé que par la volonté de pouvoir. Enfin, il s'agira de se demander si le discours est porteur de sens ou d'absurdité en érigeant un monde qui souhaite échapper à toute forme de contingence en quête d'absolu.

### Chapitre IV : Les stratégies discursives

#### 1. *L'art de feindre*

La parole du Grand Inquisiteur est bâtie sur l'art d'argumenter et de convaincre. Elle repose sur une rhétorique apparemment sans faille qui masque une violence sous-jacente souvent plus verbale que physique. La grande force du discours totalitaire réside dans son argumentaire qui use de ce qu'Aristote appelait le *logos* :

Le mot logos signifie à la fois en grec « parole » et « raison » : pour Isocrate cette ambivalence n'est pas une ambiguïté. Elle indique que le langage met en jeu la pensée. [...] Mais profiter ne veut surtout pas dire mésuser. Au contraire, il faut faire bon usage du logos. Ce qui revient, pour Isocrate, à prôner une rhétorique soucieuse de vérité et de morale<sup>374</sup>.

Selon Aristote, il y a trois types d'argumentations : pédagogique, judiciaire et philosophique. Celle utilisée par l'inquisiteur se situe en théorie entre l'argumentation judiciaire et pédagogique. Il relate les faits afin de comprendre ce qui s'est passé et l'argumentation pédagogique laisse la possibilité à l'accusé de se défendre. Olivier Reboul précise à quel point l'argumentation pédagogique est à double tranchant, car elle amènerait l'accusé à avouer de manière spontanée : « l'enseignement définirait un modèle de rhétorique transparente et réciproque. Utopie pernicieuse : un procès pénal devrait être un dialogue à la suite duquel le coupable confesserait librement son crime et demanderait lui-même à être châtié<sup>375</sup>. » Il semble qu'à l'image d'un monde utopique, la rhétorique se prend à son propre piège dès lors qu'il s'agit de la pratiquer. Elle ne peut fonctionner si les deux orateurs n'ont pas le même statut. Lors d'un débat judiciaire, il y a nécessairement un discours dominant qui aboutit à des aveux forcés, et non à une confession libre.

La perfection du langage trouve ses limites au sein des enjeux du discours. Les inquisiteurs parviennent toutefois à dépasser ces imperfections en tendant des pièges aux accusés. En effet, il s'agit de cerner l'accusé par des questions, d'abord évasives, puis de plus en plus précises afin que celui-ci se trahisse. La perversité de l'interrogatoire s'accroît sous la plume de Francisco Pena qui ajoute à la suite des écrits de Nicolas Eymerich : « L'interrogatoire sera mené de manière à éviter de suggérer à l'accusé ce qu'on lui veut et de lui indiquer par là-même comment éluder les questions dangereuses<sup>376</sup> ». Ainsi, en plus de piéger l'accusé grâce à sa méconnaissance des sujets théologiques, il s'agit de lui faire avouer ce qu'il ignore avoir fait. Les questions inquisitoriales usent d'un langage à double sens. Si l'inquisiteur demande : « Crois-tu en une seule sainte Eglise catholique ? » et l'accusé répond : « Je crois en une sainte Eglise » il sous-entend qu'il fait référence à la communauté de ses complices - qu'ils appellent église et non pas l'Eglise catholique. Ce laconisme est interprété comme une ruse par les inquisiteurs : leurs échanges deviennent dès lors tronqués car la ruse des inquisiteurs fait naître

---

<sup>374</sup> Pernot Laurent, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Le livre de poche, 2000, p. 80.

<sup>375</sup> Reboul Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 112.

<sup>376</sup> Eymerich Nicolas, Pena Francisco, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 161.

celle des accusés - à moins que ce ne soit l'inverse - et la recherche de la vérité est noyée par un langage qui reflète la suspicion et la peur.

De ce fait, bien des accusés avouaient et étaient libérés après avoir abjuré leur foi, à moins qu'ils n'aient été considérés comme relaps. Il est difficile de considérer ces interrogatoires comme un véritable exercice rhétorique puisque le parti de l'opposition est en position de force : l'accusé se montrera convaincu moins par l'effet du discours que par la peur qu'il lui procure. Le même cas de figure est présent dans *1984* car O'Brien est plus proche des inquisiteurs du Moyen Âge que d'un rhéteur : il croit fermement à la vérité du Parti tout en maniant la doublepensée, il « ne feint nullement. [...] Ce n'est pas un hypocrite » (*1984*, p. 338). Pourtant, ce ne sont pas ses arguments qui convaincront Winston, mais bien la torture et la peur de la douleur. En ce sens, le discours d'O'Brien n'a rien de rhétorique puisque sa force persuasive émane de la souffrance qu'il inflige et non de son discours. :

Trois-mille, dit-il en s'adressant par-dessus la tête de Winston à l'homme à la veste blanche. Deux coussinets moelleux, qui paraissaient légèrement humides, furent fixés contre les tempes de Winston. Il trembla. La souffrance allait recommencer. O'Brien posa sur sa main une main presque rassurante et amicale. (*1984*, p. 339)

O'Brien efface la mémoire et les certitudes de Winston plus qu'il ne le convainc par la parole. La véritable rhétorique doit démontrer par des arguments que la proposition peut être considérée comme vraie. O'Brien procède à l'inverse : comme le montre l'analyse de Bernard Williams, il parvient à démontrer en quoi toutes les croyances de Winston sont fausses, par un effet de syllogismes et d'illusions dont il est lui-même convaincu.

Dans beaucoup de cas l'exercice du pouvoir met sa victime en présence d'une nécessité, nécessité qui peut être comprise par la victime sans que celle-ci sorte du cadre des vérités qui servent à constituer son sens des réalités. La torture qu'Orwell imagine, elle, ne procède pas de cette façon : elle perturbe au contraire la croyance vraie de façon à détruire totalement la relation de la victime au monde en abolissant la distinction entre le fantasme et le réel. Elle plonge Winston dans un fantasme qu'est la création d'O'Brien et du Parti. C'est une affirmation ultime de pouvoir aux yeux d'Orwell<sup>377</sup>.

La rhétorique construit un discours tandis qu'O'Brien détruit méticuleusement toute

---

<sup>377</sup> Williams Bernard, *Vérité et véracité*, Paris, nrf Essais Gallimard, 2006, p. 180.

forme de vérité, laissant l'accusé sans aucune possibilité de se défendre. Sa croyance inébranlable dans le dogme du Parti fait de lui un fanatique et non un rhéteur puisqu'il ne convainc pas uniquement par la parole. Curieusement, sa conviction dessert ses dires : l'usage du logos n'est pas mis au service de ce qui est vrai mais au service d'une certitude illusoire. Comme l'explique Etienne Barilier : « Ce n'est pas la raison, source de clarté, d'action réfléchie et de modération, que je mets en procès. C'est un certain usage de la raison, qui la voue au service d'un désir profondément irrationnel et fanatique, notre désir de Certitude, faisant précisément passer pour raisonnable ce qui ne l'est pas<sup>378</sup>. » Ce désir de certitude entretient un rapport particulier au vrai, comme cela sera développé plus loin. Mais ce qui distingue *1984* des autres romans tient surtout au fait qu'O'Brien est persuadé de la justesse de ses propos, qui le rapproche de la figure des fanatiques.

Cela dit, c'est un fanatique intelligent, contrairement à ceux décrits par Boualem Sansal appelés « les Fous d'Abi » dont le « cerveau était retiré à la naissance » (2084, p. 30). Le discours rhétorique est essentiellement dématérialisé. Partout et nulle part, il est la plupart du temps sous forme de sermon religieux qui peut presque être rapproché d'un martelage publicitaire : « *La soumission est foi et la foi vérité* », « *L'Appareil et le peuple font UN comme Yölah et Abi font Un* », « *A Yölah nous appartenons, à Abi nous obéissons* » étaient de ces quatre-vingt-dix-neuf sentences-clés qu'on apprenait dès le plus jeune âge et que l'on égrenait tout le reste de sa vie. » (2084, p. 41) Bâties sur des effets de parallélisme et de syllogisme, ces slogans ne visent même plus à convaincre mais à simplement écouter sans même y croire, car de la croyance naît le doute. Personne n'est dupe d'une rhétorique qui ne vise que la soumission. L'on peut même se demander si la « persuasion rhétorique consiste à faire croire, sans aboutir nécessairement à faire faire. Si, par contre, elle fait faire sans faire croire, elle n'est pas rhétorique<sup>379</sup>. » Paradoxalement, le peuple devient pareil à ceux qui préfèrent la bonne parole : ils n'y croient pas mais cela préserve l'ordre du monde.

En revanche, le but de Ram est de faire croire sa version des faits à Ati, notamment afin que celui-ci continue à agir selon ses désirs. En effet, « le récit de Ram avait de tels accents de vérité et de simplicité qu'on restait sur sa faim » (2084, p. 215). Ram donne des informations de manière à ce qu'Ati dépende entièrement de lui, sans que ce dernier parvienne à démêler le vrai du faux. George Gursdorf parle d'un « art oratoire » dans lequel l'orateur est acteur de son propre discours, en quête de l'approbation de son interlocuteur :

---

<sup>378</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 36.

<sup>379</sup> Reboul Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 5.

Le monologue apparent correspond à une sorte de dialogue, mais inégal, à une lutte d'influence, à une lutte pour l'influence, où la mauvaise foi souvent triomphe de la bonne. Il peut y avoir des orateurs honnêtes mais c'est l'art oratoire qui ne l'est pas. L'homme de parole, *homo loquens*, apparaît comme le metteur en scène de sa propre conscience, sinon de celle d'autrui, et par là toujours suspect d'inauthenticité. Là même où on admire l'artiste, on n'est jamais très sûr de l'homme toujours en quête d'approbation, comme incapable d'exister à lui tout seul et, au bout du compte, tributaire de ce public même qu'il asservit<sup>380</sup>.

Ram met en scène son arrivée, laissant son interlocuteur longuement attendre avant de faire son entrée. Celle-ci, quasi scénique rappelle d'ailleurs celle d'O'Brien lorsque Winston et Julia vont le trouver pour rejoindre ce qu'ils espèrent être la résistance. L'arrivée d'O'Brien est rythmée par le silence et une attente délibérée. L'attente accentue le mélange d'angoisse et d'espoir que le personnage suscite : « Il se leva délibérément de sa chaise et s'avança vers eux d'un pas assourdi par le tapis. Un peu de l'atmosphère officielle semblait s'être détachée de lui en même temps que les mots novlangue, mais son expression était plus sombre que de coutume, comme s'il n'était pas content d'être dérangé. » (1984, p. 226) A posteriori, on peut supposer que cette mine sombre est purement factice puisque Winston et Julia tombent dans son piège. Tous deux sont dépendants de son discours, car il peut soit les sauver soit les perdre, et O'Brien le sait. De même, c'est Ati qui est tributaire du discours de Ram car il lui faut croire à la version officielle pour garder la vie sauve. Le Grand Inquisiteur, même s'il se met en scène, n'a pas le statut de l'artiste qui attend l'approbation de son public, mais force au contraire l'approbation. Ce n'est pas un hasard si Ram enchaîne par un ordre : « Il faut nous aider à détruire nos ennemis comme nous t'avons aidé à leur échapper » (2084, p. 215) lui rappelant par là-même la dette qu'il a envers eux, dette qui est peut-être elle-même fautive puisqu'il est possible que les ennemis soient inventés de toute pièce par le système qu'ils prétendent combattre.

Enfin, ce décalage entre ce qui est dit et la manière dont cela est dit, est augmenté par la brusque arrivée du langage religieux : « Il faut nous aider [...] à préparer l'avenir radieux que l'Abistan connaîtra lorsque, et le plus tôt serait le mieux, Sa Seigneurie sera le Grand Commandeur de la Juste Fraternité avec l'aide de Yöhlah et d'Abi, le salut sur eux. [...] Ainsi soit-il. » (*ibidem*) Ces paroles semblent issues d'un discours appris et répété mais les termes hyperboliques tels que « l'avenir radieux » laissent deviner une forme d'ironie de la part du personnage. En effet, le changement entre son récit qui relate les événements tragique de manière totalement détachée d'une part et la dévotion dont il fait preuve d'autre part est trop

---

<sup>380</sup> Gursdorf Georges, *La Parole*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 105.

brutal pour ne pas qu'il y ait un soupçon d'autodérision. Cela ne l'empêche néanmoins pas d'être convaincant.

Le personnage du Grand Inquisiteur n'est plus dupe de son propre langage, et cela est vrai dans le roman de Boualem Sansal mais également dans ceux d'Arthur Koestler et d'Alain Damasio. Leur rhétorique, contrairement à celle d'O'Brien, n'est nullement incompatible avec une forme d'hypocrisie, si l'on se réfère aux propos de Démosthène que cite Olivier Reboul :

Démosthène disait que la première qualité de l'orateur est l'action, la deuxième l'action, la troisième l'action... L'action se dit en grec *hypocrisis*, eh oui ! Sans être encore péjoratif, le terme indique bien que l'orator est actor, qu'il doit « jouer » les passions pour mieux les communiquer<sup>381</sup>.

Cela rejoint ce qui a été développé dans le chapitre deux<sup>382</sup> : si le discours de l'accusé se caractérise par son expressivité, celui du Grand Inquisiteur a pour but de communiquer une idéologie. Il s'agit d'être convaincant sans pour autant être dupe. C'est clairement ce que le président stipule dans la *Zone du dehors* : « Je me contentais d'être convaincant, c'était l'essence de mon métier, c'était mon art... [...] Lisser et neutraliser son timbre pour *fabriquer* la conviction, c'était devenu une seconde nature chez moi ; pas même seconde : une nature tout court. » (*Z.D.*, p. 361). La rhétorique revient donc à son usage premier, celui de l'art, même si celui-ci reste dogmatique en fabricant une vérité.

Cependant, le discours du président A n'est pas nécessairement totalitaire puisqu'il ne souhaite pas avoir un contrôle dont le pouvoir serait total et absolu. Son seul intérêt réside dans la logique des probabilités comme l'explique l'auteur :

Pour moi, il n'y a aucune transcendance dans le personnage de A. Il est totalement immanent et ne trouve de plaisir que dans l'exercice du pouvoir. C'est la logique de probabiliste qui le passionne : il sait qu'il ne peut avoir le contrôle total, il ne le veut pas d'ailleurs. Ce qui l'intéresse, c'est le facteur hors de contrôle et il joue avec. Le sens est pour lui intrinsèque à ce jeu. O'Brien souhaite broyer Winston. A a beaucoup de respect pour Capt, de l'admiration même pour le choix qu'il a fait. Je ne suis pas certain qu'il ait réellement envie que Capt accepte son poste, là encore, ce sont les probabilités qui l'intéressent. P en revanche, c'est un homme de l'ancienne école, il gouverne encore par la tyrannie. Il est une référence directe à Charles

---

<sup>381</sup> Reboul Olivier, *La Rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France « Que sais-je ? », 1984, p. 27.

<sup>382</sup> Chapitre II, 2.2 *Parole critique porteuse d'une révolte humaniste*.

Pasqua<sup>383</sup> !

Ainsi, il existe un aspect ludique pour le président dans l'exercice du pouvoir. Il joue avec les probabilités, tout comme il joue sa conviction. C'est un véritable acteur qui ne trouve son plaisir que dans le jeu. Ce don d'*hypocrisis* des dirigeants se retrouve dans le roman *L'île* de Robert Merle. Ce dernier y décrit une prise de pouvoir par Mac Leod, un marin d'une colonie britannique sur une île de l'océan Pacifique. Il y a dans son discours un mélange de conviction et de jeu propre à un comédien :

Mac Leod fit une pause. Il pouvait se la permettre. Il avait si bien préparé ce qu'il allait dire que personne ne songeait à l'interrompre. [...] Purcell le regardait, fasciné. Cette verve, cette truculence. Mac Leod était odieux et pourtant... Tout n'était pas qu'avarice, il y avait une part de jeu chez lui. [...] Il regardait son auditoire d'un air heureux et supérieur<sup>384</sup>.

La fascination qu'il procure est peut-être issue de l'irrésistible ascendant qu'il a sur son auditoire, malgré son despotisme. Qui plus est, il s'agit toujours d'y mêler une pointe de sincérité pour que le public soit convaincu, car le véritable comédien joue précisément avec la sincérité. Purcell ajoutera en écoutant Mac Leod : « Une comédie tout cela ? Il avait l'air sincère. J'aurais juré qu'il était sincère<sup>385</sup>. » Cette sincérité feinte du dictateur permettra de gagner la confiance de son auditoire et ainsi d'instaurer une forme de tyrannie. Le personnage du Grand Inquisiteur va peut-être même plus loin puisque son discours cynique insinue que c'est le propre de la nature humaine de souhaiter être trompé :

Son anthropologie amère lui suggère qu'il faut tromper l'homme qui demande à l'être. L'homme a besoin d'ordre, l'ordre a besoin de domination et la domination a besoin du mensonge. La domination doit donc faire un usage conscient de la religion, de l'idéal, de la séduction et, si nécessaire, de la violence. Pour lui, tout, même la sphère des fins, devient moyen. Le grand politique moderne est « l'instrumentaliste » total, le machiniste des valeurs<sup>386</sup>.

Dans la manipulation des valeurs, dont il est le vecteur autant que le moraliste, le Grand Inquisiteur maîtrise son public. Ce faisant, il perfectionne les bases d'un système répressif : la

---

<sup>383</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

<sup>384</sup> Merle Robert, *L'île*, Paris, Gallimard, 2000, p. 485.

<sup>385</sup> *Op. cit.*, p. 349.

<sup>386</sup> Sloterdijk Peter, *Critique de la raison cynique*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1987, p. 246.

liberté devient une illusion dont l'homme se débarrasse alors avec joie.

Cependant, dans *La Zone du Dehors*, le sentiment d'angoisse et d'oppression, si présent chez Orwell, est absent. Peut-être est-ce parce que le roman de Damasio est plus actuel que *1984*. La nouvelle tyrannie réside plus dans sa présence inconsciente que dans l'omniprésence de la terreur. De plus, il ne s'agit pas de briser Capt mais au contraire de préserver ses qualités humaines pour qu'elle puisse mieux servir les intérêts du gouvernement. Il y a là un véritable usage de la rhétorique qui n'use plus de la force mais d'un langage mathématique qui manie les probabilités. La nouvelle tyrannie a troqué la rigidité contre une forme de versatilité pernicieuse. L'allusion à P peut d'ailleurs faire penser au personnage de Gletkin dans le *Zéro et l'infini*, tandis que le président A se rapproche plus d'Ivanof dans sa manière de procéder. L'intérêt de chaque roman réside justement dans l'inversion des rôles : tandis qu'Ivanof finit par être fusillé, la méthode moins dirigiste de A reflète la société actuelle. A l'inverse, Gletkin représente l'avenir du Parti et c'est lui qui fait exécuter Roubachof, tandis que P est finalement mis au ban du gouvernement. Les deux méthodes se succèdent en fonction des époques.

Tout comme le président A, Ivanof ne parle pas en son nom et fait lui aussi l'hypocrite. Il s'agit avant tout pour lui de faire croire à Roubachof qu'il a des preuves contre lui, à la manière des inquisiteurs du Moyen Âge cités en première partie : « Nous avons des preuves. Soyons précis : des aveux. Soyons encore plus précis : les aveux de celui qui devait sur ton instigation commettre l'attentat. » (*Z.I*, p. 99-100). Le but est d'acculer l'accusé en créant l'illusion, et ce en feignant non seulement la certitude, mais également certaines émotions. Cela permet de déstabiliser son interlocuteur, comme le décrit l'ami d'Arthur Koestler, Alexandre Weissberg, dans son récit relatant son incarcération :

Je ne savais pas encore que tous les juges d'instruction étaient formés un peu comme des acteurs. On leur apprend à s'emporter et à se calmer à volonté. Remikov était capable de feindre la plus vive colère puis de se livrer, une minute après, à une conversation spirituelle et bienveillante avec un collègue<sup>387</sup>.

Si le monde totalitaire apparaît parfois comme un décor théâtral, comme cela a été développé au cours du premier chapitre<sup>388</sup>, c'est sans nul doute parce que le discours sur lequel il repose est tout aussi factice. Ivanof n'est pas totalement convaincu par son propre discours, contrairement une fois de plus à Gletkin, et c'est ce qui causera sa perte. En effet, contrairement

---

<sup>387</sup> Weissberg Alexandre, *L'Accusé*, Fasquelle Editeurs, Paris, 1953, p. 259.

<sup>388</sup> Chapitre I, 1.3 *Le totalitarisme, un théâtre à ciel ouvert aux murs clos*.



au président, A, Ivanof a le devoir de croire en son discours, au risque d'être arrêté : « parce que sa loyauté envers le N°1 était basée sur des considérations logiques et non pas sur une foi aveugle » (*Z.I*, p. 196). A la différence d'O'Brien qui croit totalement en l'idéologie qu'il profère, du moins Winston en est persuadé et rien dans le récit ne laisse présager du contraire, la rhétorique d'Ivanof est paradoxale. En effet, elle est construite sur une logique à toute épreuve mais elle est justement faillible par sa perfection dialectique. Elle est totalement dénuée d'affects, positifs ou négatifs, au point où il n'y réside plus qu'un détachement logique, détachement accentué par la boisson : « Il chercha la bouteille à tâtons derrière lui et se versa encore un verre. Roubachof remarqua que la bouteille était déjà à moitié vide. « Toi aussi, se dit-il, tu as besoin d'oublier. » (*Z.I*, p. 164). Ainsi, cette dialectique a peut-être avant tout pour but de s'auto-persuader, avant même de persuader Roubachof.

Ces affects permettent à la fois de mieux feindre, mais également de séduire l'interlocuteur. Feindre et séduire sont deux facettes d'un même mécanisme qui vise à faire naître la présence du *pathos* dans un discours usant toutes les palettes de la rhétorique.

### **1.1 Parole séductrice**

Si la parole est violente, elle n'est pas dénuée non plus d'un caractère séduisant. Tout discours qui vise à convaincre, doit avant tout parvenir à séduire son interlocuteur. La rhétorique du discours fait usage de la raison mais il a également recours au *pathos* comme l'explique Michel Meyer :

L'auditoire est passif, il subit l'orateur comme il subit ses propres passions, terme dont l'étymologie est précisément *pathos* en grec. [...] La rhétorique, pour Aristote, est un discours que tient un orateur et qui est propre à persuader un auditoire, ou à l'émouvoir<sup>389</sup>.

Il ajoutera dans un de ses précédents ouvrages que c'est même « la volonté de plaire, de persuader, de séduire, de convaincre qui s'impose comme déterminante, et peu importe si c'est par de beaux discours ou des arguments rationnels<sup>390</sup>. » Il s'agit de mêler le *logos* et le *pathos* dans le discours afin de toucher directement l'auditoire. S'il a été dit précédemment que la parole hérétique usait également du *pathos* pour convaincre son interlocuteur, le but de son

---

<sup>389</sup> Meyer Michel, *La Rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 8.

<sup>390</sup> Meyer Michel, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction*, Paris, Livre de poche, 1993, p. 21.

utilisation diffère. Le Grand Inquisiteur en use à des fins manipulatrices tandis que, au sein de la parole hérétique, le « *pathos* est précisément la *raison* pour laquelle un individu accepte ou refuse un argument, une idée, un message<sup>391</sup>. » Si l'usage du *pathos* peut être la justification de la parole hérétique, celui du Grand Inquisiteur est avant tout un outil pour émouvoir.

L'aspect parfois théâtral du personnage permet de faire de lui un personnage charismatique : avant le discours, il use de son aspect pour impressionner l'interlocuteur. Dès le départ, O'Brien est décrit comme un « homme grand et corpulent, au cou épais, au visage rude, brutal et caustique » (1984, p. 22) Le décalage entre son physique et ses manières intrigue Winston, il est déjà prêt, malgré lui, à l'écouter avant même qu'il n'ait prononcé une parole. La séduction opère peut-être essentiellement grâce à la causticité qui émane de son visage, aspect pratiquement absent dans le monde de 1984 et qui souligne la possible ironie d'O'Brien. De même, lorsqu'il invite son serviteur à s'asseoir avec Winston et Julia, il séduit par ses manières aimables et les traite comme des égaux : « “Apportez une chaise pour vous, Martin. Nous allons parler affaires. Vous pouvez, pendant dix minutes, cesser d'être un domestique.” Le petit homme s'assit, tout à fait à son aise, et cependant avec encore l'air d'un serviteur, l'air d'un valet jouissant d'un privilège. » (1984, p. 228) L'injonction d'O'Brien permet à la fois d'inspirer confiance à ses interlocuteurs mais donne également l'impression au lecteur qu'il se trouve dans une mise en scène. Martin joue au domestique tout en jouant à ne plus l'être, bien qu'il en garde la posture. Il en est de même pour O'Brien qui joue au conspirateur alors qu'il appartient corps et âme au Parti. L'égalité apparente est entièrement factice, puisqu'O'Brien reste celui qui les manipule par la ruse et le faux-semblant.

Ce faux-semblant d'égalité se retrouve dans *La Zone du dehors*. En effet, il y a un véritable échange entre Capt et le président car tous deux sont, pour un temps, sur le même pied d'égalité. La rhétorique vise ici à convaincre son interlocuteur par une parole qui fait naître une estime réciproque. Leur discours politique est intimement lié à leur orgueil et à l'admiration qu'ils éprouvent malgré eux pour leur interlocuteur : « forcer son estime, me battre en enragé pour lui prouver ma valeur, c'est tout ce qui me restait » (Z.D, p. 372) ; « Qu'est-ce que je pouvais, je l'estimais » (Z.D, p. 376) ; « A mesure qu'il développait sa pensée, je me rendais compte à quel point j'avais eu tort de le sous-estimer. » (Z.D, p. 384). En ce sens, ils sont égaux, mais cela ne veut pas dire qu'ils usent des mêmes stratégies argumentatives. Comme cela a été vu précédemment, le discours de Capt est avant tout humaniste et idéaliste. En revanche, celui du président est résolument immanent et son ironie révèle l'hypocrisie mentionnée

---

<sup>391</sup> *Op.cit.*, p. 134.

précédemment : « Monsieur Capt, je suis sincèrement désolé d’interrompre vos rêves par un assaut de prosaïsme » (*Z.D.*, p. 386). Si le discours de Capt use d’une forme de lyrisme, celui du président reflète un pragmatisme à toute épreuve. C’est également la même technique qu’utilise Ram en s’adressant à Ati. Toutefois, s’il décrit de manière convaincante un aspect de la vérité, le discours est tout autre lorsqu’il s’agit de s’adresser à la foule. Dans ce cas, son langage revêtira un aspect fantastique avec « un être mythique sorti d’on ne sait quel monde. » (*2084*, p. 225). Ainsi, c’est uniquement par les mensonges qu’il séduit, il est d’ailleurs décrit comme un « bonimenteur » (*2084*, p. 216) dont la définition est précisément « quelqu’un qui tient des propos plus ou moins artificieux dans l’intention de persuader, séduire, tromper<sup>392</sup>. » Tromper pour mieux régner, le Grand Inquisiteur est en ce sens le maître de l’illusion.

De même, la séduction d’O’Brien passe par deux aspects. En premier lieu, la modification de son timbre de voix (qu’il utilise pour s’adresser à Julia : « Il se tourna vers Julia et ajouta, d’une voix un peu plus expressive » *1984*, p. 231) Ces changements de voix ne sont pas anodins et renvoient également aux passions comme l’explique Cécile Brochard :

Le pouvoir exercé par le langage du dictateur est inséparable de cette irrationalité, prête à soulever massivement des passions. A cet égard, le discours dictatorial, par son magnétisme, relève presque de l’enchantement funeste : la force du langage tient dans l’attrait et la séduction opérés par le discours, par la voix, comme si le *dictare*, par essence oral, et le *cantare*, que l’étymologie lie à l’enchantement, étaient consubstantiels<sup>393</sup>.

O’Brien parfait son magnétisme non plus seulement par sa carrure et ses manières, mais également par le timbre de sa voix. En s’adressant ainsi à Julia, il marque également une forme de déférence à son égard, comme pour souligner sa complicité, susciter la confiance et la maintenir ainsi sous sa coupe. Ce jeu de charme est aussi présent dans le roman de Robert Merle déjà cité ; en plus d’être un bon comédien, Mac Leod séduit :

Et Purcell comprit tout d’un coup la nature et l’ascendant que L’Écossais exerçait sur la majorité. Mac Leod n’était pas seulement le plus intelligent de tous. Avec toute sa dureté, chose étrange, il avait du charme<sup>394</sup>.

---

<sup>392</sup> Définition issue du Trésor de la langue française. (< <http://www.atilf.fr> > consultée le 10.08.17).

<sup>393</sup> Brochard Cécile, *Ecrire le pouvoir. Les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 138.

<sup>394</sup> Merle Robert, *L’Île*, Paris, Gallimard, 2000, p. 319.

Ce charme est nécessaire pour marquer à la fois la supériorité et l'adhésion, l'intelligence n'étant finalement qu'un atout supplémentaire.

En second lieu, O'Brien use de manière récurrente du verbe « comprendre » qui le place comme pédagogue soucieux du bon apprentissage de ses élèves : « Comprenez-vous » (1984, p. 231) ; « Vous comprenez » (p. 232) ; « Comprenez-vous ce que je veux dire ? » (p. 335) ; « Commencez-vous maintenant à me comprendre ? » (p. 348). En anglais, *Comprendre* se dit *Understand*, soit littéralement « se tenir en-dessous ». La compréhension pour Winston doit nécessairement passer par une forme de soumission devant son discours. L'ajout systématique du verbe « comprendre » le force pour ainsi dire à être entièrement d'accord avec lui. Enfin, la séduction est totale lorsque O'Brien complète le début de la chanson de Winston, et ce « avec une sorte de courtoisie grave » (1984, p. 237). Il s'empare du langage poétique que Winston voit comme un symbole de l'ancien temps. C'est moins la connaissance que l'usage d'un certain type de langage qui met Winston en confiance et l'émeut. O'Brien quitte pour un temps la logique pour la poésie. Peut-être est-ce d'ailleurs les seules paroles vraies de ce personnage qui renoue, par opportunisme, avec un passé qui a été le sien.

Le passé a en effet un aspect séduisant, notamment dans *Le Zéro et l'infini*, qui est en filigrane dans tout le dialogue entre Roubachof et Ivanof. Il est d'ailleurs beaucoup plus conciliant que son collègue Gletkin, par tactique mais peut-être également par sympathie : « Il faut donc avant tout le laisser tranquille et ne pas le déranger. Je lui ai accordé du papier, un crayon et des cigarettes – pour accélérer la marche de la pensée. – J'estime que c'est une erreur, dit Gletkin. » (Z.I, p. 111) L'opposition entre les méthodes des deux personnages peut être rapprochée du témoignage d'Alexandre Weissberg dans *L'Accusé* :

Alexandre Sémissionovitch, le camarade Resnikov s'occupera de vous à partir d'aujourd'hui. Moi, vous m'avez brisé. Je suis à bout de souffle. [...] Resnikov s'était levé. Il était cramoisi. [...] De toute évidence, le ton conciliant de Polivedski ne lui plaisait pas<sup>395</sup>.

Le ton conciliant fait également partie de la stratégie de séduction, mais il semble en désaccord avec la tyrannie que représente la nouvelle génération, sans doute également parce qu'ils sont exclus de ce passé qui rend complice bourreau et accusé. L'opposition des deux personnages a pour origine un véritable interrogatoire de Koestler par la GPU (ou Guépéou soit la *Gossoudarstvénnoïe Polititsheskoïé Oupravlénié* qui signifie la Direction Politique d'Etat).

---

<sup>395</sup> Weissberg Alexandre, *L'Accusé*, Fasquelle Editeurs, Paris, 1953, p. 192.

Ce dernier s'est retrouvé face à un officier plutôt conciliant debout et légèrement en retrait. L'autre en revanche, assis, lui apparut beaucoup plus hostile et brutal :

Par contraste, l'officier assis derrière le bureau, avec son crâne rasé, ses yeux plats, son uniforme de tissu grossier, paraissait appartenir à une race primitive ; il avait l'air d'un bureaucrate Néanderthal. [...] Cela [...] renforça encore la vivacité de l'image que je conserverai de cette étrange petite scène, si bien que, six ans plus tard [...] l'image surgit de façon presque hallucinante, et les deux officiers devinrent Ivanof et Gletkin<sup>396</sup>.

Il est à noter que les deux officiers avaient un rôle différent, dont l'un en retrait était l'observateur (appelé le *kibitz* en russe) et l'autre le commandant (appelé *natchalnik*). Si Ivanof observe et calcul, ce sera finalement Gletkin qui prendra la décision finale et ce, sans passer par l'étape de la séduction. Cela étant, les deux officiers côte à côte, soit assis soit debout, renvoient une image forte qui interpelle, voire déstabilise, directement l'interlocuteur. De même, la dualité des officiers permet d'user l'accusé afin de changer de technique d'interrogatoire. Ivanof et Gletkin peuvent être rapprochés des deux officiers qui interrogent Artur London, Smola et Kohoutek. Cet interrogatoire est entièrement retracé dans son livre *L'Aveu* (1968) :

Smola [...] me traitait constamment en ennemi, avec des excès de zèle et de violence sans frein. [...] J'avais une telle aversion pour ce personnage obtus et cruel que s'il avait continué mes interrogatoires, je pense que j'aurais refusé de signer, à en crever, quand ce n'eût que pour lui faire front jusqu'au bout. Kohoutek était exactement l'inverse de Smola. [...] Il y avait en lui du vendeur professionnel, indifférent aux qualités de la marchandise qui n'entrent pas dans la transaction. Jamais grossier ni brutal, que ce soit en paroles ou en gestes, il ne marquait aucune animosité, posant même des questions de politesse sur votre état d'âme, votre santé, votre famille. Je m'aperçois bientôt qu'il ne croit pas du tout à son travail et qu'il s'explique les choses avec un cynisme cru. [...] c'est son cynisme qui m'atteint. Ce qu'il laisse entendre d'une opération politique manigancée sur notre dos<sup>397</sup>...

La parole devient un outil plus efficace que la brutalité, et le cynisme, dont il sera plus amplement question par la suite<sup>398</sup>, est une arme. Il s'agit de ne pas braquer les accusés, mais au contraire de suggérer leur culpabilité, au point qu'ils finissent persuadés d'être coupables.

---

<sup>396</sup> Koestler Arthur, *Hiéroglyphes*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 385-386.

<sup>397</sup> London Artur, *L'Aveu*, Paris, Gallimard. Collection Témoins, 1968, p. 169-170.

<sup>398</sup> Cf. chapitre IV, 2.1 *Le cynisme comme substitut de la raison*.

L'opposition des deux officiers est déjà une mise en scène de procès, image suffisamment forte pour qu'elle revienne dans les écrits d'Arthur Koestler, d'Artur London ainsi que d'Alexandre Weissberg déjà cité précédemment.

Or, l'image, picturale ou métaphorique, est un vecteur privilégié pour faire passer une idée. En effet, quoi de mieux pour toucher et émouvoir l'interlocuteur ? Il a été dit précédemment que la construction de l'hérétique passait essentiellement par l'image<sup>399</sup>. Déjà dans les manuels inquisitoriaux, les inquisiteurs ont usé de métaphores telles que le « serpent » pour l'hérésie, renvoyant ainsi aux images bibliques. Les images s'adressent essentiellement à l'inconscient collectif et s'impriment plus durablement dans la mémoire. Boualem Sansal use des mêmes paroles que les inquisiteurs pour décrire le Livre d'Abi, qui emprunte ses métaphores au langage religieux : « *Quand Yölah parle, il ne dit pas des mots, il crée des univers et ces univers sont des perles de lumière irradiante autour de son cou.* » (2084, p. 97). Ces images sont suffisamment précises pour que les auditeurs se les représentent de manière nette, pourtant, le sens qu'elles recèlent reste flou et évanescent. Il en ressort une forme d'impression positive et bienfaisante pour celui qui écoute sans comprendre. Le langage du Livre d'Abi est semblable à la parole de Yölah : les mots ne revêtent pas de sens mais « irradient », ou plus exactement aveuglent, ceux qui les entendent. Cela permet un meilleur conditionnement, que cela soit dans un contexte religieux ou politique. Plus précisément, la politique est empreinte d'une croyance d'ordre religieux, comme cela a déjà été démontré<sup>400</sup> et ce que rappelle Sansal dans son essai *Gouverner au nom d'Allah* : « La question d'essence religieuse est évidemment polluée par les considérations politiques, les pouvoirs et les partis ont toujours instrumentalisé la religion<sup>401</sup>. » Le politique et le religieux pourraient d'ailleurs être représentatifs de la rhétorique qui use à la fois du *logos* et du *pathos* pour convaincre l'interlocuteur, soit d'une forme de réalisme mêlée à un aspect transcendant afin de parvenir au contrôle total de chaque individu.

Ce savant mélange de séduction et de dogmatisme se retrouve dans les publicités égrenées à longueur de journée. Elles sont intimement liées aux slogans et aux images afin de mieux conquérir le consommateur. Il s'agit de mettre en valeur le produit, ou, dans ce cadre, l'idéologie, grâce au procédé de l'*ethos*, en vantant les qualités de l'orateur... tout en noyant le véritable problème, comme l'explique Michel Meyer : « Ce que stipule la loi de problématicité

---

<sup>399</sup> Cf. chapitre II, 1. *Dichotomie entre bien et mal.*

<sup>400</sup> Cf. chapitre II, 2. *Désacralisation du dogme.*

<sup>401</sup> Sansal Boualem, *Gouverner au nom d'Allah. Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, Gallimard nrf, 2015, p. 30.

en matière de publicité, c'est que plus le problème est avalé rhétoriquement, plus le publicitaire a recours à un langage figuratif, forcément indirect<sup>402</sup>. » Il y a donc, avant le discours direct du Grand Inquisiteur, un discours indirect qui se met en place par le biais de la publicité. Le message délivré reste substantiel tout en suscitant l'adhésion collective. Au sein du roman *La Zone du Dehors*, la critique sur le rôle de l'image est extrêmement prégnante. Si l'analyse portait précédemment sur une vision omnisciente<sup>403</sup>, la critique du roman vise également l'image qui remplace le discours. En effet, la réalité passe avant tout par l'image, qu'elle soit publicitaire ou filmée : « Quoi de plus réel qu'une image ? Quoi de plus objectif qu'un regard vidéo » (*Z.D*, p. 347). Il y a une annihilation du discours, en théorie plus nuancé, face à l'évidence de l'image qui active non pas la raison mais suscite le *pathos*. Le spectateur est séduit avant tout par la vision d'une image qui déforme la réalité en s'adressant directement à son cerveau reptilien, le centre des émotions. C'est le cas pour les informations qui filment une enfant se faisant broyer la jambe par une porte coulissante. Capt, happé par la télévision « ne pourra jamais en oublier les images » (*Z.D*, p. 91). La vision de l'incident ne laisse plus aucune place à la raison mais conduit à l'hystérie. Même si l'action était, au départ, motivée par la révolte, les images chocs n'inspirent que le rejet de cette révolte. Les médias « récupèrent l'événement » (*Z.D*, p. 95), en d'autres termes s'approprient la réalité pour en donner une impression biaisée grâce à l'émotion qu'elle suscite. De ce fait, l'image ne laisse que très peu de place à la relativité de l'information comme l'explique Jacques Ellul :

Une connaissance fondée sur le visuel est nécessairement linéaire et logique. Seule la pensée fondée dans la parole peut être dialectique, c'est-à-dire tenir compte d'aspects contradictoires de la réalité [...] La parole nous permet d'accéder à une connaissance d'une pluralité d'aspects de la réalité que la vue ne saisit pas<sup>404</sup>.

Bien que le discours du Grand Inquisiteur ne laisse paraître qu'un seul aspect de la vérité, Ellul laisse entendre qu'il y a la possibilité de répondre par la parole. En revanche, l'image est à sens unique : lisse et uniforme, elle ne permettrait qu'une seule interprétation. La télévision est alors un outil politique dont se sert le Grand Inquisiteur pour se mettre en scène et offrir de lui une image perpétuelle qui s'immisce jusque dans les foyers :

---

<sup>402</sup> Meyer Michel, *La Rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 120.

<sup>403</sup> Cf. Chapitre I, 2. *L'idéal du palais de cristal*.

<sup>404</sup> Ellul Jacques, *La Parole humiliée*, Paris, Table Ronde, 2014, p. 22.

En effet, avec l'avènement de l'écran cathodique dans les foyers « la politique se fait par la diffusion quotidienne des images » (Balandier, *Le Pouvoir sur scènes*). Le discours dictatorial déploie alors celles-ci dans deux dimensions, l'image visuelle se doublant par ailleurs d'un usage abondant d'images rhétoriques<sup>405</sup>.

Ce mélange d'images visuelles et rhétoriques se retrouve sur la célèbre affiche *Big Brother is watching you*, reproduite et détournée par les médias. De ce fait, les images sont généralement accompagnées de slogans ainsi que d'un discours qui, lui, n'agit pas sur les passions mais sur la raison. Ce discours use de diverses stratégies argumentatives qui sont considérées comme à la fois objectives et logiques. Dans chacune des œuvres, cette objectivité sert à la justification de tous leurs actes et est perçue comme le seul critère du vrai.

## **1.2 La fiction objective**

L'objectivité du discours permet de laisser croire que celui qui le profère ne parle pas en son nom mais au nom d'une vérité. Celle-ci peut être théologique, scientifique ou sociale : elle doit surtout donner l'illusion de l'inaltérabilité. En philosophie, l'objectivité signifie « ce qui existe en dehors du sujet pensant<sup>406</sup> ». La parole inquisitoriale construit, grâce à des arguments jugés raisonnables et logiques, une fausse objectivité qui ôte toute possibilité de réponse. Elle façonne un raisonnement qui a des accents de vérité puisqu'elle prône son absence de subjectivité et énonce les faits avec une froide évidence. Selon saint Thomas, le bien de l'homme est d'être en accord avec la raison ; est mal, inversement, tout ce qui est contraire à la raison<sup>407</sup> : il semble que le discours du Grand Inquisiteur suive cet adage à la lettre. Pourtant, il existe un mauvais usage de la raison qui enferme chaque individu dans une formule mathématique dont le résultat doit être en accord avec le dogme, puisque c'est lui qui érige sa propre logique.

Ce faisant, il ne permet plus aucune échappatoire à l'accusé car remettre en cause le discours serait immédiatement considéré comme de l'irrationalité ou de la folie. Si Ivanof feint d'être convaincu, il ne feint pas les critères logiques qu'il développe. Seule la logique lui permet de justifier les actes du Parti tout autant que sa propre légitimité.

---

<sup>405</sup> Brochard Cécile, *Ecrire le pouvoir. Les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 138. Pour l'ouvrage de Georges Balandier, voir édition Fayard imprimé à Paris en 2006.

<sup>406</sup> Définition issue du *Trésor de la langue française* (< <http://stella.atilf.fr> > consulté le 18/06/17).

<sup>407</sup> Gilson Etienne, *Le Thomisme*, Paris, Librairie philosophique, 1997, p. 324.



J'ai besoin que tu sois calme et logique. Je n'ai intérêt qu'à une chose, te voir tranquillement analyser ton cas et aboutir à des conclusions logiques. Car c'est seulement lorsque tu auras repensé toute cette affaire jusqu'à ses conclusions logiques, ce n'est qu'à ce moment-là que tu capituleras. [...] Je sais que tu es persuadé que tu ne capituleras pas. Dis-moi seulement ceci : si tu étais convaincu de la nécessité logique et de la justesse objective de ta capitulation – alors, céderais-tu ? (*Z.I.*, p. 159)

Les tournures « si » et « alors » se retrouvent essentiellement dans les mathématiques, elles accentuent la déduction et la réflexion scientifique<sup>408</sup>. Bien évidemment, la présence des termes « nécessité logique » ou encore « justesse objective » marquent clairement la présence d'un langage repose avant tout sur la raison et non sur les émotions. Ivanof souhaite ici convaincre par la parole, mais ne laisse pourtant pas de possibilité de réponse à son interlocuteur, qui se retrouve devant un raisonnement par l'absurde.

Au crime banal s'est ajouté le crime que Camus appelait « logique » : « Dès l'instant où le crime se raisonne, il prolifère comme la raison elle-même, il prend toutes les formes du syllogisme. » En réalité, laissée à elle-même, déracinée du concret, la raison se mue facilement en déraison – « de beaucoup le plus grand de tous les malheurs qui puisse frapper un mortel. », disait déjà Sophocle<sup>409</sup>.

Le syllogisme d'Ivanof, prétendument raisonnable, pourrait se résumer ainsi : « Roubachof est en accord avec la raison. Les arguments d'Ivanof sont raisonnables. Donc Roubachof est d'accord avec Ivanof. » Ce syllogisme est trompeur puisqu'il ne prend en compte qu'une petite partie du problème, sans analyser les motifs qui sont en jeu en dehors des seuls critères jugés raisonnables. C'est un effet de langage souvent utilisé au cours des procès staliniens, et que l'on retrouve également dans les témoignages d'Artur London :

Il m'enferme dans ses syllogismes : « Quelqu'un qui cuit le pain, c'est un boulanger. Vous qui êtes à la tête d'un groupe d'hommes qui s'avouent coupables d'une activité trotskyste, qu'est-ce que vous êtes objectivement ? Responsable d'un groupe de trotskystes ! Le responsable d'un

---

<sup>408</sup> La traduction respecte d'ailleurs parfaitement la version originale dans la logique de son argumentation : “ if you became convinced of the logical necessity and objective rightness of capitulating – would you the do it ?” (*Darness at Noon*, London, Vintage, 1994, p. 121)

<sup>409</sup> Koninck (de) Thomas, *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 2. Extrait de Camus tiré de *L'Homme révolté*, celui de Sophocle est tiré d'*Antigone*.

groupe de trotskystes, qu'est-ce qu'il est ? Un trotskyste lui-même<sup>410</sup> ! »

Ce jeu de question réponse est plus que trompeur puisque le postulat de base est faux : dès lors, tout le raisonnement mathématique prétendument objectif est tronqué. Nietzsche dénonce la rhétorique justement parce qu'elle repose sur un effet de syllogisme : « Toutes les figures rhétoriques (c'est-à-dire l'essence du langage) sont de faux syllogismes. Et c'est avec eux que commence la raison<sup>411</sup> ! » Ainsi, la raison, qui est considérée comme critère du vrai, repose sur un postulat faux. Dans ce contexte, la rhétorique n'est pas un outil au service de la vérité mais développe un mensonge déguisé. C'est un mensonge qui évolue dans un dialogue clos, lui-même enfermé dans un système. Ce n'est pas un hasard si le roman *Le Zéro et l'infini* se passe presque entièrement à huis clos : outre le fait d'augmenter son aspect théâtral, cela permet d'exacerber le dialogue et ses oppositions jusqu'à leur paroxysme, idée que dénonce Arthur Koestler dans son autobiographie *La Corde raide* : « Concluons : la pensée d'un individu vivant à l'intérieur d'un système clos, communiste ou autre, se résume en une seule formule : "Il peut prouver tout ce qu'il croit et il croit tout ce qu'il peut prouver<sup>412</sup>." » Les preuves sont bien sûr faites sur de faux syllogismes qui tournent à vide, ce que dénonce déjà l'homme du sous-sol chez Dostoïevski : « La logique veut que ça paraisse vrai. Mais l'homme est à ce point esclave de son système et de ses conclusions abstraites qu'il est prêt, en toute conscience, à déformer la vérité, prêt à ne plus rien voir, à ne plus rien entendre, du moment qu'il justifie mieux cette logique<sup>413</sup>. » A croire que la logique proférée par le personnage dépasse ce dernier : limité par une vision partielle des choses, il s'y enferme pour mieux convaincre.

Cependant, Ivanof n'est pas hostile à l'égard de Roubachof, il dit dès le départ qu'il ne souhaite pas le faire fusiller. Sa condamnation n'a rien de personnelle, elle est motivée par les mêmes critères objectifs comme l'explique Maurice Merleau-Ponty :

La grandeur du livre de Koestler est précisément de nous faire entrevoir que Roubachof ne sait pas comment il doit apprécier sa propre conduite, et, selon les moments, s'approuve ou se condamne. Ses juges ne sont pas des hommes passionnés ou des hommes mal informés. C'est bien plus grave : ils le savent honnête et le condamnent par devoir politique et parce qu'ils croient en l'avenir socialiste de l'URSS<sup>414</sup>.

---

<sup>410</sup> London Artur, *L'Aveu*, Paris, Gallimard, collection Témoin, 1968, p. 172.

<sup>411</sup> Nietzsche Friedrich, *Le Livre du philosophe*, Paris, Gallimard Flammarion, 2014, p. 92.

<sup>412</sup> Koestler Arthur, *La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 317.

<sup>413</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Carnets du sous-sol*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 35.

<sup>414</sup> Merleau-Ponty Maurice, *Humanisme et Terreur*, Paris, nrf Gallimard, 1947, p. XXXIII.

La logique ainsi utilisée déshumanise les deux partis : celui qui en est victime est vu comme un dommage collatéral afin de mener à bien un projet qui ne voit finalement jamais le jour, et celui qui le profère se transforme en une machine exécutive. Ivanof adopte d'ailleurs le langage binaire de l'ordinateur avec le jugement moral toujours présent sur ce qui est bien ou mal, comme cela a été démontré en première partie<sup>415</sup>. Ivanof agit par nécessité, à la différence de Gletkin qui est avant tout un homme d'idéologie et de principes. Michel Meyer dénonce cet aveuglement rhétorique aux conséquences tragiques :

L'aveuglement consiste à ignorer les conséquences, en ne voyant que les principes admis au préalable, ou alors, s'appuie sur elles, et plus rien d'autre ne compte ; elles fonctionnent comme autant de principes. [...] Il y a donc l'aveuglement pur et simple de « l'homme de principes » et qui est tout aussi dangereux. [...] L'aveuglement aux conséquences, ou la volonté de tout voir en fonction de l'une d'elles, forment ainsi la double possibilité de passion aveuglante, par sentiment et/ou par idéologie<sup>416</sup>.

L'objectivité de Gletkin, répétée par Ivanof mais avec moins de conviction que de cynisme comme il en sera question par la suite<sup>417</sup>, obéit à de faux principes, totalement détachés des réalités : « Croyait-il vraiment à ce qu'il lisait ? Ne se rendait-il pas compte de l'absurdité grotesque de ce texte ? [...] Ce mélange de logique et d'absurdité tenait de la folie méthodique du schizophrène. » (*Z.I.*, p. 200-201<sup>418</sup>) ». L'objectivité raisonnable de Gletkin l'aveugle dès lors que les faits qu'il énonce sont vus comme une preuve de culpabilité et de véracité. Or, il n'y a pas plus fou que celui qui croit vraie une vision biaisée de la réalité. Tandis qu'il est persuadé d'avoir une vision plus large grâce à son idéologie, il est au contraire aveuglé au point de ne voir dans ces condamnations qu'une simple nécessité pour un plan utopique plus vaste.

Cette idée se retrouve dans *2084* avec la mort de Koa et de Nas dans le discours de Ram. Son langage est d'une concision informatique qui peut se comparer à un rapport judiciaire : « Pour commencer, et je te le dis sans prendre de gants, tes amis Nas et Koas sont morts, c'est triste mais c'est ainsi. » (*2084*, p. 205) La tournure de la phrase montre clairement qu'il ne partage pas la tristesse de son interlocuteur : il s'agit avant tout d'un constat informatif, construit

---

<sup>415</sup> Cf. Chapitre II, 1. *Dichotomie entre le bien et le mal.*

<sup>416</sup> Meyer Michel, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction.*, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 135.

<sup>417</sup> Cf. Chapitre IV, 2.1 *Le cynisme comme substitut de la raison.*

<sup>418</sup> Cette idée de folie à la fois absurde et logique représente ce que dénonce Kafka face à une administration aveugle, comme le stipule Thomas de Koninck : « Si Kafka veut exprimer l'absurde c'est de la cohérence qu'il se servira. » Koninck (de) Thomas, *De la dignité humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 154.

sur un ensemble de phrases courtes quasi journalistiques. Ici, même le sentiment est d'une certaine façon soumis à l'objectivité. Les paroles d'Ivanof mentionnaient surtout des sacrifices d'un point de vue abstrait. Cela contrastait ainsi avec le point de vue de Roubachof qui avait une approche plus individualiste de la mort en citant Bogrof ou Arlova : leur mort échappait à l'objectivité car elle touchait des individus et non des masses. En revanche, le discours de Ram est dénué de tout sentiment par son aridité. Il donne ainsi une dimension presque inexistante, ou plus exactement dématérialisée, à la mort de Nas et Koa. Cette annonce peut s'assimiler à un faire-part de décès, ce qui augmente ainsi l'aspect journalistique de son discours. Le suicide de Nas est une « conclusion officielle » (2084, p. 205), ce qui sous-entend qu'il a sans doute été assassiné par l'Appareil. Quant à la mort de Koa, sa triste oraison funèbre se résume à l'adjectif « moche » (2084, p. 208), transmettant ainsi le peu d'empathie de Ram. Il ne s'appesantit pas sur sa mort et passe derechef à un autre sujet.

Son discours est une énumération factuelle de chaque personnage qui termine sur la situation d'Ati dépeinte sans concession : « Tu es le dernier survivant, tes amis sont morts, je comprends ta peine et la terrible solitude dans laquelle tu te trouves. » (2084, p. 210) Sa compréhension n'implique naturellement pas d'empathie et renforce la dureté de l'information. En revanche, elle permet de rendre Ati totalement conscient de sa situation et donc d'autant plus vulnérable et manipulable. Qui plus est, Ram n'est pas un personnage fanatique mais réaliste et calculateur : « Le brillant Ram savait trop de choses et détenait trop de pouvoir pour être l'ange salvateur qu'il voulait paraître. » (2084, p. 215) L'objectivité du discours permet de donner un effet de supériorité puisqu'il n'est pas en proie aux émotions : il est au-delà des considérations matérielles pour laisser croire à l'interlocuteur qu'il voit mieux et plus loin que lui. En réalité, il serait même possible de dire que l'objectivité sert à masquer ses propres intérêts : « Quand on sait correctement interpréter ses intérêts d'ordre rationnel, on n'obéit, si l'on en croit la règle de langage de la philosophie moderne, à personne d'autre qu'à “la voix de la raison” »<sup>419</sup>. Quoi de mieux en effet que de se faire porteur de la raison pour paraître objectivement désintéressé ? Ainsi, Ram « avait l'art de tout rendre simple et clair » (2084, p. 236) : en l'informant, il continue à le maintenir dans l'ignorance car il est impossible pour Ati de vérifier ses dires. C'est ce que Vaclav Havel appelle une fausse contextualisation :

L'exemple typique en est la destruction de la réalité par une fausse *contextualisation* : la volonté, sans doute louable, de voir les faits dans un contexte plus large, a été à tel point formalisée qu'au

---

<sup>419</sup> Sloterdijk Peter, *Le Palais de cristal*, Mayenne, Marenne Sell Editeurs, 2006, p. 87.

lieu de les éclairer, elle les dilue dans l'abstrait. Ainsi, une vision complexe conduit-elle à une cécité complexe : on ne perçoit plus les faits particuliers et concrets, on ne voit plus rien. Plus nous croyons en savoir sur la réalité, moins nous en savons<sup>420</sup>.

La colère du personnage est détournée par le discours de Ram : les morts qu'il déplore font partie d'un vaste ensemble qui les rend presque dérisoires. Ati n'a plus la possibilité de s'insurger puisqu'il se confronte à un aspect de la réalité qui le dépasse complètement et qui ne lui permet pas de trouver un responsable. Ou, si responsable il y a, il s'agit avant tout du peuple qui a permis la dictature, comme le souligne le président A : « Pour moi, le peuple a le pouvoir qu'il mérite et il n'a pas d'excuse. » (*Z.D.*, p. 370) Cette phrase est pour le moins paradoxale car elle responsabilise totalement le peuple, tout en le maintenant perpétuellement sous le joug d'une déresponsabilisation. En d'autres termes, le peuple est l'unique responsable de son malheur, tout en ayant de moins en moins de prise sur son environnement, il est donc perdant sur les deux tableaux. Objectivement, le président a raison : le peuple a le pouvoir qu'il mérite. Toutefois, cela est vrai uniquement si l'on présuppose que le peuple a un jour eu ce pouvoir. Qui plus est, le terme « mériter » est ambigu, car il sous-entend que quelqu'un doit attribuer ce mérite. Or, le président semble s'octroyer le droit de décider pour le peuple ce qu'il mérite ou non, selon ses propres critères. Aux vues du conflit d'intérêt que cela engendre, ces critères sont tout sauf objectifs.

Pour le président A, il s'agit avant tout de raisonner en termes de gestion globale et non au cas par cas. La suite de chiffres statistiques qu'il égrène - complétée par Capt qui use d'un mimétisme langagier pour souligner une fois de plus d'une forme d'égalité - participe de la déshumanisation de la population, notamment sur un sujet telle que la peine de mort :

- Positionbase de l'opinion sur la peine de mort : 48% pour - 46% contre – 6% ne se prononçant pas, n'ayant pas d'opinion, n'ayant pas compris la question... Variables d'impaffect :
- Dérive favorable de l'opinion : + 22% - marge 4 points
- Contre-dérive : 4 % - marge 1.
- Basculement global : 18% - marge 5. (*Z.D.*, p. 387)

Ces chiffres, et les termes techniques, créent un effet de distanciation, les valeurs humaines étant considérées avant tout comme une valeur chiffrée. Cela permet un taux de mouvement extrêmement limité et surtout prévisible. De ce fait, il ne s'agit pas ici d'un discours dirigiste comme pouvait l'être celui d'O'Brien ou encore celui des slogans proférés dans *2084*,

---

<sup>420</sup> Havel Vaclav, « Discours à la conférence de l'union des écrivains tchécoslovaques. Prague, 9 juin 1965. » in *L'Angoisse de la liberté*, Paris, Editions de l'aube, p. 12.

mais probabiliste. La stratégie marketing repose sur le même principe. Le but consiste à faire vendre ce qui est considéré comme le meilleur produit sur des critères objectifs (qualités, longévité etc) et ce avec des publicités qui s'adressent non pas à la raison, mais aux désirs inconscients. Il s'agit de faire croire que chaque individu mérite un produit de qualité, tout en renforçant l'égo de l'acheteur :

Il faut faire un produit de qualité et les gens achèteront parce que notre produit sera *objectivement* le meilleur. Vous comprenez à quel point une telle réponse était ridicule, hors de propos. Car ce qu'il s'agissait de faire était d'atteindre des ventes optimales quel que soit le produit, *quelles que soient* ses qualités objectives, sinon quel intérêt ? Je veux dire : quel intérêt en termes de pouvoir ? [...] Il fallut attendre *l'affecting*, pour qu'on sorte véritablement de la préhistoire de la manipulation. [...] Pour finir, une gestion probabilitaire qui détermine non seulement les effets prévisibles des stratégies menées- mais les écarts auxquels on peut s'attendre, la probabilité que ces écarts dépassent 5% etc. (Z.D, p. 374-375)

Si « objectif » signifie ce qui existe en dehors du sujet pensant, cela peut presque être réinterprété au sein du capitalisme libéral en « ce qui dépasse la pensée du consommateur ». En effet, l'objectivité n'est jamais usée de façon désintéressée par amour de la vérité : son but est avant tout la manipulation de l'interlocuteur. La logique du discours du président donne l'illusion de s'adresser à un seul individu mais parvient à toucher l'ensemble de la société. Il s'agit de prendre en compte chaque inconscience collective, selon les termes du psychanalyste Carl Gustav Jung<sup>421</sup>, pour pouvoir établir des probabilités générales. Le peuple est figé dans des statistiques logiques et objectives qui correspondent à une réalité chiffrée. Cependant, c'est moins le président que le capitalisme libéral qui est dénoncé ici. Cela donne au discours du président A une dimension encore plus objective puisqu'il ne décide rien, il est lui-même le produit d'un ensemble spéculatif fondé sur des statistiques qui « influencent la réalité sociale », comme l'explique Slavoj Zizek :

C'est pourquoi le sort d'une partie de la population [...] peut être décidé par la danse spéculative et « solipsiste » du Capital qui poursuit sa quête effrénée du profit en affichant une indifférence tranquille dont ses manières vont influencer la réalité sociale. C'est en quoi réside la violence fondamentalement systématique du capitalisme, bien plus troublante que la violence socio-idéologique directe des sociétés précapitalistes : cette violence, en effet, n'est plus imputable à

---

<sup>421</sup> Jung Carl Gustav, *Psychologie de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1996 (première publication 1916).

des individus concrets, à de « mauvaises intentions », elle est purement « objective », systématique, anonyme<sup>422</sup>.

La violence capitaliste est donc d'autant plus grande qu'elle n'a aucune prétention idéologique, elle est un système qui broie les individus. Si le discours du président s'affiche dans une réalité sociale, elle renvoie au Réel lacanien du capitalisme, c'est-à-dire à « l'inexorable logique, spectrale et abstraite qui détermine la scène de la réalité sociale<sup>423</sup>. » Or, la réalité dépeinte par le discours est à l'image du discours artificiel dont il est issu.

Enfin, celui qui dénonce le mieux les artifices de l'objectivité est George Orwell. La vérité ne peut éclater au sein de l'échange entre Winston et O'Brien, puisque ce dernier « posait les questions et suggérait les réponses » (1984, p. 324). Il impose sa propre réalité en guidant, ou plus précisément en orientant, les réponses de Winston, totalement prisonnier d'une « rhétorique noire » comme l'appelle Barthes, selon Michel Meyer :

D'où l'idée de fiction mais aussi de manipulation par le langage, qui peut ainsi faire passer pour réponse ce qui fait la question. La confusion entre la réponse et la question est ainsi la source de cette « rhétorique noire », comme l'appelait Barthes, une rhétorique qui s'arrange pour rendre concluant, véridique et juste, ce qui en réalité fait question<sup>424</sup>.

La réalité parvient à Winston de manière limpide et, pourtant, sans cesse changeante au gré des volontés d'O'Brien. Maître du solipsisme, selon lui, « rien n'existe en dehors de la conscience humaine » (1984, p. 150). Le monde devient reflet de chacune des consciences, ce qui pose par là-même un relativisme absolu. Or, ce relativisme contraste avec le discours d'O'Brien qui est tranché et raisonné. L'utilisation d'une logique prétendument objective la dessert et renvoie à l'absurdité du discours :

– Big Brother existe-t-il ?

– Naturellement, il existe. [...]

– Existe-t-il de la même façon que j'existe ?

– Vous n'existez pas, dit O'Brien. [...]

Est-ce que la constatation : « Vous n'existez pas », ne contenait pas une absurdité logique ? (1984, p. 342)

---

<sup>422</sup> Zizek Slavoj, *Fragile absolu. Pourquoi l'héritage chrétien vaut-il d'être défendu*, Paris, Flammarion, 2008, p. 28.

<sup>423</sup> *Ibidem*.

<sup>424</sup> Meyer Michel, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction.*, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 42.

La question sur la façon d'exister de Big Brother est révélatrice : Big Brother est représentatif du solipsisme, il n'existe que dans la conscience de chaque individu. Si plus personne ne croit en lui, il disparaîtra. En revanche, Winston n'est pas considéré comme un individu, il n'est présent dans aucune conscience. Tout du moins, il ne représente aucune idée : il s'agit presque d'être allégorique pour exister. En ce sens, O'Brien n'existe pas plus que Winston, seule l'idée est réelle. C'est bien une logique par l'absurde dont il est question, un absurde qui reflète avant tout plus de vide que de fond. En effet, comme cela a été dit précédemment, O'Brien ne construit pas de nouveaux arguments mais se contente de détruire son interlocuteur. Ses arguments aboutissent à un non-sens qui se contredit et tourne à vide comme l'analyse Thomas de Koninck :

Le mot *kenos*, « vide », est fréquemment associé par Aristote au mot « logique » ou à un de ses synonymes – les formules habituelles étant « logique et vide », « dialectique et vide ». Quel sens donner à ces connotations péjoratives du mot « logique » qui vient pourtant de *logos* ? C'est qu'il arrive qu'il y ait « raisonnement » (*logos*) sur des mots, mais pensée de rien (*noein de mêden*) ; on ressemble alors à un aveugle de naissance « raisonnant » (ou plus exactement syllogisant) sur des couleurs<sup>425</sup>.

L'objectivité d'O'Brien repose entièrement sur un monde de mots dans lequel son raisonnement brasse du vide. Il nie l'évidence de l'existence pragmatique pour ériger un monde idéologique bâtie sur une chimère : il s'aveugle volontairement en l'admirant. Il serait possible de considérer O'Brien comme un personnage nihiliste, au sens philosophique du terme : « Doctrine selon laquelle rien n'existe au sens absolu ; négation de toute réalité substantielle, de toute croyance<sup>426</sup>. » Il nie entièrement le concept de réalité objective mais ne renie pas Big Brother, son discours est encore porté par une croyance. Le nihilisme serait plus approprié dans le cas d'Ivanof, dans le prolongement du personnage d'Ivan Karamazov, qui lui, ne croit définitivement en rien et se distingue par son cynisme.

Ainsi, rien n'est objectivement faux et pourtant, rien n'est vrai. C'est là que réside peut-être le cœur du discours totalitaire, porté par une logique implacable. Pourtant, il est impossible d'arriver à l'objectivité absolue, il s'agit toujours d'un masque pour cacher sa propre subjectivité.

---

<sup>425</sup> Koninck Thomas (de), *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 154.

<sup>426</sup> Définition issue du Trésor de la langue française (< <http://www.atilf.fr> >, consulté le 23.06.17).



## 2. *Une réalité subjective*

Tout discours dit objectif pourrait être un discours subjectif qui s'ignore. C'est tout du moins ce qu'il est possible de conclure pour le discours du Grand Inquisiteur, qui feint de l'ignorer. De ce fait, seule une parole consciente de sa propre subjectivité pourrait se révéler objective. En effet, la subjectivité n'est rien d'autre que « ce qui appartient au sujet pensant », et qui résulte « d'une perception de la réalité d'un choix effectué en fonction de ses états de conscience<sup>427</sup> ». Ainsi, parvenir à échapper à la subjectivité signifie échapper à sa perception de la réalité, ce qui paraît proprement impossible. Tout du moins, est-il possible de prendre du recul sur sa propre parole :

Plus on est subjectif et plus on est objectif. Korzybski serait sûrement disposé à admettre cet apparent paradoxe ; par Prieto s'agissant du discours scientifique, dont il montre qu'il ne devient objectif qu'à partir du moment où il prend conscience de son impossibilité à l'être et qu'il incorpore une réflexion sur les limites de sa propre validité<sup>428</sup>.

Si le Grand Inquisiteur n'est pas dupe de son propre discours, ce qui suppose une distance entre sa parole et le sens qu'elle revêt, est-il pour autant objectif ? Si Ivanof se défend d'utiliser le « je » dans son discours, préférant le « nous » du Parti, il ne s'agit rien d'autre qu'une objectivité déguisée comme l'explique Catherine Kerbrat-Orecchioni :

Une phrase telle que « c'est beau » a beau se donner pour usurpations des allures objectives, et semble émaner d'un sujet universel, elle est bel et bien marquée subjectivement. C'est de l'énonciation subjective objectivée, mais c'est de l'énonciation subjective tout de même<sup>429</sup>.

En effet, quelle que soit l'information communiquée, elle représente nécessairement un avis et, dans le cas des romans du corpus, une idéologie. C'est ce que Bakhtine appelle un discours idéologème : « Le locuteur dans le roman est toujours, à divers degrés, un *idéologue*, et ses paroles sont toujours *idéologème*. [...] Précisément en tant qu'*idéologème*, le discours devient objet de représentation dans le roman<sup>430</sup>. » Plus encore dans un contexte dystopique, chaque personnage représente une idée politique.

---

<sup>427</sup> Définition issue du TLFi (Trésor de la Langue Française informatisé) < <http://stella.atilf.fr> > (consulté le 3.07.2017).

<sup>428</sup> Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 170-171.

<sup>429</sup> *Op. cit.*, p. 169.

<sup>430</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard Tel, 1987, p. 5.

Or, le discours totalitaire se sert de cette fausse objectivité pour englober une réalité subjective. Si l'on reprend le discours d'O'Brien, celui-ci utilise sans cesse un présent de vérité générale, qui donne à ses paroles l'apparence de l'objectivité et, surtout, fait de leur contenu une fatalité : « Il doit en être ainsi puisque le destin de tout être humain est de mourir, ce qui est le plus grand de tous les échecs. Pourtant, s'il peut se soumettre complètement et entièrement dans le Parti, il est alors tout puissant et immortel. » (1984, p. 349) Or, ce discours est tout sauf objectif puisqu'il pose un jugement de valeur. Tout comme l'exemple du « c'est beau » cité plus haut par Catherine Kerbrat-Orecchioni, considérer la mort comme un échec est une manière totalement subjective de dépeindre les choses. Cela laisse supposer que l'homme a un quelconque pouvoir sur sa mortalité, ce dont O'Brien est convaincu. L'individu doit se fondre dans le Parti pour parvenir à perdurer. Cependant, cet argument comporte en lui-même une contradiction puisque ne pas mourir signifie, somme toute, ne pas vivre pour soi.

De ce fait, le discours, qui semble au premier abord rationnel et objectif, est entièrement construit sur une suite d'illusions : illusion langagière, illusion de la vérité, illusion des arguments, et même illusion des exemples qui, normalement, devraient concrétiser le discours. O'Brien utilise la rhétorique selon l'image que s'en faisait Platon, en l'occurrence une suite de sophisme : « Pour Platon, la rhétorique est sophistique, elle n'a rien de positif. [...] Etre à même de tout défendre, c'est ne rien savoir. [...] La vérité est sans partage ou elle n'est pas<sup>431</sup>. » Orwell démontre ainsi les dangers d'une vision plurielle de la vérité qui est particulièrement représentative de la propagande passée et actuelle : « Je pourrais laisser le parquet et flotter comme une bulle de savon si je le voulais. Je ne le désire pas parce que le Parti ne le désire pas. » (1984, p. 350) : cet exemple témoigne de l'absurdité d'un tel raisonnement ainsi que de sa dangerosité. En effet, à partir du moment où la totalité des individus croient à ce discours, le pouvoir seul devient réel, même s'il est bâti sur une absence totale de réalité matérielle. « A la responsabilité », écrit Thomas de Koninck en citant Vaclav Havel « on a substitué ce qui apparaît aujourd'hui comme l'illusion la plus dangereuse qui ait jamais existée : la fiction d'une objectivité détachée de l'humanité concrète<sup>432</sup>. » Le discours totalitaire est bâti sur des théories en apparence mathématiques et logiques, mais qui sont en réalité subjectives, justement parce que ce sont des théories qui ne correspondent pas à la réalité. S'il a été question de définir O'Brien comme une sorte de nihiliste, il serait peut-être plus exact de le considérer comme un

---

<sup>431</sup> Meyer Michel, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction.*, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 14. Cette vision de la rhétorique est opposée à celle d'Isocrate comme l'explique plus haut la citation de Laurent Pernot.

<sup>432</sup> Koninck (de) Thomas, *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 77.

« idéaliste subjectif » :

Les idéalistes nient que le monde soit un système matériel unifié ; ils considèrent tous les objets du monde comme des produits de l'esprit et de la conscience. Les idéalistes subjectifs pensent que le monde est le produit de la conscience subjective, en dehors de laquelle rien n'existe. Ainsi, selon Lu Xiangshen « l'univers est mon esprit, mon esprit est donc l'univers » et toutes choses dérivent de l'esprit et du cœur (de la pensée), il est donc inutile de chercher quoi que ce soit à l'intérieur de soi<sup>433</sup>.

Non seulement cette idée annihile toute forme de vérité objective, mais elle est d'autant plus pernicieuse dans une société où l'État habite l'esprit de chaque individu. La pensée de Lu Xiangsheng, appliquée pour chaque esprit libre, permet une pluralité des vérités, indépendantes et personnelles. En revanche, Orwell pointe les dangers de ce mode de pensée qui, dans un monde tel que *1984*, fait naître une seule pensée solipsiste détachée de toute vérité.

Il en est de même pour le discours de Gletkin dans *Le Zéro et l'infini*, porté par une forme d'idéalisme qui se convainc de son objectivité. Le fait qu'il s'exprime au futur et non au conditionnel donne à son discours un accent de réalisme objectif. Pourtant, il n'est là encore qu'un pur produit de la propagande du Parti :

Dans cent ans, nous aurons tout cela. Mais d'abord il nous faut passer le cap. Plus vite ça ira, mieux ça vaudra. La seule illusion était de croire que le temps était déjà venu. [...] Aujourd'hui, nous devons encore travailler sur son tempérament physique, et au besoin l'écraser, physiquement et moralement. (*Z.I*, p. 113)

L'extrême violence qui ressort de ce discours démontre deux choses : en premier lieu, la subjectivité du point de vue qui veut s'imposer non pas par la raison, comme il aime à le faire croire, mais par la force. En second lieu, cela révèle que Gletkin est victime de sa propre illusion, qu'il perpétue en étant persuadé de la justesse de la doctrine du Parti. Son moralisme n'est rien d'autre qu'une violence déguisée. Il n'a rien d'impartial car il ne propose qu'une seule possibilité réelle d'avenir, comme l'explique Etienne Barilier : « Un langage, c'est-à-dire une perspective sur le réel, implique l'absence ou la négation de toutes les autres perspectives. Une découpe du sens signifie que l'on renonce à tous les autres profils possibles<sup>434</sup>. » Gletkin est totalement inconscient de sa subjectivité en ne prenant en compte qu'une seule possibilité, celle

---

<sup>433</sup> Siqi Ai, *Matérialisme dialectique et matérialisme historique*, Paris, Editions du Centenaire, 1980, p. 45.

<sup>434</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 114.

qu'il souhaite, les autres étant considérées comme caduques, voire inexistantes. Il en est de même pour Ram qui impose sa vision du futur : « Avec sa Seigneurie, le saint *Gkabul*, sera réellement la seule vraie lumière du monde, nous ne permettrons à personne d'y attenter par des fariboles et des rêveries. » (2084, p. 210). Il est paradoxal d'utiliser le terme « réellement » pour dépeindre une vision irréaliste. Il est d'ailleurs irréaliste de croire en une vision réaliste, puisque cela serait prétendre détenir une fois de plus une vérité, qui ne peut être que relative. Bien que la présence possible d'ironie dans la phrase de Ram ait été précédemment évoquée, l'affirmation ne laisse pas de place au doute quant à l'usage de la force pour arriver au pouvoir, excluant là encore toute autre perspective de révolte.

Pourtant, c'est contre la révolte que le discours totalitaire est proféré, autrement il n'aurait pas lieu d'être. Etant donné la dimension dénonciatrice des romans, il paraît évident de supposer que la voix de l'auteur s'exprime au travers du personnage principal qui se dresse contre le discours totalitaire. Ce constat est d'autant plus vrai dans des romans polyphoniques qui composent le corpus : la parole donnée aux personnages permet de mettre les avis sans cesse en opposition. Le discours du Grand Inquisiteur se justifie en raison de cette opposition. Sa parole existe grâce à la contradiction et possède donc sa propre subjectivité. Cette opposition, qui garantit une multiplicité des points de vue, pose la question du « Qui parle ? » :

Ainsi, dans celui de ces romans « polyphoniques » dont Bakhtine analyse, à partir de l'exemple de Dostoïevski, le fonctionnement : ici aucun narrateur identifiable, dont la voix dominerait le chœur des personnages, aucune instance énonciative suprême mais une multiplicité des points de vue qui dialoguent et s'entrelacent, et dont aucun ne prévaut sur l'autre, ce qui seulement vient pour Bakhtine garantir l'« objectivité » réaliste du récit. Dès lors qu'il s'agit d'un texte littéraire, le problème du « Qui parle ? » s'obscurcit donc effroyablement<sup>435</sup>.

Chaque roman adopte une multiplicité de voix qui s'expriment soit par le biais du personnage principal (c'est le cas pour *1984* avec le point de vue interne de Winston et *2084* avec celui d'Ati), soit en passant d'un personnage à l'autre comme dans le *Zéro et l'infini* et *La Zone du dehors*. Ce dernier est sans doute le plus polyphonique des romans puisqu'il prête la voix à tous ses personnages qui deviennent narrateurs à tour de rôle. La narration prend la forme d'un rhizome où toutes les informations circulent et s'entrecroisent, ce qui n'empêche pas Alain Damasio de faire passer son message au sein même de cette polyphonie. Cela permet de donner une impression de mouvement perpétuel à travers l'écriture. Il n'y a pas de langage unique mais

---

<sup>435</sup> Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 191.

un « polylinguisme », si l'on emprunte l'expression de Bakhtine, c'est-à-dire une multitude de strates langagières dans lesquelles se meut la voix de l'auteur.

Chaque moment du récit est corrélé à ce langage et à cette perspective, il leur est confronté et, au surplus, dialogiquement : point de vue contre point de vue, accent contre accent, appréciation contre appréciation (et non comme deux phénomènes abstraitement linguistiques). Cette corrélation, cette jonction dialogique entre deux langages, deux perspectives, permet à l'intention de l'auteur de se réaliser de telle sorte, que nous la sentions distinctement dans chaque moment de l'œuvre. L'auteur n'est ni dans le langage du narrateur, ni dans le langage littéraire « normal » auquel est corrélé le récit (encore qu'il puisse se trouver plus proche de l'un, ou de l'autre), mais il recourt aux deux langages pour ne pas remettre entièrement ses intentions à aucun des deux<sup>436</sup>.

L'auteur est ainsi partout et nulle part dans le discours de ses personnages. Un tel constat ne veut pourtant pas dire qu'il n'a aucune intention idéologique derrière sa narration puisque, pour chaque roman, il y a une dénonciation d'un système. Or, cette dénonciation se fait aussi au sein de la forme du roman puisqu'il s'agit d'une écriture en réseau, selon les mots de l'auteur, qui rappelle l'océan du web. La pluralité des informations multiplie les points de vue. Damasio dénonce la transparence digitale par une transparence d'écriture qui abolit toute objectivité au profit d'une réalité plurielle<sup>437</sup>.

Ainsi, tout comme le discours du Grand Inquisiteur ne peut arriver à une objectivité absolue au sein de la narration, la voix du narrateur, qui s'exprime derrière les personnages, n'a pas pour but d'objectiver le langage mais plutôt de révéler sa propre vision du monde. L'auteur se sert du « mentir-vrai » : usant d'artifices langagiers, il révèle une vérité. En ce sens, la structure du roman, ou l'art en général, est résolument en opposition avec le discours totalitaire. En effet, si ce dernier fait usage d'un discours réaliste et objectif, avec des exemples qui se veulent concrets, il ne révèle rien d'autre qu'un artifice bâti sur un effet de syllogisme. En revanche, c'est par un langage empreint d'une subjectivité assumée, parfois théâtralisée, que la véritable voix du narrateur se fraye un chemin au sein de la polyphonie de son roman afin d'apporter une parcelle de vérité.

Or, l'accent de vérité à travers le discours passe peut-être par le cynisme du personnage, cynisme qui « est la seule forme sous laquelle les âmes basses frisent la sincérité<sup>438</sup>», selon

---

<sup>436</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard Tel, 1987, p. 3.

<sup>437</sup> « Alain Damasio : poétique et politique de la science-fiction », France Culture émission du 30.12.16.

<sup>438</sup> Nietzsche Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Le livre de poche classique de la philosophie, 2000, p. 94.

Nietzsche. Si son usage sert à masquer une forme de désillusions par une remarque acerbe, il révèle également les intentions véritables de celui qui professe le discours.

## **2.1 Le cynisme comme substitut de la raison**

Il a été précédemment question d'une possible ironie dans le discours du Grand Inquisiteur mais il s'agit de la distinguer du cynisme. L'ironie est avant tout un procédé rhétorique qui vise à dire le contraire de ce que l'on pense et repose souvent sur la figure de style de l'antiphrase. A l'inverse, le cynisme exprime une forme de vérité désillusionnée qui s'appuie parfois sur une provocation sociale. Curieusement, dans les romans du corpus, les paroles cyniques sont proférées par des personnages qui représentent l'ordre et les institutions. En revanche, durant l'Antiquité, le cynisme était une praxis qui dénonçait les injustices par des actions en marge de la société. Le cynique le plus connu fut Diogène et se surnommait lui-même « le chien » en raison de sa vie d'abstinence et de frugalité : « On voit Diogène par exemple s'asseyant à part du banquet, grugeant les os qu'on lui lance à la manière d'un chien<sup>439</sup> ». En marge de toute forme de bienséance, il renversait les interdits et les tabous. C'est de lui que vient le rire cynique : il s'oppose à la tyrannie de la collectivité grâce à la force de sa singularité.

Le cynisme n'est donc pas seulement l'état de celui qui ne croit à rien, mais le faire de celui qui sape la confiance, un faire ne pas croire, une dissuasion désespérée. Cette dissuasion est, le plus souvent, de type véridictoire : l'analyse et la perversion des systèmes de valeurs est véridictoire en ce qu'elle démasque l'être, dénude le réel, dissipe les illusions du langage, de la vie sociale et de la civilisation<sup>440</sup>.

Ce regard sans concession est présent dans le discours du Grand Inquisiteur mais, loin de dissiper les illusions, il renforce ce système en le justifiant par une humanité qui ne mérite pas mieux que le sort qu'on lui réserve. La philosophie de Diogène est de fonder soi-même « sa propre norme, ne pas chercher l'ailleurs, dans une quelconque transcendance aliénante, le principe qui fonde l'agir<sup>441</sup>. » En ce sens, le discours résolument pragmatique du Grand

---

<sup>439</sup> Cambron-Goulet Mathilde, « Les Cyniques, penseurs dans la norme et citoyens de la marge », *Cahiers des études anciennes*, XLIV | 2007, 109-136. (< <https://etudesanciennes.revues.org/296> > consulté le 31/07/17).

<sup>440</sup> Fontanille Jacques, *Le Cynisme, du sensible au risible* < [https://www.unilim.fr/pages\\_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Acynisme.pdf](https://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Acynisme.pdf) > consulté le 03/08/17).

<sup>441</sup> Onfray Michel, *Cynismes*, Paris, Grasset, 1990, p. 56.

Inquisiteur réside dans un agir empiriste, mais le point commun s'arrête là. Tandis que le cynique antique souhaite créer sa propre norme, le cynisme politique veut imposer cette norme en faisant de cet instrument de vérité un moteur pour ériger un mensonge commun<sup>442</sup>. Si les cyniques antiques se méfiaient tant du verbe, c'est justement parce qu'ils le jugeaient trompeur, contrairement à la force d'une action. Pour un cynique comme Diogène, « parler, c'est aggraver l'incommunicabilité<sup>443</sup>. » Le langage de la démonstration est trompeur ; l'acte, en revanche, concrétise la pensée.

Contrairement à l'Antiquité, le but du cynisme inquisitorial, ou politique, vise moins à dénoncer des injustices par des actes qu'à s'accommoder de leur constat afin de mieux les dénoncer, et ce, toujours dans les intérêts du système. C'est par exemple ce qu'argue le président A dans sa définition personnelle de la démocratie : « une aliénation optimum sous les apparences d'une liberté totale. – C'est une définition de la démocratie ? – C'est un constat. » (Z.D, p. 368). Ce constat justifie à lui seul l'inertie de sa politique dont le cynisme s'accommode plus de cette situation qu'il ne la déplore. Les injustices qui en découlent tendent d'ailleurs à donner raison aux cyniques qui verront là une raison supplémentaire dans leur absence de foi. En ce sens, Ivanof est traité de cynique par Gletkin car il ne croit pas en l'avenir du socialisme, en tout cas pas sous la forme d'un âge d'or. Si les paroles d'Ivanof reposent sur la logique, il conscientise la vanité de son raisonnement et n'est pas dupe du dogme qu'il doit défendre malgré lui. Il méprise ainsi la morale communément admise, celle de Gletkin, qui fait confiance au système, mais méprise également les remords humanistes de Roubachof, car il est tout aussi coupable que lui. En ce sens, le cynisme tend un miroir désabusé mais réaliste du monde car il n'est bercé d'aucune illusion, que celle-ci soit politique ou humaniste. Pour Camus, la différence entre cynisme et réalisme réside dans sa brutalité : le cynisme « pousse [le réalisme] hors des limites qui lui donnent un sens et une légitimité. Plus brutal, il est finalement moins efficace. C'est la violence, face à la force<sup>444</sup>. » Le cynisme peut donc être perçu comme une forme de tyrannie de la langue, face au réalisme qui est plus mesuré. Ivanof se définit quant à lui comme ce que Pissarev nomme le « réaliste pensant » défini ainsi par Nicolas Berdiaev :

Etranger à la spéculation et au romantisme, ennemi des « idées élevées » qui n'ont pas de lien

---

<sup>442</sup> Peter Sloterdijk, dans son ouvrage *Critique de la raison cynique*, s'évertue d'ailleurs à développer la différence entre le cynisme antique, qu'il nomme *kunisme* et le cynisme contemporain. Le *kunisme*, peut ainsi lutter contre le cynisme contemporain grâce à une pensée individualiste, active et amoraliste. Il est à noter que cet ouvrage peut être considéré comme une œuvre parodique de *Critique de la raison pure* de Kant en remettant en cause l'aspect moraliste et de sa philosophie de l'Histoire.

<sup>443</sup> Onfray Michel, *op. cit.*, p.78.

<sup>444</sup> Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 346.

avec la réalité, ce réaliste ira jusqu'au cynisme, dès que la religion, la métaphysique ou l'esthétique seront en question ; fervent de l'action et du travail, il n'estime que les sciences naturelles et méprise les autres. Pourtant, s'il professe la morale de l'égoïsme raisonnable, ce n'est pas qu'il soit plus égoïste que ses devanciers idéalistes, - bien au contraire : mais c'est parce qu'il veut mettre à nu impitoyablement ces menteuses « idées élevées » que les autres ont utilisées pour le service de leurs vils intérêts<sup>445</sup>.

Le cynisme d'Ivanof est un cynisme de vérité puisque le tableau qu'il brosse de la politique, s'il semble en premier lieu la défendre, révèle en réalité toutes les bassesses du système. Il renvoie également à Roubachof sa propre image : celui-ci se cache derrière un idéal élevé pour masquer sa propre hypocrisie face au système. Ainsi, Ivanof souhaite moins tirer des aveux de Roubachof que de l'entraîner dans sa propre vision du monde, tandis que Gletkin ne fait que poser un constat. Lui-même est un cynique « révolutionnaire » selon la définition de Michel Onfray :

*Le cynisme révolutionnaire* enseigne que pour l'ordre nouveau prévu, tous les désordres possibles et imaginaires sont fondés – en attendant les lendemains qui chantent. [...] Répondant à une question sur la peine de mort, Lénine affirme : « Pour nous, cette question est déterminée par le but que nous poursuivons. » Et ailleurs : « Il n'existe pas d'autre voie pour libérer les masses, hormis l'écrasement des exploités par la violence<sup>446</sup>. »

Si lutter contre la tyrannie passe nécessairement par la violence, elle ne fait là encore que placer une nouvelle tyrannie. Les nouveaux boucs émissaires, les exploités, sont désignés par un terme suffisamment flou pour englober un vaste ensemble qui n'est pas clairement délimité mais qui justifie d'autant plus leur sacrifice.

Il y a entre Gletkin et Ivanof deux types de cynisme. Pour le premier, il est abstrait car il réside dans des actes qui ont une finalité utopique. L'autre cynisme est conscientisé, ou vécu, comme l'explique Cioran :

Il est aisé de faire le mal : tout le monde y arrive ; l'assumer explicitement, en reconnaître l'inexorable réalité, est en revanche un exploit insolite. En pratique, le premier peut rivaliser avec le diable ; en théorie, il n'en va pas de même. Commettre l'horreur et concevoir *l'horreur*

---

<sup>445</sup> Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970, p. 101-102 (première édition 1936).

<sup>446</sup> Onfray Michel, *op. cit.*, p. 164. Propos de Lénine tirés des *Œuvres complètes*, tome XLII, p. 31.



sont deux actes irréductibles l'un à l'autre : nul point commun entre le cynisme vécu et le cynisme abstrait. [...] Mais ceux, rares il est vrai, qui ont eu l'indiscrétion ou le malheur de plonger dans le tréfonds de leur être, savent à quoi s'en tenir sur l'homme : ils ne pourront plus l'aimer, car ils ne s'aiment plus eux-mêmes, tout en restant – et ce sera leur châtement – plus rivés à leur moi qu'avant<sup>447</sup>...

Gletkin commet l'horreur mais ne la conçoit absolument pas comme Ivanof, qui ne parvient pas à se détacher totalement d'une espèce de culpabilité martyr. D'où son discours d'une ironie grinçante : « Tu ne trouves pas cela merveilleux ? [...] Nous arrachons sa vieille peau à l'humanité pour lui en donner une neuve. » (*Z.I*, p. 171). La phrase porte en elle une double condamnation : Ivanof se condamne tout autant que Roubachof en affichant un mépris souverain pour l'humanité. Cela renforce son statut de personnage issu à la fois du Grand Inquisiteur de Dostoïevski et du diable qui semble toujours l'accompagner :

En revanche, deux personnages modernes, le Méphistophélès de Goethe et le Grand Inquisiteur de Dostoïevski, ce sont des écrivains qui les ont fait naître de la matière de l'expérience cynique. [...] Types à l'état pur, ils ont quelque chose d'impersonnel, d'immortel et c'est en cela qu'ils ressemblent à Diogène et à Lucien dont nous ne possédons aujourd'hui que les silhouettes, mais pas les détails par lesquels les individus réels se distinguent de leur types<sup>448</sup>.

En cela, Ivanof se matérialise à travers ces deux grands types dont celui du tentateur n'est là que pour masquer son propre désespoir. En effet, le Grand Inquisiteur a un double statut : celui d'un ange exterminateur et celui d'une figure quasi christique qui se sacrifie pour la cause commune. Cependant, ce sacrifice n'est pas toujours fait avec conviction, d'où un cynisme provocateur mais néanmoins désillusionné. Ivanof, en utilisant la troisième personne, avoue la répugnance qu'il éprouve pour son rôle d'exécuteur : « Il est condamné à faire toujours ce qui lui répugne le plus : à devenir un boucher pour abolir la boucherie, à sacrifier des agneaux afin qu'on ne sacrifie plus jamais d'agneaux [...] et à s'attirer la haine de l'humanité par amour pour elle – un amour abstrait et géométrique. » (*Z.I*, p. 160). La dérision qui ressort de ces paroles trahit sa vanité tout autant que l'absurdité de son action. Le cynisme permet de s'éloigner de ce cercle infernal en le contemplant avec une forme de distance langagière. Elle crée l'illusion d'être au-dessus des pauvres mortels, comme l'explique Cioran dans son chapitre

---

<sup>447</sup> Cioran Emil, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005, p. 76.

<sup>448</sup> Sloterdijk Peter, *Critique de la raison cynique*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1987, p. 201.

sur les tyrans : « d'où leur cynisme, que je mettais au-dessus de toutes les vertus et de tous les vices, marque de supériorité, voire de noblesse qui, à mes yeux, les isolait du reste des mortels<sup>449</sup>. » Mais c'est un isolement qui enferme toujours un peu plus le personnage dans sa logique interne. S'il tente de s'éloigner du reste de l'humanité, il ne parvient pas pour autant à en sortir car il est rattrapé par la lucidité qui accompagne son discours. Ivanof est brisé par son propre individualisme, le même qu'il reproche à Roubachof, car le dogme ne se construit que grâce à l'uniformité des individus et n'admet aucune forme de différence.

Le cynique s'efforce de produire une façon différente d'être au monde et subvertit la rhétorique classique qui invite à soumettre la singularité à la loi et aux principes universels. Avec lui, l'autonomie entre l'individu et la société se résout qui bénéficie du premier et, systématiquement, au détriment de l'instance normative sociale, rebelle et solitaire, sa prestation est celle de la solitude pure<sup>450</sup>.

Son cynisme le dénonce car il remet en cause les principes universels. Ces principes sont issus des philosophes qu'il cite et ont façonné l'idéologie qu'il prétend suivre : « Il lit Machiavel, Ignace de Loyola, Marx et Hegel. » (*Z.I*, p. 160) Tous ont une vision inaltérable et transcendante des événements historiques, comme cela sera développé par la suite<sup>451</sup>. Que cela soit par le cynisme politique de Machiavel, la fondation de l'ordre des jésuites par Loyola, une vision révolutionnaire chez Marx ou celle d'une histoire plus transcendante chez Hegel, tous établissent des principes universels qui font force de loi et dépassent l'individu.

Le cynisme détaché de toute idéologie politique permet de déconstruire ces principes, à la manière des philosophes antiques. Or, comme un artiste contemplant une œuvre dont il ne parvient pas à se détacher, Ivanof est enchaîné à une idéologie quasi autotélique dont il a perdu le sens. La description faite par Peter Sloterdijk convient là encore parfaitement au personnage :

Une certaine amertume élégante accompagne son action. Car les cyniques ne sont pas stupides, et ils voient parfaitement de temps en temps le Néant vers lequel tout conduit. Leur appareil psychique est aujourd'hui assez souple pour intégrer le doute permanent sur leur propre activité, comme facteur de survie. Ils savent ce qu'ils font mais ils le font parce que les contraintes imposées par les faits et les instincts de conservation parlent à court terme la même langue pour leur dire qu'il faut que cela soit fait. [...] Aussi le nouveau cynique intégré a-t-il lui-même

---

<sup>449</sup> Cioran Emil, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005, p. 64.

<sup>450</sup> Onfray Michel, *op. cit.*, p. 69.

<sup>451</sup> *CF.* chapitre V, 1. *Ombre du matérialisme dialectique.*

souvent le sentiment compréhensible d'être sacrifié et de faire des sacrifices. Sous une façade qui participe grandement au jeu, il est porteur d'une quantité de malheur qui le rend vulnérable et d'un grand besoin de pleurer. Il y a en cela quelque chose d'une affliction sur une « innocence perdue » - de l'affliction sur sa conviction intime contre laquelle sont dirigés toute son activité et tout son travail<sup>452</sup>.

Roubachof fait référence à cette « innocence perdue » qui, dans ce contexte, représente l'idée révolutionnaire qui n'était pas encore pervertie : « Dans ce temps-là, tu étais un type assez convenable, dit Roubachof. Mais n'y pense plus. » (*Z.I*, p. 94). Cette perte est inscrite dans la chaire du personnage, : l'image de la jambe est remplacée par du titane, le rapprochant par là-même un peu plus de l'aspect robotique de son discours. C'est également le cas pour O'Brien lorsqu'il dit à Winston qu'ils « l'ont pris depuis longtemps » (*1984*, p. 317) : c'est une fois de plus la perte de l'individu au profit du Parti. Le travail est associé non seulement à Ivanof, attablé à son bureau, mais également à tous les autres personnages du corpus. En effet, O'Brien est affairé à l'envoi d'un message « dans le jargon hybride des ministères » (*1984*, p. 225), ce qui donne de lui l'image d'un homme à la fois important et intelligent. Chez Damasio, le personnage de A est repérable par sa fonction de président, donc par son travail, et tout son échange avec Capt a lieu dans son bureau (« Au bout du couloir, bleu roi sur porte acier, je pouvais lire la réponse : P. [...] Le révolutionnaire pénétra dans mon bureau. » *Z.D*, p. 341). La couleur et l'acier portent en eux le symbole du pouvoir du président, comme si l'endroit permettait d'asseoir la puissance de celui qui l'occupe. Enfin, Ram, dans *2084*, se caractérise par son ambition carriériste. Tous ont en commun de fuir leur propre cynisme en créant un monde illusoire et artificiel.

Si c'est avant tout par volonté de survie qu'Ivanof est un personnage cynique à part entière, cela donne à ses paroles un effet de supériorité. Le discours est alors uniquement porté non plus par la raison mais par l'élitisme. Ainsi, cette absence d'illusion devient un atout pour parvenir à une domination politique. En effet, c'est en rabaisant la majorité par le discours que le Grand Inquisiteur, à commencer par celui de Dostoïevski, se hausse parmi la minorité élitiste : « Pour leur propre bonheur, nous les bercerons de l'espoir d'une récompense céleste et éternelle. Car même s'il y avait quelque chose dans l'autre monde, ce ne serait certes pas pour des gens comme eux<sup>453</sup>. » Le Grand Inquisiteur, tout en avouant son athéisme, se hisse au-dessus de l'humanité qui « ne mérite pas » de récompense. Cela sous-entend que lui-même, en

---

<sup>452</sup> Sloterdijk Peter, *op. cit.*, p. 27-29.

<sup>453</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 298.

revanche, mérite cette récompense en laquelle il affirme ne pas croire. Il se hisse en tant que juge à la place de Dieu et c'est lui-même qui instaurera le royaume éternel, mais toujours avec une conscience politique.

N'entendons-nous pas de nouveau le Grand Inquisiteur distinguer entre le petit et le grand nombre – le petit nombre qui supporte le poids de la grande liberté et le grand nombre qui veut vivre comme esclaves rebelles sans être prêt à affronter une liberté réelle, un Etre réel ? Cet élitisme parfait apolitique qui suppose l'élite de ceux qui existent réellement, a dû presque inéluctablement glisser dans le social et diriger des options politiques. Le Grand Inquisiteur possédait en cela l'avantage d'une conscience politique cynique et sans illusion<sup>454</sup>.

C'est justement cette absence d'illusion dans le discours qui ne permet aucune perspective hormis celle d'une tyrannie. Il en est de même pour O'Brien : son cynisme nourrit sa conviction que seul un monde totalitaire est possible : « Il prévoyait ce que dirait O'Brien. [...] que l'espèce humaine avait le choix entre la liberté et le bonheur et que le bonheur valait mieux. » (1984, p.347). Cela renvoie Winston à sa propre infériorité en matière de conscience politique : « Toutes les idées qu'il avait jamais eues ou pu avoir, O'Brien les avait depuis longtemps connues, examinées et rejetées. » (1984, p. 339). Il en est de même pour le discours du président A : « Cet homme était là devant moi, et il énonçait limpide ce que j'avais mis des années à comprendre. [...] J'aimais son cynisme profond et plein, dénué d'amertume et de toute honte. » (Z.D, p. 376). Ce cynisme empreint chaque parole d'irréfutabilité. Un discours dénué d'illusion semble synonyme d'un discours nécessairement raisonnable.

Or, n'est-ce pas justement illusoire de considérer qu'une seule option est possible, en niant là encore toutes les autres ? La raison n'est pas nécessairement l'absence d'illusion, c'est au contraire avoir conscience d'être dupé par l'illusion de son propre raisonnement. Le cynisme a alors un double effet : s'il paraît révéler à celui qui l'écoute une vérité sans concession, il aveugle celui qui en est l'auteur, car il l'enferme dans une tour d'ivoire qui lui évite sa propre remise en question. Le discours du Grand Inquisiteur est uniquement tourné vers un monde extérieur afin de façonner des miracles pour répondre aux besoins du peuple puisque « c'est moins Dieu que les miracles que cherche l'homme<sup>455</sup>. » Or, un miracle n'est rien d'autre qu'une illusion qui permet de tout contrôler, art que maîtrise parfaitement Ram : « Bravo, Ram, plus c'est gros mieux ça frappe. [...] L'infatigable Ram était à son affaire dans ce merveilleux tohu-

---

<sup>454</sup> Sloterdijk Peter, *op. cit.*, p. 268.

<sup>455</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 293.

bohu. C'était son monde, et son rêve, son plan, était de le contrôler de bout en bout. [...] C'était le principe de la méthode Ram, ajouter ce qui coince, enlever ce qui bloque, et ainsi le plan va de l'avant. » (2084, p. 225-226). Dès lors, il n'y a pas beaucoup de différence entre le peuple et son dirigeant : tous deux vivent d'espairs mais seule une minorité parvient à mettre son illusion en pratique. Plus exactement, le monde bâti par le Grand Inquisiteur est issu d'un rêve de pouvoir : c'est sa lucidité cynique qui parvient à construire une succession d'illusions qui répondent aux attentes du peuple. Pourtant, il est lui-même parfois dupe de sa propre artificialité en niant sa dualité.

En tant que réaliste (positiviste), il a laissé derrière lui le dualisme du bien et du mal ; en tant qu'homme de l'utopie, il s'accroche à lui avec d'autant plus d'acharnement. Pour une moitié, il est amoraliste, pour l'autre hyper moraliste. D'une part il est cynique, de l'autre, rêveur ; ici libéré de tout scrupule à l'idée du bien ultime. Dans la pratique, il ne recule devant aucune atrocité, aucune infamie, aucune tromperie et dans la théorie, il est guidé par les idéaux les plus élevés. La réalité a fait de lui par éducation un cynique, un pragmatique et un stratège, et pourtant, sur la base de ses intentions, il a l'impression d'être le bien en personne<sup>456</sup>.

Le Grand Inquisiteur est porteur d'un discours à la fois réaliste et idéaliste dont la fin justifie toujours les moyens. Le réalisme positiviste est une notion d'Auguste Comte<sup>457</sup> qui s'attache à n'accorder aucune forme de métaphysique à l'homme : tout ne dépend là encore que des sciences objectives. Pourtant, l'ensemble du discours totalitaire aspire à une forme de transcendance. Dès lors, les deux concepts, le positivisme d'un côté et l'utopie de l'autre, s'annulent l'un et l'autre. En effet, si le cynisme du Grand Inquisiteur le rend réaliste sur la nature humaine, il ne l'est en aucun cas pour le monde qu'il rêve de bâtir. Ainsi, son discours vise avant tout à chasser toute forme d'incertitude en faisant de l'avenir un présent qui existe depuis toute éternité.

## **2.2 Réconciliation des contraires**

Douter, selon Robert Merle, ce n'est pas s'installer dans l'incertitude mais nourrir tour à tour deux certitudes contradictoires<sup>458</sup>. Si le discours a tous les accents de la certitude, c'est

---

<sup>456</sup> Sloterdijk Peter, *op. cit.*, p. 247.

<sup>457</sup> Comte Auguste le développe dans trois ouvrages : *Le Cours de philosophie positive* (1830-1842), *Le Discours sur l'esprit positif* (1844) et *Le Système de politique positive* (1851-1854).

<sup>458</sup> Merle Robert, *Madrapour*, Paris, Seuil, 1977, p. 340 (première publication 1976).

pour mieux tendre vers une absence de contraste. Pourtant, la dialectique totalitaire permet de « prôner une fausse unicité car il s'appuie essentiellement sur les oppositions et les contraires<sup>459</sup>. » S'il a été question d'une fausse objectivité, il est possible d'arriver à l'hypothèse qu'il s'agit également d'une fausse dialectique. Tout du moins la dialectique est remplacée par l'illusion de la certitude, en l'occurrence une volonté d'absolutisme par un raisonnement sur des contraires. Pour exemple, le discours du président A sur la liberté repose uniquement sur des oppositions :

Ce que je veux dire, très simplement, est que la liberté de chacun nous est indifférente puisque globalement la masse est aliénée. Nous ne gérons pas des individus, aucun pouvoir ne peut se le permettre : nous gérons les fractions statistiques. [...] Passionnant à condition que nous ne cherchions pas à supprimer l'aléa. (*Z.D*, p. 381)

Son discours nourrit l'ambiguïté sur la définition exacte de gestion et d'aléa. En effet, si la gestion est globale, cela suppose donc que chaque individu soit surveillé. Or, l'aléa est nécessairement supprimé puisqu'il entre dans un savant calcul de statistiques. L'imprévu devient prévisible, il s'annule donc de lui-même. C'est ce qui est appelé par Dostoïevski le facteur *x*, dont il a déjà été question dans *Crime et Châtiment*, cité par Roubachof dans le *Zéro et l'infini*. Ce *x* est défini comme : « une conséquence imprévisible et illogique d'une action en apparence simple et logique. » (*Z.I*, p. 166). Comme cela a été analysé au premier chapitre, cet imprévu est déjà perçu comme un danger au Moyen Âge et fut le ciment des fondations utopiennes. Il s'agit de le combattre car il représente à la fois l'altérité incontrôlable et ses propres affects, qui vont à l'encontre de la raison. C'est ce *x* qui représente le bouc émissaire comme l'explique Jacob Rogozinski :

Il en va de même de cette schématisation des affects opérée par les schèmes de persécution. La figure d'un Autre = *X y* est requise afin de capter les affects d'angoisse, d'envie et de haine, de les mobiliser contre une cible ; et il ne s'agit pas d'un ennemi réel mais d'un Ennemi Absolu, un principe transcendantal du mal. C'est lui que les trois religions monothéistes ont désigné comme le diable<sup>460</sup>.

C'est par la stigmatisation des affects qu'il devient possible de les supprimer. Du moins

---

<sup>459</sup> Koninck Thomas (de), *op. cit.*, p. 156.

<sup>460</sup> Rogozinski Jacob, *Ils m'ont haï sans raison*, Paris, Editions du Cerf, 2015, p. 281.

est-ce vrai pour un totalitarisme jugé archaïque, qui se contente de supprimer plutôt que de prendre en compte les oppositions pour mieux les manipuler. Ainsi, à défaut d'être vu comme quelque chose d'extérieur à la politique, il est englobé par elle jusqu'à disparaître. Le discours du président laisse croire à la liberté pour mieux se l'approprier, tout comme il s'approprie deux idées contraires pour donner l'illusion d'une unicité. C'est ce que sous-tend la phrase d'Orwell sur l'esprit d'O'Brien qui « contenait l'esprit de Winston » (1984, p. 339) : toutes les idées que Winston pourrait avoir ou aurait pu avoir, O'Brien les a déjà analysées pour mieux pouvoir les rejeter ou les utiliser à ses propres fins. Si tantôt l'Eurasia est en guerre contre Estasia, ou inversement, peu importe puisque « nous pouvons les exclure de l'existence. Le monde c'est l'Océania. » (1984, p. 350). Sous un discours qui a toutes les apparences de la clarté règne une constante ambiguïté puisqu'il s'accompagne toujours d'un contre-discours dont le slogan « La guerre c'est la paix. La liberté c'est l'esclavage. L'ignorance c'est la force. » en est une représentation parfaite. La guerre est nécessaire mais n'a aucune importance puisque c'est l'Océania qui gouverne. La liberté chez Orwell, mais surtout chez Damasio, est une liberté sous condition, elle n'a alors plus de valeur. L'ignorance est la faiblesse d'un peuple mais la force des dirigeants.

Il s'agit de manier les notions contraires, ce qui s'accompagne d'une perte totale de la valeur du langage. Le dogme qui semble être façonné tout d'une pièce est en réalité morcelé par une infinité de contradictions qui donne l'effet d'une mosaïque : si de loin il paraît offrir une image lisse, il faut s'en rapprocher pour apercevoir ses multiples aspérités. L'analyse d'Ati envers le Gkabal s'affine au fil des pages du roman, ce qui lui permet de relever les contradictions du discours :

Abi le disait dans son Livre (titre 8, chapitre 42, versets 210 et 211) : « *Gardez-vous de fermer l'œil et de vous assoupir, c'est cela qu'attend l'Ennemi. Faites-lui une guerre totale, n'épargnez ni vos forces ni celles de vos enfants, qu'il ne connaisse jamais le repos ni la joie, ni l'espoir de rentrer vivant chez lui.* » Il disait aussi ceci qui confortait Mos dans son appétit de guerre : « *Si vous pensez que vous n'avez pas d'ennemi, c'est que l'ennemi vous a écrasé et réduit à l'état d'esclave heureux de son joug. Vous feriez mieux de vous chercher des ennemis que de vous laisser aller à vous croire en paix avec vos voisins.* » (titre 8, chapitre 42, versets 223 et 224). Tout cela était ennuyeux et du plus habituel mais, pour qui avait l'oreille exercée et l'œil vif, il y avait du neuf dans ce concert de ronrons et de contre ronrons. (2084, p. 224)

Tantôt agresseur, tantôt agressé, les rôles sont à ce point réversibles qu'ils entretiennent

le climat de suspicion. Pourtant, le seul ennemi est justement le Gkabal puisque c'est sous son joug que le peuple devient un esclave heureux. Le discours vise à les maintenir éveillés alors qu'il les endort, justement en les incitant à encore plus de méfiance. Il manie ce qui pourrait être appelé un effet de projection : en mettant en garde contre les dangers de la manipulation, on détourne l'attention sur une menace imaginaire afin de ne plus voir la menace réelle. L'art de la dictature réside justement à entretenir un champ de contradictions afin de se rendre invisible. Il s'agit de créer les contradictions par un discours qui construit ses opposants : « Le moyen pour le pouvoir de conserver son absolutisme était de prendre les devants et de créer lui-même cette opposition puis de la faire porter par de véritables opposants. » (2084, p. 104) Ainsi, l'opposition est à la fois au sein du discours mais elle nourrit également les événements extérieurs et les récits qui en sont faits. Les journaux renforcent ces contradictions ainsi que les croyances des fidèles. Pourtant, ce sont des informations qui ne reposent sur rien de concret hormis un récit répété et amplifié. Chaque nouvelle information efface la précédente mais permet un absolutisme de l'Etat. Si ce dernier maniait un discours sans opposition, il serait renversé, justement parce que le discours offre des points d'accroche pour le contredire. En revanche, un discours pétri de contradictions englobe toutes les vérités sans permettre d'en confirmer, ni infirmer, aucune. Seuls les sceptiques sont voués à « la damnation éternelle » (2084, p. 97) car ces derniers chercheront à vérifier la réalité d'une information vide. Ces discours contradictoires sont également particulièrement présents dans 1984, puisque la guerre change régulièrement d'ennemi : « Il n'y eut naturellement aucune déclaration d'un changement quelconque. On apprit simplement partout à la fois, avec une extrême soudaineté, que l'ennemi c'était l'Estasia et non l'Eurasia. » (1984, p. 240). L'information est commune et émane de partout à la fois. Il y a une pluralité de sources qui ne reflète qu'une seule et même voix, celle de l'État.

En ce sens, le discours touche à une quête d'absolu, au sens théologique du terme : il tend à se suffire à lui-même en englobant toutes choses.

L'absolu est, étymologiquement, ce qui est délié, sans attache ni dépendance ; ce qui est existentiellement indépendant, et par conséquent qui se suffit à soi-même. Cette autonomie existentielle est ensuite interprétée comme la conséquence d'une plénitude intrinsèque, le fait pour une existence de se posséder elle-même<sup>461</sup>.

---

<sup>461</sup> Définition tirée du Dictionnaire de Théologie Catholique (< <http://theopedie.com> > consulté le 16.08.17.)



Le discours totalitaire tend à une perfection dialectique qui devient en quelque sorte autotélique en n'ayant d'autre but que lui-même. De fait, dans chaque roman du corpus, la véritable opposition ne se trouve pas au sein du discours. Cependant, elle naît grâce au personnage qui fait face au système en imposant sa parole, et donc son individualité. Cela reste néanmoins une opposition en circuit fermé, à l'inverse de la dialectique qui vise avant tout à un mouvement ascendant en perpétuel devenir. En effet, si la littérature tend à une dialectique, le roman reste un tout figé par son propre système. Il ne parvient qu'à retranscrire une dynamique, mais non à la faire revivre puisque la littérature est prisonnière de son objet. Elle est un seul tout qui crée artificiellement du sens, son propre absolu, mais ne peut exister dans le sens du « pour soi » puisqu'il n'a pas d'essence. La véritable dialectique est un devenir, celle que propose la littérature est close. Mais elle est à l'image de système qu'elle dénonce. Alain Damasio a comparé la politique de son roman comme un ventre mou qui, lorsqu'on le frappe, avale son ennemi. Cette métaphore convient au discours totalitaire qui englobe toute forme de contradiction. Il peut ainsi être perçu comme un état monstre, que Hobbes décrit comme le Léviathan, dans son ouvrage du même nom, en instaurant un état souverain qui met fin aux violences humaines.

Le peuple est alors jugé selon la même échelle de valeur que celle du discours politique, ce qui a conduit à l'échec de l'idéal communiste selon Roubachof :

Il faut parfois des dizaines d'années, parfois des générations, pour que le niveau de compréhension d'un peuple s'adapte graduellement au nouvel état des choses, jusqu'à ce que ce peuple ait recouvré la même capacité de gouvernement de soi-même qu'il possédait déjà à une étape inférieure de sa civilisation. Partant<sup>462</sup> la maturité politique des masses ne saurait se mesurer par un chiffre absolu, mais seulement de façon relative, c'est-à-dire proportionnellement au niveau de la civilisation au moment donné. (*Z.I.*, p. 180)

Or, le discours totalitaire vise à considérer le peuple comme une valeur absolue, quitte à accélérer le cours naturel des choses en imposant une maturité politique qui se change en tyrannie. La souveraineté de la raison se rigidifie tandis qu'elle devrait « s'assouplir et se plier aux variétés de l'expérience pour être applicable aux faits<sup>463</sup>. » L'absolu réside dans une absence

---

<sup>462</sup> Il est possible que cela soit une coquille de l'édition, le mot qui conviendrait pouvant être « pourtant ». Dans la version originale, le mot anglais est « Hence » (*Darress at Noon*, London, Vintage, 2005, p. 136), soit « Par conséquent ». Cette traduction indiquerait que le personnage aboutit dans ses réflexions à une conclusion définitive.

<sup>463</sup> Lalo Charles, *Le Rationalisme absolu et relatif*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1951, p. 10.

de prise en compte de l'évolution de l'histoire, et de son évolution pratique, au profit de l'idée. Cela touche un point essentiel de la philosophie de Hegel qui « croit pouvoir construire a priori, par les seules forces de sa raison, tous les détails de la réalité, sans aucun recours à l'expérience<sup>464</sup>. » Le discours totalitaire repose sur le même principe puisque la raison est amenée à tout pouvoir démontrer et fait force de loi : selon Kierkegaard que cite Etienne Barilier, il « transforme la contradiction existentielle en contradiction logique<sup>465</sup>. » Cette synthèse des idées est peut-être le plus grand danger du discours puisqu'il retire le droit à la contradiction en faisant de cette philosophie théorique une philosophie empiriste fondée justement sur l'expérience, comme cela sera analysé plus loin. Si, pour Hegel, le raisonnement est en perpétuel devenir, celui du discours totalitaire est figé dans ses propres contradictions sans jamais parvenir à les dépasser. On parvient à une « irrésolution absolue » selon les termes de Cioran :

Croyez-vous que ce soit si agréable d'être idolâtre et victime du pour et du contre, un emballé divisé d'avec ses emballements, un délirant « soucieux d'objectivité ? » Cela ne va pas sans souffrances : les instincts protestent et c'est bien malgré eux et contre eux que l'on progresse vers l'irrésolution absolue, état à peine distinct de celui que le langage des extatiques appelle « le dernier point de l'anéantissement<sup>466</sup>. »

Les instincts prouvent que tout discours ne peut uniquement se nourrir de la raison seule mais a comme moteur les passions. Cet anéantissement peut être perçu comme une aporie du langage : à force de nourrir deux idées contradictoires, seul le relativisme est absolu. En effet, puisque le discours manie les contraires, chaque information reste dépendante à une autre et n'a, de fait, plus aucune valeur d'absolue. Winston se fait la réflexion que tout est vrai, tout est donc relatif. La relativité est ce qui dépend d'autre chose, elle ne peut exister pour elle-même puisqu'elle doit se comparer à quelque chose d'extérieur à elle-même. Le discours ne peut être absolu que s'il parvient à une parfaite indépendance, aussi bien matérielle qu'idéologique. Or, il ne cesse d'être ambivalent et contradictoire au point que, derrière cet absolutisme, pourrait se cacher un discours presque sceptique. A vouloir abolir le doute, en voulant créer un système universel, il ne fait peut-être que l'exacerber.

En effet, ce système repose sur une série de contradictions qui pourrait faire vaciller sa

---

<sup>464</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>465</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Paris, L'âge d'homme, 1981, p. 38.

<sup>466</sup> Cioran Emil, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005, p. 25-26.

propre idéologie, comme le résume Roubachof : « Nous avons remplacé la vision par la déduction logique ; mais bien que tous partis du même point, nous avons abouti à des résultats divergents. [...] Nous avons jeté tout notre lest par-dessus bord ; une seule ancre nous retient : la foi en soi-même. » (*Z.I*, p. 110) Seule la persuasion du locuteur parvient à faire tenir le dogme. Si le discours semble infaillible sur un plan dialectique, c'est moins par son raisonnement des contraires que par l'absolue conviction du Grand Inquisiteur : « Le fait est que je ne crois plus en mon infaillibilité. C'est pourquoi je suis perdu. » (*ibidem*). Si le discours ne parvient pas à l'absolutisme au sein de sa dialectique, c'est par sa propre conviction qu'il devient infaillible.

Ainsi, ce chapitre a pu analyser la dimension rhétorique du discours prononcé par le Grand Inquisiteur. Si la rhétorique repose avant tout sur la possibilité de convaincre et de persuader par le langage, ce discours totalitaire ne peut être considéré comme entièrement rhétorique car, au lieu de réfuter l'opposition, il la nie purement et simplement. La première stratégie argumentative du personnage du Grand Inquisiteur réside dans son art de feindre. Il convainc son interlocuteur en faisant semblant de croire en ce qu'il dit, jusqu'à y croire totalement pour O'Brien. Cependant, c'est une conviction qui n'est qu'un moyen pour séduire et plaire au plus grand nombre. Le discours n'utilise pas seulement de la force mais aussi du charme afin de donner l'illusion de la sincérité. En ce sens, le discours est mis en scène et théâtralisé afin d'être reçu comme un argument qui fait autorité.

De fait, l'illusion ne porte pas uniquement sur la conviction de celui qui parle mais également sur le contenu d'un discours qui se veut être objectif à tout point de vue. Cette objectivité est portée par l'argument suprême de la raison et de la logique. La politique mise en place devient, par un effet de langage, une nécessité absolue pour tendre vers une utopie toujours plus lointaine. Dès l'instant où un argument est jugé raisonnable, il est perçu comme une vérité universelle. Cela n'empêche pas le discours de se bâtir sur une série de contradictions internes, formelles et idéologiques. Ces contradictions sont masquées par diverses stratégies argumentatives, notamment à l'aide d'une fausse objectivité. Celle-ci donne au discours une illusion du vrai, qui permet au Grand Inquisiteur de non seulement parler en son nom mais également au nom d'un principe universel et inaliénable qu'il appelle la logique. Construit sur une suite de syllogismes qui acquièrent une valeur de vérité, le discours masque par là-même toute la subjectivité de la langue ainsi que celle de son auteur. Derrière le personnage du Grand Inquisiteur s'esquisse une dénonciation de la part des auteurs face à cette logique implacable. Ainsi, la construction même des romans permet de dévoiler l'absurdité et l'artificialité de ces discours.

La rationalité est en réalité une logique par l'absurde puisqu'elle érige un système empiriste qui nie la véritable contradiction. Cette négation engendre un registre cynique qui justifie le système tout autant qu'il en révèle toute l'absence de sens et de finalité. Le cynisme du Grand Inquisiteur est à ce titre parfaitement révélateur du véritable enjeu de ce discours. Derrière une froide rationalité logique et mathématique se cache une pensée autotélique, consciente de sa propre vanité. La volonté d'ériger une utopie fait place à un matérialisme désillusionné, se contentant d'agir selon une nécessité factice. Ainsi, le discours oscille perpétuellement entre une certitude artificielle construite sur une suite de syllogismes et une désillusion sur la marche de l'Histoire qui rend la politique nécessaire. Si le discours a été analysé dans ce chapitre sous l'angle de la littérature et de la linguistique, il peut également l'être sous celui de la philosophie. En effet, chaque discours politique est porteur d'une philosophie qui le précède. Cependant, celle-ci a été bien souvent détournée à des fins plus utilitaires, et sa mise en pratique a créé un système dogmatique.

## **Chapitre V : Place de la philosophie dans un discours idéologique et politique**

### **1. *Ombre du matérialisme dialectique***

A la suite d'un entretien avec Alain Damasio, ce dernier expliquait qu'il se percevait comme un « philosophe raté<sup>467</sup> ». De fait, *La Zone du dehors* peut être considéré comme un récit qui applique une réflexion philosophique, s'inspirant de Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze ou encore Michel Foucault. Il s'agit ainsi de bâtir une œuvre qui met en pratique, bien que de manière parfois un peu didactique, les idées des philosophes. Elles permettent ainsi d'enrichir et de faire avancer la réflexion dans l'ensemble du récit. De fait, quitte à être un philosophe raté, autant faire parler un personnage professeur d'université présentant à son auditoire et aux lecteurs, des concepts philosophiques, en citant à la fois de véritables philosophes et d'autres inventés de toute pièce :

J'annonçai le thème du mois : « la production de l'individu » ; indiquai le cas pratique : le Clastre ; déclinai la bibliographie : Surveiller et Punir, La Volonté de savoir, de Michel

---

<sup>467</sup> Entretien personnel avec l'auteur les 3/04/2015.

Foucault, et Séries individuelles de Drakf, le philosophe de Cerclon II qui travaillait sur les fragmentations de l'individu et le concept de norme modulable. (Z.D, p. 186)

L'irruption de philosophes existants permet à la fois de le rendre plus réaliste mais également d'y voir une forme d'autoréflexivité sur le récit. L'auteur explique à travers son personnage ses inspirations pour bâtir son roman de science-fiction tout en tendant un miroir déformant au lecteur vers le monde réel, hors de la littérature. On peut y voir une rupture du quatrième mur, dont il sera également question au prochain chapitre<sup>468</sup>. Bien que les références philosophiques ne soient pas aussi explicites dans les autres romans du corpus, les apports n'en sont pas amoindris. En effet, si les romans invitent le lecteur à réfléchir sur son propre monde, ils manient également des concepts à travers le discours totalitaire qu'ils exposent. Ces concepts trouvent leur origine dans l'Histoire, bâtie elle-même grâce à des idées philosophiques. Ces dernières prennent leur source au sein de pensées philosophiques qui les ont précédées. En effet, les romans visent à mettre en pratique de manière fictionnelle l'aboutissement de ces idées parfois mal comprises, poussées à l'extrême.

Il est d'ailleurs possible d'ouvrir la réflexion sur la manière de définir les œuvres. En effet, si le contenu des romans est avant tout d'ordre politique, il véhicule des idées philosophiques fortes telles que le rapport à la vérité, la liberté, le progrès, la croyance ainsi que la perception philosophique de l'Histoire. Il a déjà été dit que l'œuvre de Boualem Sansal pouvait être considérée comme un roman d'apprentissage, mais c'est un apprentissage d'ordre philosophique qui engage sa perception du monde. Le roman d'Arthur Koestler renvoie quant à lui aux problématiques de la pièce de théâtre *Les Justes* d'Albert Camus (1905) mais également à *Crime et Châtiment* de Fiodor Dostoïevski (1866). Ces derniers peuvent être considérés comme des auteurs de romans philosophiques qui utilisent des concepts pour les appliquer à la politique. Enfin, le roman de George Orwell expose la philosophie du solipsisme, c'est-à-dire la négation de toute forme de vérité autre que celle de l'esprit. Le « moi » devient alors la seule réalité possible. Romans politiques et philosophiques semblent donc résolument liés l'un avec l'autre, car c'est d'une perception philosophique que naît une idée politique. En ce sens, les œuvres du corpus pourraient être classées dans ce qui est appelé des romans à thèse. Les romans à thèse portent en eux des réflexions d'ordre philosophiques, politiques ou encore historiques pour exposer une idée via un récit fictif. Ainsi, la tentative de réconciliation des contraires analysée précédemment renvoie à la mise en pratique du matérialisme dialectique développée par Karl Marx. Il reprend l'idée de la dialectique dans la philosophie de Hegel mais en l'inversant :

---

<sup>468</sup> Cf. Chapitre VI, 1. *Falsification du discours dans un système falsifié.*

il ne s'agit plus d'une dialectique idéaliste construite sur l'esprit mais d'une dialectique mise en pratique par l'Histoire.

Il a été fait allusion à la philosophie de Georg Wilhelm Friedrich Hegel dans le précédent chapitre, il s'agit désormais de l'approfondir. En effet, le système de la pensée hégélienne se construit entièrement sur une dialectique d'idées. Les oppositions de ce courant de pensée, loin de le desservir, renforcent ce système de pensée car, pour Friedrich Hegel, « L'esprit conquiert sa vérité seulement à condition de se retrouver soi-même dans l'absolu déchirement. (...) l'esprit est cette puissance seulement en sachant regarder le négatif en face, et en sachant séjourner près de lui<sup>469</sup>. » Il s'agit pour le philosophe d'aller au-delà d'une simple opposition pour que l'esprit trouve son accomplissement en érigeant une nouvelle pensée qui tient compte des deux oppositions. En ce sens, c'est un système qui repose sur le principe de totalité puisqu'il englobe toutes les oppositions, ce qui peut rappeler l'image utilisée par Damasio du ventre mou. Elle est peut-être plus totalisante que totalitaire dans le sens où sa philosophie est avant tout une étude du fonctionnement de la pensée qui, selon Friedrich Hegel, peut atteindre l'absolu. De ce fait, tous les individus peuvent s'élever grâce à un système de pensée englobant et atteindre la vérité. Il ne s'agit pas d'une philosophie de domination de l'autre par la pensée, comme pourrait l'être un système totalitaire, mais d'une philosophie ontologique qui touche au fonctionnement de l'être au cœur même de ses contradictions.

Plus il y a d'oppositions, plus le système se renforce et c'est là peut-être les limites de la pensée d'Hegel qui devient autotélique, à l'image du monde de *2084* : « Le Système n'est jamais ébranlé par la révélation d'un fait gênant, mais renforcé par la récupération de ce fait. » (*2084*, p. 127). L'opposition est insérée dans un système logique : plutôt que d'en être déstabilisé, puisqu'il démontre la fausseté du dogme, le fait gênant s'adapte au dogme. Le système englobe ainsi la totalité des choses. Cela étant, à l'inverse de la philosophie de Hegel, le système mis en place de *1984*, de *La Zone du Dehors* ainsi que de *2084*, est parvenu à son aboutissement. Seul le roman d'Arthur Koestler échappe à la règle puisque les répressions ont pour but d'accéder à un système dont la justice est plus équitable. C'est peut-être le point principal qui le caractérise des autres romans et qui le place en-dehors du genre dystopique à proprement parler : non seulement il ne s'ancre pas dans une réalité futuriste mais il ne décrit pas un système arrivé à son aboutissement. Il s'agit plus exactement d'un système qui traverse une crise pour retrouver un nouvel équilibre. Cependant, si les références au matérialisme dialectique sont explicites chez Arthur Koestler, ce n'est pas pour autant que certains concepts issus de ce

---

<sup>469</sup> Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *La Phénoménologie de l'esprit* (Tome 1), Paris, Aubier Editions Montaigne, 1977, p. 29 (première publication en 1807).

mouvement de pensée ne se retrouvent pas dans les autres œuvres car s'il est représentatif d'une idéologie bien particulière, il sous-tend des questions ontologiques. Il s'agit d'analyser comment ces questions s'articulent autour des œuvres et de leurs discours.

Si la philosophie de Hegel est une éternelle production de sens, ne faut-il pas réussir à sortir de soi-même pour aller vers l'absolu ? Ou, en d'autres termes, le déplacement de la pensée de Hegel par Marx pourrait se traduire ainsi selon Gérard Bensussan : « Ne serait-ce pas le Monde, l'extériorité, qui serait vivant dans l'Esprit ? Ne faut-il pas un Monde pour que l'Esprit puisse seulement entamer sa marche vers l'Absolu<sup>470</sup> ? » L'esprit ne peut rester seul face à lui-même, il lui faut avoir accès à autrui et au monde matériel pour avancer. C'est en cela que le matérialisme dialectique touche une question ontologique : il est une doctrine qui étudie les lois et le fonctionnement de la pensée de Hegel. Karl Marx est à l'origine de ce concept, qu'il appelle méthode dialectique<sup>471</sup>, afin de décrire la lutte des classes en un perpétuel mouvement. C'est un mouvement nécessairement ascendant qui justifie une lutte qui révèle les contradictions internes de l'histoire, de la sociologie et de la nature. En ce sens, Roubachof critique l'idée d'un progrès nécessairement ascendant dans son journal en remettant en cause l'idéal socialiste : « L'erreur de la théorie socialiste a été de croire que le niveau de la conscience des masses montait constamment et régulièrement. » (*Z.I.*, p. 181) C'est nier tous les éléments contingents qui entrent en compte au sein du matérialisme et avoir une idée tronquée des masses. Celles-ci ne sont en effet pas uniformes mais au contraire protéiformes par la multitude d'individus qui les composent.

Ainsi, percevoir le mouvement des masses comme perpétuellement ascendant est reprise chez Karl Marx qui lui insuffle sa dimension non plus idéologique mais matérialiste. En effet, il s'agit non plus d'opposer les idées mais la matière comme il l'explique lui-même dans une de ses correspondances : « Ma méthode d'analyse n'est pas celle de Hegel, car je suis matérialiste, alors que Hegel est idéaliste. La dialectique hégélienne est le prototype de toute dialectique ; toutefois, il faut d'abord la débarrasser de sa forme mystique<sup>472</sup>. » La raison sera le moteur d'une recherche reposant avant tout sur la matière et non plus sur les idées. Les termes de « matérialisme dialectique » sont eux-mêmes oxymoriques comme l'explique Nicolas Berdiaev :

---

<sup>470</sup> Bensussan Gérard, « La Dé-séparation comme autoproduction du sens : Une lecture de la préface de *La Phénoménologie de l'Esprit* », Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa / Colibri, 2014, p. 84 (<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/25541/1/Gerard%20Bensussan%2077-98.pdf> consulté le 14/11/17).

<sup>471</sup> C'est Lénine qui usera le premier du terme « matérialisme dialectique. »

<sup>472</sup> Hegel Friedrich, "Correspondance IX" in *Marx Engels Correspondance Tome IX*, Paris, Messidor, 1983, p. 178.

L'expression même de matérialisme dialectique implique [...] une contradiction. La matière consistant en un heurt d'atomes, ne peut être le lieu de la dialectique, laquelle suppose le Logos et la Raison : un matérialisme dialectique suppose donc le Logos dans la Matière, la pensée cachée au fond des forces de production matérielles, la raison à l'intérieur d'un processus irrationnel<sup>473</sup>.

En d'autres termes, il s'agit de prendre en compte une pensée au sein même de la matérialité du monde, car cette matérialité serait porteuse d'une vérité par elle-même. La matérialité a ainsi sa propre réalité, comprise au sein d'un processus indépendant de la pensée. C'est le point de vue que défend Orwell tout au long de *1984*, ce qui fait dire parmi la plupart de ses critiques que l'essentiel réside moins en l'absence de liberté qu'en l'absence de vérité<sup>474</sup>. Le matérialisme insiste sur l'indépendance des réalités matérielles qui ne sont donc pas dépendantes de l'esprit humain. Chaque événement est alors vu sous un angle *objectif*, c'est-à-dire selon les sciences de la nature. C'est une croyance qu'O'Brien vise à saper auprès de Winston ainsi que de tous ceux qui peuplent l'Océania : « Vous croyez que la réalité est objective, extérieure, qu'elle existe par elle-même. Vous croyez aussi que la nature de la réalité est évidente en elle-même. » (*1984*, p. 330) Le matérialisme est en totale opposition avec la double pensée ainsi que le solipsisme : la réalité est nécessairement objective et indépendante, détachée de notre conscience. Au sein du matérialisme dialectique, c'est justement la réalité objective et indépendante qui fait sens. Les idées guident le monde et doivent prendre en compte les réalités matérielles, d'où un déterminisme de la pensée. Ainsi, le matérialisme dialectique doit s'adapter à une réalité qui évolue : elle est perçue comme un tout qui fait sens, et non comme une succession d'éléments isolés. La révolution vise à changer cette réalité, mais il ne s'agit pas, comme le dit Ivanof dans *Le Zéro et l'infini*, de faire une révolution pour mettre en place une nouvelle tyrannie mais bien d'y voir une avancée historique.

---

<sup>473</sup> Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970, p. 298 (première édition 1936).

<sup>474</sup> En ce sens, les analyses de Jacques Rorty furent motif à controverses. Selon James Conant, Jacques Rorty estime que « Le souci d'Orwell, c'est notre capacité de parler aux autres de ce qui nous semble vrai ; pour son propos, le fait que ce que l'on croit vrai le soit réellement n'a pas la moindre importance » (Propos de Jacques Rorty tirés de *Orwell ou le pouvoir de la vérité*, op.cit., p. 79). Il l'explique notamment par ce passage de *1984* : « La liberté c'est la liberté de dire que deux et deux font quatre. Si cela est accordé, le reste suit. » (Cf. Conant James, *Orwell ou le pouvoir de la vérité*, Marseille, Agone, 2012, p. 56. Ainsi que chapitre 3, 2. *Une vérité libératrice*). Cette affirmation de Rorty peut être nuancée car avoir la liberté de parler de choses qui semblent vraies est moins important que la réalité de ces affirmations pour Orwell. Elle doit être affirmée parce qu'elle est vraie, et non parce qu'il y a la possibilité de le faire. L'auteur insiste d'ailleurs dans ses écrits autobiographiques sur ses motivations dans son travail d'écriture : « J'écris un livre parce qu'il y a un mensonge que je veux dénoncer. » (*Essais, Articles, Lettres. Volume I. (1920-1940)*, Paris, Ivrea, 1995, p. 26.



L'accès à une nouvelle réalité se heurte pourtant au problème de la masse dès lors qu'elle souhaite être appliquée à grande échelle. Il est nécessaire que chaque individu puisse revêtir en même temps cette conscience supérieure au risque de se la voir imposer et donc de tomber dans une nouvelle forme de régression :

La quantité de liberté individuelle qu'un peuple peut conquérir et conserver dépend de son degré de maturité politique. Ledit mouvement de pendule paraît indiquer que la marche des masses vers la maturité ne suit pas une courbe régulièrement ascendante, comme fait la croissance d'un individu, mais qu'elle est gouvernée par des lois plus complexes. [...] La capacité d'un peuple à se gouverner démocratiquement est donc proportionnelle à son degré de compréhension de la structure et du fonctionnement de l'ensemble du corps social. (*Z.I*, p. 180)

En d'autres termes, il faudrait que tout un chacun ait conscience des mécanismes de la réalité pour parvenir à la liberté individuelle. De ce fait, il est nécessaire que ce mouvement soit maintenu car une société figée tombe dans une société totalitaire. Il faut qu'il y ait un mouvement véritable qui prend en compte la totalité des contradictions : la nécessité des aveux de Roubachof est représentative de l'idéologie puisqu'une pensée contradictoire en apparence s'est rangée du côté de la raison idéologique. Il s'agit ici d'un mouvement falsifié puisque c'est au sein d'un seul langage que les contradictions sont inhérentes. Un véritable mouvement de contradiction ne peut venir que de l'extérieur du système, et non au sein de ce même système qui englobe toute forme de contradiction. Cela reste un mouvement autotélique qui est limité par sa propre subjectivité. Ainsi, dans un système dogmatique, c'est une opposition qui s'annule par un effet de logique absurde, comme cela a été démontré précédemment. Il en est de même dans le roman de *1984* dans lequel l'opposition est totalement absente puisqu'il n'y a même plus de mot pour l'exprimer. Plus exactement, le langage érige une fausse opposition par le discours, mais c'est une opposition dont les nuances sont totalement absentes : « Les mots portent en eux-mêmes leur contraire. Prenez "bon", par exemple. Si vous avez un mot comme « bon » quelle nécessité y a-t-il à avoir un mot comme "mauvais" ? » (*1984*, p. 73). Il s'agirait pourtant de donner la possibilité à la dialectique d'être en mouvement et non figée de manière dogmatique et binaire. De fait, le monde est d'autant plus restreint que toute forme d'opposition se retrouve annihilée. Il en est de même pour *2084* dans lequel « Il n'y a pas de révolte possible dans un monde clos. » (*2084*, p. 81). En effet, toute révolte nécessite un mouvement, qui ne peut exister sans opposition.

Cependant, c'est peut-être chez Alain Damasio que la dialectique est la plus subtile. En effet, le discours du président semble impulser une dialectique de mouvement perpétuel et dynamique ce qui permet à son discours de ne pas tomber dans la tyrannie :

Nous ne fixons rien, nous ne figeons rien, au contraire, nous ne cessons d'encourager la dynamique profonde des flux – les flux d'argent, les flux d'hommes, d'affects, de marchandises, d'idées – et c'est cette dynamique, cette agitation perpétuelle qui nous stimule et nous ravit. Tout part en tous sens mais nous épousons tous les sens, nous sommes le mouvement, les fleuves et les ponts. (*Z.D.*, p. 381)

Si sa politique a l'apparence de mouvement, elle empêche l'existence d'une opposition, puisque c'est un mouvement à sens unique. Pour reprendre les termes d'Alain Damasio « tout bouge afin que rien n'arrive<sup>475</sup> ». La véritable opposition permet de modifier la matière, de la transformer afin de la faire évoluer vers un nouveau concept. Le discours du président englobe toute forme d'opposition qui constitue un tout, mais dont les éléments sont indépendants les uns des autres, s'éloignant d'une véritable contradiction. Il reflète le fonctionnement même de Cercion : un tout autonome insensible aux contradictions extérieures.

Ainsi, le mouvement d'une idéologie telle que le matérialisme dialectique ne peut se mesurer dans la réalité que dans sa portée historique. C'est l'Histoire qui donnera peut-être raison ou non à une idéologie qui conjugue idéalisme et matérialité. Or, comment est perçue l'Histoire au sein des discours ? Si le discours vise l'absolu, comment peut-il mesurer son impact au sein de l'Histoire tout en portant sur elle un regard qui se veut extérieur ? A l'image d'une philosophie hégélienne dont la pensée est autoréflexive, est-il possible pour un personnage tel que le Grand Inquisiteur de juger l'Histoire tout en y étant l'acteur ? En effet, si l'Histoire est la seule juge, elle offre une vision à la fois globale et partielle de la réalité.

### ***1.1 Un discours entre passé et avenir***

Le Grand Inquisiteur est un personnage qui fait l'Histoire et qui se place comme l'instigateur d'une avancée historique au sein de son discours. Les actions présentes lui donnent tort mais c'est l'avenir qui lui donnera raison. Si sa logique est celle de l'absurde, sa vision

---

<sup>475</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015. Cette citation est une référence au roman de Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Le Guépard* publié en 1958.

utopique prend sens dans l'Histoire universelle et permet de justifier les meurtres du présent. L'Histoire n'est plus une succession d'éléments mais devient un présent de vérité générale. Elle se meut grâce à une succession de personnages historiques qui permet de la faire avancer :

Toujours l'humanité dans son ensemble a aspiré à s'organiser universellement. [...] Les grands conquérants, les Tamerlans et les Gengis-Khan, sont passés sur la terre comme un ouragan, cherchant à conquérir l'univers, mais eux aussi, quoique inconsciemment, ont exprimé la même grande aspiration de l'humanité vers l'unité générale et universelle<sup>476</sup>.

Il est possible de voir dans le terme « inconsciemment » du Grand Inquisiteur de Dostoïevski une prédestination dans l'Histoire qui dépasse le simple individu pour s'étendre sur la globalité de l'humanité. Qui plus est, le déroulement historique utilise la lutte comme unique moteur, lutte guidée par des figures tyranniques. Les problèmes de conscience doivent être tus au profit de l'idée qui permet l'avancée de l'Histoire : « La plupart des grands révolutionnaires ont succombé à cette tentation, de Spartacus à Danton et à Dostoïevski ; ils représentent la forme classique de la trahison d'une Idée. » (*Z.I*, p. 164) Une fois de plus, Ivanof utilise le vocabulaire biblique qui inverse les valeurs : c'est une tentation du bien et non du mal dont il s'agit. Or, le « bien » ou le « mal » n'ont pas leur place dans l'Histoire puisqu'elle « est *a priori* amoral ; elle n'a pas de conscience. » (*ibidem*). En effet, si celle-ci avait une morale elle serait bien difficile à définir. Ivanof, tout comme Ivan Karamazov, ont en ce sens un esprit révolutionnaire comme le définirait Albert Camus : « Refusant Dieu, il choisit l'histoire, par une logique apparemment inévitable<sup>477</sup>. » Si la justice de Dieu est absurde, c'est l'Histoire qui donnera raison à la révolution et aux hommes, car elle est porteuse de sa propre logique. Cependant, elle est d'autant plus implacable de par son absence totale de morale.

L'un des premiers philosophes à s'être penché sur le sens de l'Histoire est Emmanuel Kant, qui considère qu'il est possible de trouver un sens régulier à l'histoire à travers les différentes actions du vouloir humain :

L'histoire, laquelle s'occupe du récit de ces manifestations, aussi profondément cachées qu'en puissent en être les causes, fait cependant espérer qu'en considérant le jeu de la liberté du vouloir humain *dans ses grandes lignes*, elle puisse y découvrir un cours régulier<sup>478</sup>.

---

<sup>476</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 295-296.

<sup>477</sup> Camus Albert *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 134.

<sup>478</sup> Kant Emmanuel, *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*, Paris, Ellipses, 2011, p. 22.

Il s'agit d'aller au-delà d'une vision historique uniquement résumée en une suite d'événements qui ne prennent naissance que par des pulsions irraisonnées. Au sein du discours totalitaire, le but à atteindre permet de construire artificiellement un sens à l'histoire. Cet objectif justifie chacun des actes politiques : « tout était justifié par le but à atteindre » (1984, p. 347). Et ce, même si le but est la preuve d'une folie : l'expérience historique devient raison. Cette idée est notamment présente au sein du discours de Gletkin. Ce dernier utilise une méthode déductive qui, en partant d'une expérience individuelle, en fait un cas général. En effet, le fruit de l'expérience n'est jamais qu'un cas isolé mais il ne fait pas force de loi de manière universelle. Cela en fait des théories dogmatiques telles que les énonce Gletkin : si celui-ci part pourtant d'une méthode pratique, les conclusions générales n'en sont que plus dangereuses. Selon son système de pensée, toute théorie issue d'une expérience individuelle a sa raison d'être et il faut s'appuyer sur elle pour poursuivre son action. C'est le cas pour ses méthodes d'interrogatoire à l'égard d'un paysan : n'obtenant tout d'abord pas de résultat en procédant avec une méthode classique, il parvient à le faire parler en le privant longuement de sommeil, et ce par simple négligence : « Si sa femme était restée debout à m'attendre toute la nuit, c'était dû à la négligence de mon sergent ; depuis lors, j'ai encouragé les négligences de ce genre<sup>479</sup> » (*Z.I.*, p. 115). Si cette méthode s'apparente à de la torture, cela n'empêche pas l'expérience d'être renouvelée puisqu'elle a permis d'obtenir des informations. Les résultats empiriques permettent d'établir une théorie considérée comme indiscutable, en l'occurrence la fin justifie encore et toujours les moyens : « Tu m'as demandé comment j'ai découvert ma théorie et je te l'explique, dit Gletkin » (*ibidem*). Une fois de plus, il y a amalgame entre le général et le particulier. Le discours du Grand Inquisiteur met la dialectique au service de la logique, ce faisant elle « souffre, malgré son abstraction, d'une espèce de lourdeur matérielle. Comme le moderne ordinateur elle est incapable de répondre par autre chose que par oui ou par non<sup>480</sup>. » Cette binarité pose ainsi un système moraliste universel, comme cela a été analysé plus haut, grâce à un trompe l'œil objectif.

Là encore, la dialectique est dévoyée, puisque celle de Friedrich Hegel vise justement à aller au-delà du système binaire thèse-anti-thèse pour arriver à la synthèse, soit une perception de l'absolu. En effet, dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, Friedrich Hegel écrit que le but de l'expérience est d'arriver à un nouveau degré de conscience. Il s'agit de faire évoluer sa propre

---

<sup>479</sup> On peut retrouver pareille « négligence » dans le film polonais *L'Interrogatoire* réalisé par Ryszard Bugajski en 1982 dans lequel l'accusée est oubliée plusieurs heures dans les douches. Ce qui est au départ un oubli devient dès lors une habitude de torture psychologique.

<sup>480</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 27.

vérité au gré de ses résultats, anéantissant ainsi ce qui a précédé : « ce nouvel objet contient l'anéantissement du premier, il est l'expérience faite sur lui et cette expérience conduit la conscience à revêtir une forme supérieure<sup>481</sup> ». Cependant, l'interprétation dangereuse qui peut être appliquée à une telle affirmation serait de conclure à une dimension irrévocable et universelle de l'expérience. Faisant fi de toutes considérations humaines, Gletkin érige la méthode empirique en pensée souveraine. Or, cette pensée n'est souveraine que par la force et les circonstances dans laquelle elle est érigée. Il est possible de comparer cette confiance en l'empirisme comme un acte de foi, comme le souligne Peter Sloterdijk avec l'aide de l'ouvrage de William James :

Pour ce qui concerne les facteurs internes que l'on rassemble ensuite sous le terme de « foi », William James, dans son essai *La Volonté de croire* de 1986, put noter avec une ironie constructive que même des gens ayant l'esprit empirique se comportent souvent comme des « papes infallibles » lorsqu'ils formulent des hypothèses qui vont guider leur vie<sup>482</sup>.

C'est exactement au sein de la doctrine empiriste que Gletkin a trouvé un guide pour ses actions. Cependant, la question centrale est énoncée dans les extraits du journal de Roubachof : « *Mais qui est celui qui aura raison en fin de compte ?* » (*Z.I*, p. 107). Ici réside l'écueil d'un raisonnement qui vise à libérer les masses mais dans lequel les révolutionnaires « ne devraient pas voir les choses à travers l'esprit d'autrui » (*Z.I*, p. 33) au risque peut-être de perdre le but qu'ils se sont fixés. Les méthodes révolutionnaires sont parfois pires que le système qu'elles dénoncent, comme c'est le cas dans *La Zone du dehors*, qui remet en question les méthodes : « Nous passons pour des petits sauvages devant sept millions de personnes ! Et c'est justice : nous avons agi comme des sauvages. [...] Juste un acte brut, du sang partout et débrouillez-vous pour comprendre. » (*Z.D*, p. 144). Ce faisant, il ne s'agit pas de chercher un sens dans l'Histoire mais plutôt dans les actions humaines qui tendent justement vers ce but dans un effort commun de volonté. Encore faudrait-il que ces actions deviennent véritablement raisonnées, c'est-à-dire qu'elles parviennent à dépasser leurs propres passions. User de la méthode empiriste pour ériger cette réalité « ne peut dépasser ce subjectivisme intégral, faute d'admettre dans l'esprit individuel l'innéité des lois universelles de la Raison<sup>483</sup>. » Ivanof pose la question

---

<sup>481</sup> Hegel Friedrich, *La Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier, 1939, p. 73.

<sup>482</sup> Sloterdijk Peter, *Le Palais de cristal. A l'intérieur du capitalisme planétaire*, Mayenne, Maren Sell Editeurs, 2006, p. 92. Propos de William James issus de « They dogmatize like infallible Popes », in *The Writings of William James*, 1977, p. 724.

<sup>483</sup> Lalo Charles, *Le Rationalisme absolu et relatif*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1951, p. 25.

rhétorique suivante : « Pourquoi l'humanité n'aurait-elle pas le droit d'expérimenter sur elle-même ? » (*Z.I.*, p. 173). Peut-être justement parce-que cette expérimentation est fondée sur la Raison et celle-ci reste imperméable à elle-même. En d'autres termes, le discours se heurte à un paradoxe : comment établir un système empiriste qui est nécessairement subjectif pour en ériger une loi universelle et objective ? Justement en niant le caractère subjectif de l'expérience en la réitérant éternellement, comme le fait Gletkin pour ses interrogatoires. De ce fait, la raison trouve sa limite dans sa propre subjectivité<sup>484</sup>.

Il y a dès lors deux conceptions philosophiques différentes : soit les événements historiques ne sont vecteurs d'aucun sens ni d'aucune évolution, voués à un éternel recommencement ; soit il est possible d'y percevoir un mouvement progressiste porteur de sens. Cette dernière idée renvoie à la religion chrétienne puisque c'est elle qui instaure non plus une Histoire cyclique mais qui au contraire brise la roue du temps en une vision eschatologique de l'Histoire, comme l'explique Fabrice Hadjhadj : « Le cycle se bande comme un arc, sa corde casse, mais il a décoché sa flèche irréversible. L'éternel retour est déchiré par l'imminence du Messie<sup>485</sup>. » Cette métaphore du temps montre le tournant de la perception historique à la venue du Messie : la réincarnation est remplacée par le salut eschatologique. Mais s'il s'agit pour la religion de voir la possibilité de salut dans l'au-delà, le Grand Inquisiteur tente de mettre en place un salut terrestre. Le roman *2084* se situe dans la vision d'un éternel retour puisque chaque révolution amène un nouveau tyran, identique au précédent. Ce faisant, le peuple paraît subir l'avancement de l'Histoire plus qu'il n'y participe : « Au regard de cela le *Gkabul* était la réponse parfaite, à l'absolu inutilité du monde ne pouvait répondre que l'absolue et réconfortante soumission des êtres au néant. » (*2084*, p. 247) La visite du musée à la fin du roman permet de découvrir l'absolue vanité de l'Histoire qui ne fait que revenir à son point de départ, son point zéro qui « existe pour dire qu'il n'existe pas » (*ibidem*). Chaque individu est voué à la passivité car même leurs révolutions sont orientées par le gouvernement : « La révolution voulue par Ram finira dans un bain de sang et rien ne changera, l'Abistan est l'Abistan et restera l'Abistan. [...] Qui accepterait de céder la place au meilleur ? Tous sont meilleurs que le meilleur d'entre eux, chacun est le génie que le peuple attend. » (*2084*, p. 255) La passivité du peuple ne permet aucune

---

<sup>484</sup> Kant analyse cette question dans *Critique de la raison pure*, où il se fait justement juge de la raison. La problématique centrale pose la question des limites de la raison entre ce qu'il est possible de connaître (c'est-à-dire les phénomènes perceptibles) et la pensée (du domaine du suprasensible qui se situe au-delà de la nature.) Ainsi, l'empirisme ne se base que sur l'expérience sensible et ne peut parvenir à tout connaître. A l'inverse, Hegel croit en la possibilité de la Raison pour parvenir à connaître la vérité à travers les oppositions, niant par là-même sa propre subjectivité.

<sup>485</sup> Hadjhadj Fabrice, *Le paradis à la porte, Essai sur une joie qui dérange*, Paris, Seuil, 2011, p. 45.

ascension, celui-ci reste bloqué dans un temps cyclique dominé par les puissants. Ainsi, à l'image du peuple, tous les tyrans se ressemblent également.

Il en est de même dans le roman *Une peine à vivre* (1991) de Rachid Mimouni. Celui-ci dénonce l'ascension d'un tyran vers le pouvoir par une narration d'un point de vue interne. Il montre que ce pouvoir est lui-même totalement dérisoire puisque le narrateur est victime d'une éternelle répétition de l'Histoire : « Toi aussi, à ton tour, assis dans ce même fauteuil, tu verras un jour surgir un homme accompagné de quatre soldats. C'est la règle, et elle est inéluctable<sup>486</sup>. » Ce faisant, le personnage est dupe de sa propre ascension, comme les tyrans qui l'ont précédé. Eux-mêmes sont tout aussi enfermés que le peuple qu'ils gouvernent, ils se nourrissent simplement d'autres illusions. La narration du roman *Un Cantique pour Leibowitz* (1959) de Walter Miller est construit sur la même logique cyclique. Si ce récit de science-fiction commence sous une ère médiévale, les personnages étudient une civilisation disparue prématurément et bien plus avancée d'un point de vue technologique. Le roman avance dans l'Histoire jusqu'à voir arriver la bombe atomique. Suite à son utilisation, le monde, ainsi que le roman, revient à son point de départ. Le récit laisse ainsi entendre que, si l'Histoire évolue, l'homme reste le même : « Le monde n'a jamais été meilleur, il ne sera jamais meilleur. Il sera plus riche ou plus pauvre, plus triste mais non plus sage, jusqu'au dernier jour<sup>487</sup>. » Cette vision pessimiste de l'Histoire est une fois de plus représentative du siècle au cours duquel le roman a été écrit, révélant les craintes sur le nucléaire et marquant par là-même une rupture nette avec la croyance dans le progrès. A l'inverse, il est possible de croire en une vision progressiste de l'Histoire, même si elle ne peut être perçue à l'échelle d'une vie humaine. C'est la grande différence entre le discours cynique d'Ivanof, qui juge l'Histoire comme un éternel retour, et celui plus utopiste de Gletkin qui continue de croire en un progrès, même s'il n'est pas là pour le voir. Gletkin porte en ce sens un regard beaucoup plus optimiste qu'Ivanof sur la nature humaine, puisqu'il croit fermement à son avènement futur. Mais cet avènement ne peut être pris en considération que si les événements sont en eux-mêmes porteur d'un sens qui les dépasse.

Pourtant, s'agit-il réellement d'une avancée ou d'une rupture dans l'Histoire ? En effet, il semble nécessaire de faire systématiquement table rase du passé : que cela soit avec l'Inquisition pour unifier la chrétienté ; l'arrivée de l'Humanisme au XVI<sup>e</sup> siècle et son rejet de l'obscurantisme clérical ; la révolution industrielle qui modifie les valeurs du travail par des valeurs de productivité ; la révolution Russe pour tuer les inégalités des classes sociales ou encore le nazisme en érigeant une race aryenne soi-disant purificatrice. Il s'agit avant tout de marquer

---

<sup>486</sup> Mimouni Rachid, *Une Peine à vivre*, Paris, Stock, 1991, p. 109.

<sup>487</sup> Miller Walter, *Un Cantique pour Leibowitz*, Paris, Edition Denoël, 1998, p. 243 (première édition en 1959).

une rupture historique, qui va d'ailleurs généralement de pair avec une sécularisation. La vision historique est tournée non plus vers l'avenir mais le monde présent : « “le monde présent”, ce “siècle”, par opposition [au] monde à venir, qui fait l'objet de la prédication, le “royaume” promis par le Christ<sup>488</sup>. » Il y a une opposition entre un salut divin et un salut terrestre. Pourtant, cette opposition devient en réalité une union, et ce notamment dans un discours totalitaire : il s'agit d'instaurer un ordre nouveau éternel. La foi se transfère du christianisme à la politique, vectrice d'avenir et de progrès. Ainsi, les « Temps modernes ne seraient pas des temps nouveaux, fondés et conscients de leurs fondements, mais ne seraient que le moment où s'effectue un changement de plan, une *mondanisation du christianisme*<sup>489</sup>. » Politique et religion ne font plus qu'un, car il y a un déplacement des contenus religieux au sein de la raison comme l'explique Marcel Gauchet : « C'est en effet qu'avec l'apparition de l'Etat, l'Autre religieux rentre dans la sphère humaine<sup>490</sup>. » Dès lors, on observe non pas une sécularisation mais un transfert d'une croyance à une autre. Marcel Gauchet usera de la tournure oxymorique de « religion séculière » afin d'explicitier la jonction entre politique et religion. Dans le monde de 2084, les nouvelles religions remplacent les anciennes, là encore dans un mouvement à la fois dynamique et cyclique : « “Les Frères messianiques”, des aventuriers sentant la fin proche autour d'eux décidèrent de créer une nouvelle religion sur les décombres de l'ancienne. » (2084, p. 251). Car le moteur principal de l'Histoire ne réside pas seulement dans des luttes mais également dans la nécessité de survie. Il s'agit d'échapper à la fin de l'Histoire, ou plus précisément de faire perdurer sa propre histoire à travers elle.

Ainsi, afin de se situer dans un éternel présent et ne pas faire partie d'un énième événement dans le passé, le Parti abroge l'Histoire au profit d'une histoire spéculative. S'il a été question précédemment de définir les œuvres comme des romans spéculatifs dès l'instant où le récit s'inspire de l'époque à laquelle il a été écrit, il est aussi possible de définir le discours totalitaire comme un discours spéculatif. En effet, celui-ci se situe sur deux plans : il renvoie au passé en usant de la philosophie de l'Histoire mais il se projette également dans l'avenir. Il donne naissance à une nouvelle dialectique en maniant à la fois le passé et l'avenir dans le discours afin de recréer un éternel présent. La philosophie de l'Histoire se transforme alors en histoire spéculative, que cela soit dans les sobres paroles de Gletkin : « Dans cent ans nous aurons tout cela » (Z.I, p. 113) ou celles plus apocalyptiques d'O'Brien : « Quand nous serons

---

<sup>488</sup> Monod Jean-Claude, *La Querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, Paris, La Librairie Philosophique J. Vrin, 2002, p. 17.

<sup>489</sup> *Op.cit.*, p. 23.

<sup>490</sup> Gauchet Marcel, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard nrf, 1985, p. 29.



tout-puissants nous n'aurons plus besoin de science. Il n'y aura aucune distinction entre la beauté et la laideur. Il n'y aura ni curiosité, ni joie de vivre. [...] Mais il y aura toujours, n'oubliez pas cela, Winston, il y'aura l'ivresse toujours croissante du pouvoir qui s'affinera de plus en plus. » (1984, p. 353). On retrouve le terme toujours, déjà présent chez Dostoïevski, mais cette fois pour une vision d'avenir. Cependant, s'il est complexe d'émettre une vision complète de l'Histoire, il n'en est pas de même pour un avenir de toute manière invérifiable, ce que confirme d'ailleurs Vladimir Nabokov dans son roman *Brisure à senestre* : « Tout le monde peut créer le futur mais il faut un sage pour créer le passé<sup>491</sup>. » Pourtant, créer le futur permet de donner l'illusion d'une survie éternelle du Parti. Si le totalitarisme se caractérise par son immobilité, c'est essentiellement dans le but d'échapper à sa propre finalité au profit d'une finalité de l'Histoire.

Mais quelle est-elle ? L'Histoire est toujours analysée à partir de sa fin, c'est-à-dire d'un point de vue présent. Chez Orwell, le but de l'Histoire réside au sein du Parti par O'Brien : « Le Parti est immortel. » (1984, p. 355). C'est ce que vise chaque état totalitaire en instaurant un état qui se détermine par sa dimension éternelle, comme l'explique un membre du Parti de Paduk dans *Brisure à senestre* : « Prises individuellement, les vies sont fragiles, mais nous garantissons l'immortalité de l'Etat<sup>492</sup>. » L'absence d'individualité permet la pérennité de l'Etat, mais il tue le champ des possibles en imposant un seul avenir pour chacun. Il marque ainsi l'avènement de l'Histoire : « Où en étais-je ? – A la fin de l'Histoire. » (*Z.D.*, p. 379). Les paroles de Capt à la question du président sont le symbole de sa politique qui, malgré une relative liberté, reste enclavée dans le champ des probabilités. Or, ces probabilités tuent par là même les possibilités. Ainsi, la fin de l'Histoire marque également la fin de l'Humanité, puisque celle-ci se construit à travers elle. Il y a derrière la fin de l'Histoire le souhait d'un aboutissement de l'homme qui est mu par le désir de créer, ou plus exactement de retrouver, un paradis terrestre : l'avènement de l'homme réside au sein d'une finalité paradisiaque, qu'elle soit immanente d'un point de vue politique ou transcendante d'un point de vue religieux. Cela renvoie aux propos de Marcel Gauchet sur la religion qui serait en ce sens « l'énigme de notre entrée à reculons dans l'histoire<sup>493</sup>. » Il s'agit de partir du zéro pour arriver à l'infini de l'Histoire, afin de fuir sa propre finitude. Pourtant, atteindre l'utopie de l'infini signe justement la finitude de l'humanité. En effet, celle-ci n'agit et n'existe qu'à travers le souhait d'un bonheur qui doit demeurer

---

<sup>491</sup> Nabokov Vladimir, *Brisure à senestre*, in « Œuvres romanesques complètes » (vol. II), Paris, Gallimard nrf Pléiade, 2010, p. 620.

<sup>492</sup> *Op. cit.*, p. 791.

<sup>493</sup> Gauchet Marcel, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard nrf, 1985, p. 11.

impossible, sous peine de se nier elle-même selon Emil Cioran :

Nous n'agissons que sous la fascination de l'impossible : autant dire qu'une société incapable d'enfanter une utopie et de s'y vouer est menacée de sclérose et de ruine. La sagesse que rien ne fascine, recommande le bonheur donné, existant ; l'homme refuse, et ce refus seul en fait un animal historique, j'entends un amateur de bonheur impossible<sup>494</sup>.

Dans chaque roman du corpus, mais également dans la dystopie en général, le bonheur utopique est possible si le protagoniste l'accepte. C'est par le refus du personnage face à ce bonheur artificiel qu'il devient, pour reprendre les propos de Emil Cioran, « un animal historique ». Ce refus permet de faire naître la trame romanesque, car si le personnage était heureux il n'y aurait pas de roman, mais il symbolise également l'avancée de la grande Histoire. Son avancée commence d'abord par le rejet du présent afin de construire un nouvel avenir. Alain Touraine, dans sa critique de la modernité, concept né d'une technique toujours plus présente comme cela sera développé dans la sous-partie suivante, parle d'une crise du modernisme :

La crise de l'idée moderniste est née du refus [...] de réduire la vie sociale et l'histoire des sociétés modernes au triomphe de la raison. Ce refus a été nourri de la peur d'un pouvoir qui peut être celui d'un despote, mais aussi celui de la société de masse elle-même, pouvoir qui s'identifie à la rationalité et réprime, exploite ou exclut tous les acteurs sociaux qu'il considère comme irrationnels<sup>495</sup>.

Ce refus du triomphe de la raison se retrouve chez Fiodor Dostoïevski à travers les écrits des *Carnets du sous-sol*, mais également dans ceux de Friedrich Nietzsche avec la volonté de puissance, qui sera développé par la suite, ainsi que les recherches de Freud et sa découverte de l'inconscient. Si la société de masse qui est présente dans le roman d'Alain Damasio n'est pas la même chose qu'un despote tel que celui de Big Brother dans *1984*, tous deux révèlent une avancée historique. Celle-ci se résume uniquement par le renforcement d'une raison omniprésente qui rejette la moindre chose jugée inutile. Le refus vise avant tout à briser une société figée par ce pouvoir dans une vision d'un avenir qui s'avère être un nouvel éternel présent. Ainsi, l'Histoire, tout comme la dialectique, doit demeurer en mouvement afin de pouvoir y retrouver l'idée de progrès et ne pas se scléroser. Ce mouvement peut être vu comme une crise,

---

<sup>494</sup> Cioran Emil, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, folio essai, 2005, p. 100.

<sup>495</sup> Touraine Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992, p. 226.

pour reprendre les propos d'Alain Touraine, mais il permet de faire naître une rupture porteuse d'une nouvelle avancée.

## **1.2 Une avancée pour quel progrès ?**

Cela dit, il faut modérer l'idée de progrès en y posant un regard critique. Les romans posent une question essentielle : de quel type de progrès s'agit-il exactement ? Il n'existe pas de progrès en soi, il s'agit toujours d'un progrès de quelque chose et c'est là peut-être que réside l'écueil du discours. L'idée de progrès change en fonction des époques et sa notion a évolué depuis. Pour les philosophes rationalistes du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, le progrès vise dans un premier temps à remplacer le concept de Providence dans la religion chrétienne au profit d'un mouvement ascendant, selon les propos de Karl Löwith : « La croyance en un progrès sans limites ici-bas remplace toujours plus la foi en la Providence d'un Dieu supra-mondain [...] Mais, en fin de compte, l'idée de progrès dut précisément assumer la fonction de la Providence, à savoir pré-voir et se soucier de l'avenir<sup>496</sup>. » La foi envers le progrès permet ainsi d'envisager un avenir illimité vers le bonheur : il n'est plus le fait de Dieu mais de la seule volonté humaine.

Cependant, au sein du matérialisme dialectique, l'évolution du progrès n'est pas perçue comme une flèche ascendante mais ouvre sur la possibilité d'une régression ce que démontre particulièrement la politique stalinienne représentée dans le roman d'Arthur Koestler et dont le titre *Le Zéro et l'infini* est représentatif. Il s'agit de fermer l'infini des possibles au profit d'un seul et unique progrès. Or, sous prétexte de tendre vers une société plus juste, il s'agit en réalité d'un nivellement par le bas. C'est également ce que critique George Orwell au sein de ses écrits politiques. Certains de ces écrits ont d'ailleurs été retirés par Sonia Orwell de l'édition Ivrea qui a publié l'ensemble de ses écrits dans *Essais, Articles, Lettres* afin d'atténuer ses positionnements politiques<sup>497</sup>. En effet, l'écrivain critique vivement l'idéal de progrès socialiste en allant jusqu'à laisser entendre que cette politique ne serait pas pour autant meilleur que le capitalisme démocratique :

Tous les socialistes, et je dirais même quelle que soit leur tendance, sont persuadés que le destin et donc le véritable bonheur de l'homme se trouve dans une société de communisme pur, c'est-à-dire une société où tous les êtres humains sont plus ou moins égaux, où personne n'a le pouvoir

---

<sup>496</sup> Löwith Karl, *Histoire et Salut*, Paris, Gallimard nrf, 2002, p. 88.

<sup>497</sup> Cf. préface de Jean-Jacques Rosat dans *Ecrits politiques*, Paris, Agone, 2009.

d'opprimer quiconque, où les motifs économiques ont cessé d'agir, où les hommes sont mus par l'amour et la curiosité et non par la cupidité et la peur. Tel est notre destin et il est impossible d'y échapper ; mais *comment* l'atteindre, et dans *combien de temps* ? [...] Je pense que nous devrions nous méfier et ne pas croire que, *en tant que système dans lequel vivre*, il serait vraiment préférable au capitalisme démocratique. Si nous regardons en arrière, nous voyons bien que les innovations sans lesquelles il aurait été impossible de progresser davantage n'ont pas toujours été des progrès en elles-mêmes<sup>498</sup>.

Ce point de vue critique à l'égard du socialisme est tout à fait perceptible dans *1984*, et remet en question les idéaux de l'époque. George Orwell met en garde contre la foi aveugle à l'égard d'une idéologie, quelle qu'elle soit. De plus, il soulève la principale opposition entre communisme et capitalisme qui prendra véritablement son essor au cours de la Guerre Froide. Ainsi, il est également extrêmement critique vis-à-vis du progrès technique, qu'il distingue, voire qu'il oppose, aux progrès humains.

Or, le progrès se mesure en réalité de moins en moins à l'aune des droits humains. Plus l'histoire avance, plus le progrès renvoie à l'essor de la technique. C'est notamment le cas à partir de la révolution industrielle, comme si le devenir de l'humanité passait de plus en plus par le perfectionnement des machines. Pourtant, les deux notions ne vont pas nécessairement de pair, bien au contraire :

Chaque bond en avant du progrès technique laisse le développement intellectuel relatif des masses d'un pas en arrière, et cause donc une chute du thermomètre de la maturité politique. [...] Lorsque le niveau de la conscience des masses rattrape l'état des choses objectif, il en résulte inévitablement pour la démocratie une victoire soit paisible, soit remportée par la force. Jusqu'à ce que le bond suivant de la civilisation technique – par exemple l'invention du métier à tisser mécanique – rejette les masses dans un état d'immaturité relative, et rende possible ou même nécessaire l'établissement, sous une forme ou une autre, d'une autorité absolue. (*Z.I.*, p. 180).

Les masses doivent s'adapter à une technique qu'elles subissent et qui les dépasse, nourrissant toujours un peu plus leur propre aliénation. Elles ne peuvent s'en libérer qu'en s'adaptant à ces progrès techniques. Cette adaptation ne peut se faire qu'à rebours : la technique doit être imposée aux masses pour qu'il puisse y avoir un véritable progrès collectif. Le terme « bond » est particulièrement représentatif de ce progrès puisqu'il ne peut que se faire par à-

---

<sup>498</sup> Orwell George, *Ecrits politiques (1928-1949)*, « La liberté périra-t-elle avec le capitalisme ? » (article publié à l'origine in « *The Left News* » en avril 1941), Paris, Agone, 2009, p. 176-177.

coup tandis que l'humanité suit un rythme qui lui est propre. L'homme se construit à travers l'Histoire mais la technique est un objet fini qui est remplacé par un autre objet fini. L'évolution de l'homme et de la technique entrent en contradiction dès l'instant où une technique aboutie devient mondialisée et imposée face au rythme, plus lent, de la conscience collective. Ce faisant, c'est la technique elle-même qui impose sa propre autorité. En ce sens, cela rejoint le point de vue de Jacques Ellul dans son ouvrage *Le Système technicien* que commente Jean-Luc Porquet dans sa préface :

Si Marx vivait aujourd'hui, s'était-il [Jacques Ellul] demandé dès 1940, quel serait pour lui l'élément fondamental de la société, le facteur déterminant sur lequel il centrerait sa réflexion ? A ses yeux, la réponse s'imposait : le développement de la technique. Pour Ellul, la technique est donc le facteur déterminant de la société. [...] Elle n'est ni bonne ni mauvaise, mais ambivalente. Elle s'autoaccroît en suivant sa propre logique. [...] Elle est devenue une religion, qui ne supporte pas d'être jugée. Elle renforce l'Etat, qui la renforce à son tour<sup>499</sup>.

Il semblerait que la lutte des classes soit devenue concomitante aux progrès techniques, l'un étant dépendant de l'autre. Le système technique n'est pas un mal en soi mais il ne cesse d'évoluer. L'idée qu'il a sa propre logique interne pourrait être mise en parallèle avec la logique du discours politique : tous deux ont une logique qui leur est propre, et ils peuvent être porteur de progrès autant que de régression. Paradoxalement, s'il a été question de la fin de l'Histoire, elle ne s'appliquerait qu'aux masses mais nullement à la technique qui avance en dépit de la majorité des individus qui ne fait pas partie de l'élite intellectuelle : « L'idée de modernité n'exclut pas celle de l'histoire [...] mais la fin de l'histoire est plutôt celle d'une pré-histoire et le début d'un développement entraîné par le progrès technique<sup>500</sup>. » Faire table rase du passé nécessite donc les progrès techniques afin de mieux marquer la rupture entre un passé jugé décadent et un avenir représentatif des triomphes de la raison. La technique tient le rôle d'outil pour l'Etat, qui garantit sa puissance. Qui plus est, le progrès technique est perçu de manière unie par l'humanité comme l'explique Raymond Aron : « Quand il s'agit de science ou de technique, l'humanité reste peut-être, selon le mot de Pascal, comparable à un seul homme, qui ne cesserait d'apprendre<sup>501</sup>. » L'unicité tant recherchée par l'Etat se retrouverait uniquement au sein du rapport à la technique, contrairement aux religions ou à l'art. Elle parvient à juger cette

---

<sup>499</sup> Ellul Jacques, *Le Système technicien*, Paris, Cherche midi, 2012, p. 8 (préface Jean-Luc Porquet).

<sup>500</sup> Touraine Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992, p. 23.

<sup>501</sup> Aron Raymond, *Les Désillusions du progrès*, Paris, Calmann Lévy, 1969, p. 282.

avancée de manière unie et non disparate. Le progrès technique est ainsi représentatif d'un jugement rationnel et objectif qui est en accord avec le discours, sur lequel les avis sont tous unanimes.

Cela étant, si dans le texte de Koestler, il s'agit pour les masses d'atteindre un niveau de conscience en s'adaptant aux nouvelles techniques, il n'en est rien dans celui de Boualem Sansal. En effet, la technique peut également n'être réservée qu'à une élite : « C'était la première fois qu'Ati montait dans une voiture [...] dans son insondable malheur il accédait au bonheur plus que parfait des grands privilégiés, celui de rouler carrosse. » (2084, p. 198) ; « L'électricité était rationnée et si chère que seuls les grands responsables et les riches marchands y avaient accès » (2084, p. 199). Si la marche du progrès technique a régressé pour les masses, elle se perpétue pour les classes sociales privilégiées. C'est également une manière de montrer les écarts qui ne cessent de se creuser entre des élites privilégiées par un pouvoir politique et religieux et la masse indistincte. Cette interprétation de l'avenir diffère de celle d'Arthur Koestler, car le roman de Boualem Sansal tend le miroir déformant de son époque qui ne nivèle plus les inégalités mais au contraire les exacerbe. Cela dit, le parallèle entre Boualem Sansal et George Orwell se confirme. En effet, dans *1984*, O'Brien soutient son pouvoir par sa maîtrise du progrès technique en ayant le privilège de pouvoir fermer le télécran, comme cela a été stipulé en première partie (« - Vous pouvez le fermer ! s'exclama-t-il. – Oui, répondit O'Brien. Nous pouvons le fermer. Nous avons ce privilège. » *1984*, p. 226). La mainmise sur la technologie va donc systématiquement de pair avec la détention du pouvoir, la maîtrise de l'un confirmant la maîtrise de l'autre. Il est d'ailleurs possible de retrouver cette hostilité contre la machine dans les écrits personnels de George Orwell à travers ses nombreuses notes autobiographiques. En effet, ce dernier privilégie une vie simple, loin de la modernité comme il l'écrit en 1940 :

J'aime la cuisine et la bière anglaises ; les vins rouges français, les vins blancs espagnols, le thé indien, le tabac fort, le chauffage au charbon, l'éclairage aux bougies et les fauteuils confortables. Je déteste les grandes villes, le bruit, les voitures, la radio, les nourritures en conserve, le chauffage central et le mobilier « moderne<sup>502</sup> ».

Les guillemets soulignent assez clairement le mépris que lui inspire la modernité, qui rime le plus souvent avec industrialisation. On retrouve ici son idéal de simplicité à l'anglaise

---

<sup>502</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Editions Ivrea, 1996, p. 35.

qui pourrait être vue comme une résistance face à la course au progrès. Il semble déjà avoir compris, que, s'il est question d'avancée historique dès lors qu'il y a un nouveau progrès technique, cela ne va pas de pair avec une amélioration pour l'homme, bien au contraire selon O'Brien : « Le progrès dans notre monde sera le progrès vers plus de souffrance » (1984, p. 353). De fait, la technique semble faire régresser l'individu puisqu'elle est utilisée contre lui<sup>503</sup>. Le roman d'Alain Damasio est particulièrement représentatif de cette tendance : « Gestion ! Gestion ! Vous en avez la gorge encombrée ! [...] Regardez-vous : c'est ça l'aboutissement de trois siècles de démocratie ? » (Z.D, p. 378). Le récit offre la vision d'un progrès principalement au service du gouvernement au sein d'une technologie toujours plus perfectionnée. Si elle est mise au service des citoyens, c'est uniquement pour mieux les asservir et les contrôler. Plus précisément, Damasio semble se situer dans une vision critique de la technique, même si elle n'est pas mauvaise en soi, c'est son utilisation qui déterminera si le progrès est bel et bien là.

Or, c'est l'absence totale de regard critique sur la technique qui fait d'elle non plus un progrès mais une régression, puisqu'il s'agit une nouvelle fois de remplacer un ancien culte par un autre. C'est notamment le cas avec le transhumanisme que traite déjà Alain Damasio, ou Bernard Wolfe avec son roman *Limbo* comme on l'a vu précédemment<sup>504</sup>, alors que le concept n'en était encore qu'à ses débuts : « Au nom de quoi tu vas empêcher l'Homme d'évoluer ? Il faut remplacer tous nos organes archaïques et foireux. Les muscles c'est dépassé : tu cours un kilomètre, tu attrapes des crampes ! » (Z.D, p. 281-282). La technologie augmente l'homme et permet de lui donner un accès au-delà de la simple réalité. Cela semble s'accompagner ici d'un mépris envers les simples compétences humaines qui ne bénéficient d'aucune aide technologique. Ce faisant, l'immanence technique côtoie la transcendance grâce au transhumanisme, objet de culte qui va jusqu'à être élevé au rang de religion pour certains<sup>505</sup>. Cette foi peut être mise en parallèle avec celle que suscitait la science au début du siècle dernier. Il est intéressant de noter que la naissance de la science visait avant tout à sortir de l'obscurantisme de la religion par le savoir, troquant ainsi la foi en Dieu contre la foi envers le scientisme et le positivisme. Pourtant, il révèle *in fine* le même aveuglement puisqu'il mise sur un salut qui maintient l'homme dans l'ignorance. En effet, la science est usée sans conscience,

---

<sup>503</sup> Cf. Glises de la Rivière Orlande, « Littérature et science-fiction : une évolution régressive ? » in *Chimères*, The University of Kansas, Vol. XXXII, automne 2015, p. 19-34.

<sup>504</sup> Cf. Chapitre I, 2.3 *Un hérétique mécanisé face à un Grand Inquisiteur déifié ?*

<sup>505</sup> Besnier Jean-Michel, « Le transhumanisme est-il l'avenir de l'homme ? », émission France Culture du 22/09/2017 (<https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-penser-avec-serge-tisseron/le-transhumanisme-est-il-lavenir-de-lhomme-ou-son-pire-cauchemar> consultée le 08/10/17).

pour paraphraser François Rabelais, car son aboutissement reste inconnu. Il est uniquement mu par une confiance absolue en ses bienfaits, trahissant ainsi son absence de distance. Jean-Jacques Rousseau pose le même constat dans son *Discours des sciences et des arts*, écrit en 1750, au risque de s'attirer les foudres de ses contemporains. En effet, il s'éloigne de la pensée de Lumières en critiquant la foi absolue envers les bienfaits des connaissances humaines. Pourtant, Rousseau revient à la sagesse socratique en soulignant que celui qui pense savoir est plus ignorant que celui qui a conscience de sa propre ignorance :

Mais il y a entre nous cette différence, que, quoique ces gens ne sachent rien, tous croient savoir quelque chose. Au lieu que moi, si je ne sais rien, au moins je n'en suis pas en doute. De sorte que toute cette supériorité de sagesse qui m'est accordée par l'oracle, se réduit seulement à être bien convaincu que j'ignore ce que je ne sais pas. [...] Non, messieurs, cet homme justifierait de mépriser nos vaines sciences ; il n'aiderait point à grossir cette foule de livres dont on nous inonde de toutes parts, et ne laisserait, comme il a fait, pour tout précepte à ses disciples et à nos neveux, que l'exemple et la mémoire de sa vertu. C'est ainsi qu'il est beau d'instruire les hommes<sup>506</sup>!

Il s'agit d'interpréter le texte de Rousseau comme la critique d'une science de la connaissance absolutiste annonçant le positivisme d'Auguste Comte. Jean-Jacques Rousseau, au contraire, prône un retour à l'état de nature, qui renvoie selon lui à la pureté de l'homme. Cependant, son discours a surtout été perçu au XVIII<sup>e</sup> siècle comme un rejet à l'égard du progrès qui renverrait l'humanité au temps de l'obscurantisme religieux, ce dont les Lumières s'efforcent de sortir. Pourtant, cette docte ignorance que critique Rousseau peut tout aussi bien concerner la religion que la science comme le sous-entend Nietzsche dans *L'Antéchrist* (1888). En effet, pour lui, le progrès est une « idée moderne, c'est-à-dire une idée fautive<sup>507</sup>. » En l'occurrence, l'idée de modernité qui est érigée comme une religion, repose sur une fausse croyance qui amoindrit l'homme, comme l'explique Roubachof dans ses écrits à travers la métaphore d'un navire :

Ce phénomène pourrait se comparer à l'élévation d'un navire dans une écluse à plusieurs compartiments. Lorsqu'il pénètre dans le premier compartiment, le navire est à un niveau peu élevé par rapport à la capacité du compartiment ; il est peu à peu soulevé jusqu'à ce que l'eau

---

<sup>506</sup> Rousseau Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Le livre de poche, 2014, p. 13.

<sup>507</sup> Nietzsche Friedrich, *L'Antéchrist. Imprécation contre le christianisme.*, p. 1042, aphorisme 4. < <http://www.verlaine.pro.br/txt/critica-religiao/nietzsche-anticristo-frances.pdf> > consulté le 3/12/17.



atteigne son niveau maximum. Mais cette grandeur est illusoire, car le compartiment suivant de l'écluse est encore plus élevé, et le processus du nivellement par élévation est à recommencer. Les murs des compartiments de l'écluse représentent l'état objectif de la maîtrise des forces naturelles, de la civilisation technique ; le niveau de l'eau dans les compartiments représente la maturité politique des masses. (*Z.I.*, p. 181)

Non seulement l'avancée technique ne va pas forcément de pair avec l'avancée du reste de l'humanité, mais en plus, la technique, ici synonyme de progrès, passe pour quelque chose de nécessaire. Les individus sont ainsi dans l'obligation d'y adhérer, au risque d'être exclu de la société et de l'Histoire. Ce n'est plus la technique qui s'adapte aux individus, mais les individus qui doivent s'y adapter. Là encore, cela s'accompagne d'une croyance en un progrès irrationnel car inatteignable à cause de l'ignorance des masses. Ce faisant, la science revêt un aspect mystique qui la place au rang d'une religion. Il est possible de reprendre l'exemple du roman de Walter Miller dans *Un Cantique pour Leibowitz* (1960) qui met en parallèle deux paroles sous forme de dialogue, l'un représente la science, l'autre la religion :

- La liberté de faire des hypothèses est nécessaire...
- Et l'Eternel Dieu prit donc l'homme et le plaça dans le jardin d'Eden, pour le cultiver et pour le garder, et...
- Si l'on veut que la science progresse. Si vous préférez nous voir entravés par la foi aveugle, les dogmes irraisonnés, alors c'est que vous voulez...
- Puis l'Eternel Dieu commande à l'homme disant : tu mangeras librement de tout arbre du jardin. Toutefois pour ce qui est de l'arbre de la connaissance du bien et du mal...
- ... que le monde reste dans cette sombre ignorance, garde ses superstitions contre quoi vous disiez que votre ordre avait lutté...
- Tu n'en mangeras point ; car au jour que tu en mangeras, tu mourras de mort<sup>508</sup>.

Ce dialogue est particulièrement représentatif de deux pensées qui, si elles s'opposent en tout point, se rejoignent néanmoins sur un aspect, celui du rapport entre l'ignorance et la croyance ou, comme dirait Frederic Gros lors de sa conférence sur la *Légende du Grand Inquisiteur*, « La science et l'Eglise partagent une même croyance fondamentale, celle que la vérité existe<sup>509</sup>. » Il y a une croyance en Dieu et en ses représentants, tout comme il y a une croyance

---

<sup>508</sup> Miller Walter, *Un Cantique pour Leibowitz*, Paris, Edition Denoël, 1998, p. 243 (première édition 1961).

<sup>509</sup> Gros Frédéric, *La Légende du Grand Inquisiteur*, conférence du 9 mars 2011 à la BnF.

en la science, car ils sont annonciateurs d'un nouvel avenir. L'inquisition était perçue comme un progrès, et elle en était un, dans le sens où elle fut la première police de l'Histoire. Elle a permis des enquêtes encadrées par une juridiction et des lois afin de préserver l'unité de l'Eglise, comme cela a déjà été stipulé plus haut. La science est également un progrès puisqu'elle a permis, entre autres, l'éradication des maladies et une meilleure connaissance du monde. Cela étant, dans les deux cas, il y a une méconnaissance de sa propre ignorance dogmatique. L'inquisition est tombée dans le fanatisme dès lors qu'elle a voulu maintenir un ordre par la force, au mépris des changements historiques. Le progrès scientifique trouve sa limite dans l'absolu positivisme qui évolue au mépris de la propre existence humaine, limite dont la bombe atomique est le parfait exemple. Son existence semble donner une dimension prophétique aux propos de Jean-Jacques Rousseau, qui ne sont pas sans rappeler le mythe prométhéen : « Si nos sciences sont vaines dans l'objet qu'elles se proposent, elles sont encore plus dangereuses par les effets qu'elles produisent<sup>510</sup>. ». Or, ces effets ne sont pas toujours mesurables, contrairement à ce que voudrait faire croire l'industrie du Cercle dans le roman (prophétique ?) de Dave Eggers. En effet, il semble impossible d'échapper à la pression sociale du progrès, puisque toute tentative serait selon la protagoniste : « à la fois comique et triste, car cela ne servait à rien de repousser le présent, il était indéniable<sup>511</sup>. » Cependant, la création de l'outil et son utilisation sont deux choses différentes, dont les effets ne peuvent être prévisibles, encore moins pour l'inventeur lui-même : « j'ai presque toujours inventé pour le plaisir d'inventer. Sans jamais chercher à savoir si tel ou tel truc fonctionnerait ou pas, si oui ou non les gens s'en serviraient<sup>512</sup>. » Or, c'est lorsque l'invention est mise au profit d'une idée qu'elle devient dangereuse et dépasse parfois des buts que son propre inventeur ne lui avait jamais imaginé. Il est possible de reprendre d'Ivanof qui parle d'une tentation de la « trahison d'une idée » (*Z.I*, p. 164), mais cette fois en inversant son sens. Il ne s'agit plus de trahir une idée au profit d'un autre idéal plus humaniste, mais au contraire de la pousser jusque dans ses extrêmes : l'idée de progrès se confond alors avec celui d'aveuglement dogmatique dès lors que les acteurs de ce progrès n'ont plus le recul nécessaire pour juger leurs propres actions.

De ce fait, les progrès techniques semblent devenir un garant de la modernité pour la société. Cependant, qu'entend-on exactement par modernité ? Alain Damasio écrit que « Le corps de l'homme moderne est *déchéant*. » (*Z.D*, p. 126), à l'inverse de la technique qui est en perpétuelle progression. Il est possible de considérer un pan de la modernité comme

---

<sup>510</sup> Rousseau Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Le livre de poche, 2014, p. 15.

<sup>511</sup> Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2013, p. 385.

<sup>512</sup> *Op. cit.*, p. 500.

l'unification de l'homme et de la machine, ce qui marque là encore une rupture dans l'Histoire. Il ne s'agit plus d'un progrès qui touche uniquement les objets mais également le sujet de manière directe. La modernité permet ainsi de percevoir le progrès technique comme une petite révolution qui permet de parfaire à la fois l'objet et le sujet. Ainsi, l'apogée de la raison humaine se trouverait en partie, du moins dans une vision occidentale, dans le triomphe de la modernité. Celle-ci est sanctifiée à travers une technologie de pointe qui peut aller jusqu'à supplanter l'homme. Technique et modernité coexistent : la modernité est en quelque sorte le concept d'où découle la technique.

Cependant, il est risqué de ne voir dans la modernité que la technique et le triomphe de la rationalité. Plus encore, la modernité s'opposerait en tout point à l'union entre l'homme et la technique puisque dans ce cas le sujet devient *déchéant*. En effet, cette déchéance naît non seulement d'un corps courbé face à la machine mais symbolise également la subjectivité des passions avec l'objectivité d'une raison mécanique. Cela permet d'imposer « l'idée qu'il fallait renoncer à l'idée de sujet pour faire triompher la science, qu'il fallait étouffer le sentiment et l'imagination pour libérer la raison<sup>513</sup>. » Cette définition de la modernité rejoint le discours totalitaire qui ne juge et ne perçoit que par la raison, la subjectivité étant étouffée à travers le discours jugé hérétique et subjectif. Plus la machine s'incorpore à l'homme plus elle marque en réalité une rupture entre sa part de croyance subjective, qu'elle soit d'ordre divine ou non, et une vision rationaliste écrasante qui se veut être progressiste. La modernité n'est donc pas une union mais un rejet de ce qui lui a précédé selon Alain Touraine :

La modernité désenchant le monde, disait Weber, mais il savait aussi que ce désenchantement ne peut être réduit au triomphe de la raison. [...]

Trop longtemps, la modernité n'a été définie que par l'efficacité de la rationalité instrumentale, la maîtrise du monde rendue possible par la science et la technique. Cette vision rationaliste ne doit en aucun cas être rejetée, car elle est l'arme la plus critique la plus puissante contre les holismes, tous les totalitarismes et tous les intégrismes. Mais elle ne donne pas une idée complète de la modernité ; elle en cache même la moitié : l'émergence du sujet humain comme liberté et comme création. Il n'y a pas de figure unique de la modernité mais deux figures tournées l'une vers l'autre et dont le dialogue constitue la modernité : la *rationalisation* et la *subjectivisation*<sup>514</sup>.

---

<sup>513</sup> Touraine Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992, p. 241.

<sup>514</sup> *Op. cit.*, p. 240.

Le désenchantement du monde par la modernité est représentatif de l'éclatement entre la foi et la connaissance. Elle est inséparable de la sécularisation qui marque la rupture entre religion et scientisme et pose un problème philosophique quant à la perception du monde au sein de sa modernité : « La sécularisation résume une interprétation du monde moderne qui dispose à la fois de l'ampleur de sa provenance philosophique essentielle [...] et de l'acuité d'une approche « scientifique » et critique<sup>515</sup> ». Cette division est pourtant moins tranchée qu'il n'y paraît et les frontières entre divin et raison sont poreuses. En effet, au sein de la société décrite dans le roman d'Alain Damasio, l'émergence du sujet humain est perçue uniquement via sa transformation physique grâce à la technique, ce qui le ferait rentrer dans l'expression « d'homme moderne ». Cependant, le roman révèle malgré tout une société en quête de foi puisque la véritable révolution n'est possible que grâce à la résurrection de Capt : les progrès techniques s'effacent devant une croyance qui relève uniquement de l'ordre divin, c'est-à-dire la résurrection christique du personnage. L'arrivée de Capt en survivant marque une nouvelle forme de modernité puisqu'elle apporte un nouvel état de transcendance. La modernité pourrait alors être définie non pas comme un progrès technique mais comme un état de fait qui représente la rupture entre croyance subjective d'un côté et savoir rationnel de l'autre. Plus exactement, ne pourrait-elle pas justement résider dans la conciliation, et non la rupture, entre l'objectif et le subjectif ? Car n'est-ce pas justement grâce au face à face des discours de chaque personnage que les romans s'inscrivent dans une dynamique de modernité, voire d'universalité ? Les deux figures tournées l'une vers l'autre représentent tour à tour la rationalisation et la subjectivisation. Elles sont symboliques des face à face entre le Grand Inquisiteur et le Christ, Ivanof / Roubachof, O'Brien / Winston, Capt / président et Ati / Ram. C'est l'opposition, et au final l'interaction, entre deux personnages opposés qui permettent aux romans d'être vecteurs de modernité.

### ***1.3 Nécessité, contingence et déterminisme***

Ainsi, les discours des romans du corpus perpétuent un idéal de progrès pour justifier leur politique et pour conserver leur domination. S'il s'agit avant tout d'un progrès technique, il vise également une avancée d'ampleur historique. Le progrès est avant tout représentatif de l'avènement de la raison. Il devient la mise en pratique d'un discours mécanisé, comme si la

---

<sup>515</sup> Monod Jean-Claude, *La Querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, p. 13.

technologie était le prolongement de la parole. De fait, le progrès a la dimension d'une « nécessité historique » puisqu'elle permet son avancée : « L'idée de progrès affirme l'identité entre politiques de développement et triomphe de la raison ; elle annonce l'application de la science à la politique et donc identifie une volonté politique à une nécessité historique<sup>516</sup>. » C'est le progrès technique qui garantit une avancée politique qui va faire l'Histoire. En ce sens, l'avenir devient une nécessité où la contingence n'a plus sa place. Selon la définition de Jean-Paul Sartre, la nécessité réside dans le fait qu'elle doit être et ne peut pas ne pas être. La nécessité existe sans avoir aucun autre but que d'être une figure de l'opposition. A l'inverse, la contingence réside dans ce qui peut ne pas être, c'est-à-dire qu'il dépend d'une cause extérieure reliée à un facteur considéré comme hasardeux. Cependant, il s'agit d'être prudent quant à sa définition car ce qui peut être perçu comme une suite d'événements hasardeux est en réalité toujours liée à une cause :

La contingence peut être définie comme le résultat d'une série particulière d'effets concomitants qui s'appliquent dans une situation spatio-temporelle spécifique et qui déterminent donc le résultat d'un événement donné. [...] Il est intéressant de noter que chacun de ces facteurs indépendants peut en fait être conçu comme étant en soi un événement déterministe, c'est-à-dire que le mauvais état des pneus de la voiture détermine en soi le dérapage de la voiture dans un virage. Cependant, le fait qu'il y ait un si grand nombre de tels facteurs, chacun possédant un poids statistique inconnu, rend l'accident dans sa totalité imprévisible : un produit du hasard [non ontologique]<sup>517</sup>.

La contingence est donc ce qui dépend de causes extrinsèques, dont les facteurs restent parfois inconnus. A l'inverse, ce qui est nécessaire ne dépend d'aucune cause selon la définition d'Aristote. En l'occurrence, seul Dieu est nécessaire tandis que la création qui en découle est de l'ordre du possible et de la contingence puisqu'elle dépend d'une cause extrinsèque.

Si l'Histoire est un enchaînement d'actions humaines, c'est avant tout parce qu'elle contient de manière complexe une foule d'éléments qui pourraient être considérés comme une nécessité hypothétique. En d'autres termes, la grande Histoire dépend d'un certain nombre d'éléments hasardeux qui ne sont pas nécessairement relatés. L'analyse d'une partie de ces éléments permet de déterminer l'avenir, mais c'est un avenir qui est de l'ordre du possible et

---

<sup>516</sup> Touraine Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992, p. 83.

<sup>517</sup> Luisi Pier Luigi, 2003, « Contingency and determinism » (traduit par Lenormand Marc et Saint-Germier Pierre) in *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, vol. 361, p. 1142.

non du nécessaire. Or, cet avenir devient nécessaire dès lors qu'on prête au déroulement de l'Histoire une cause divine. Cela est d'autant plus vrai au sein du discours totalitaire qui abolit toute forme de contingence pour ne voir qu'un seul futur impossible à éviter, comme le constate d'ailleurs la protagoniste du roman *Le Cercle* de Dave Eggers : « Et cela ne servait à rien de refuser un futur inévitable<sup>518</sup>. » Pourtant, il s'agit toujours d'une certaine idée de l'avenir : c'est en faisant croire que celui-ci est inévitable qu'il finit par arriver, et non l'inverse. S'il est possible de percevoir le passé de manière fataliste, imposer cette fatalité pour le futur tend à l'imposer de manière encore plus rapide, comme si l'avenir ne dépendait non pas de chaque individu mais d'une entité supérieure.

Ainsi s'agit-il de rendre réel un avenir uniquement façonné par le discours et d'imposer une vision du passé. En essayant de donner un sens à l'Histoire, le discours transforme une suite d'éléments contingents en une nécessité inéluctable qui a construit le présent. Le discours d'O'Brien dans *1984* navigue entre passé et présent pour y instaurer une continuité nécessaire proche du tragique :

Et souvenez-vous que c'est pour toujours. Le visage à piétiner sera toujours présent. L'hérétique, l'ennemi de la société, existera toujours pour être défait et humilié toujours. Tout ce que vous avez subi depuis que vous êtes entre nos mains, tout cela continuera, et en pire. L'espionnage, les trahisons, les arrêts, les tortures, les exécutions, les disparitions, ne cesseront jamais. [...] Goldstein et ses hérésies vivront à jamais. Tous les jours, à tous les instants, il sera défait, discrédité, ridiculisé, couvert de crachats. Il survivra pourtant toujours. (*1984*, p. 354).

Si cet extrait prouve une fois de plus que l'hérétique est créé de toute pièce par le Parti, il révèle également la nécessité de son existence. A supposer que Goldstein existe réellement, le discours d'O'Brien fait de lui un être nécessaire. Ce faisant, il s'agit d'imposer une nécessité aux événements qui restent de l'ordre du contingent. Le discours sur le passé historique d'O'Brien, dans lequel on retrouve plusieurs fois le terme « toujours » pour insister sur cette nécessité, fait croire que l'Histoire ne dépend d'aucune cause extérieure. Elle paraît avoir son propre déroulement qui semble ne dépendre aucunement de l'homme : elle dépasse non seulement l'individu mais également l'humanité entière qui est assujettie par une avancée historique nécessairement écrasante. L'Histoire devient alors un objet de science qui façonne le réel, et ce n'est plus le réel qui façonne l'Histoire.

Cette conception d'une nécessité historique se retrouve dans le roman d'Arthur Koestler

---

<sup>518</sup> Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2013, p. 385.

et ôte une fois de plus toute liberté à l'individu : « si tu étais convaincu de la nécessité logique [...] de ta capitulation – alors céderais-tu ? » (*Z.I.*, p. 159) La question d'Ivanof est lourde d'obligations : la capitulation de Roubachof ne dépendrait apparemment plus de pressions extérieures mais au contraire d'une cause nécessaire et indépendante de toute externalité. Plus précisément, le déroulement des événements, en l'occurrence la capitulation de Roubachof, permet de confirmer la nécessité de l'existence du Parti qui devient l'égal de Dieu. Le Parti est nécessaire puisqu'il ne dépend d'aucune cause et annihile totalement la contingence. En effet, celle-ci n'a plus sa place dans un royaume qui est à la fois un moyen et une fin en soi. Le discours totalitaire pose un regard fataliste sur le passé autant que sur le futur, qui devient une nécessité absolue. Ce faisant, le discours tente de recréer un réel. Lorsque Ram dévoile les faits à Ati, chaque information est mise en place pour offrir à son interlocuteur une nouvelle vision des faits invérifiables mais qui paraissent véridique. Chaque événement est avant tout un scénario qui ne laisse aucune place au hasard dans le monde de l'Abistan, ce qui renvoie également à la théâtralité du monde dystopique : « Le cabinet de Ram avait répété mille fois le scénario et procédé sur le terrain à tous les arrangements nécessaires. » (2084, p. 232). Ce faisant, le gouvernement devient l'instigateur de toute chose, il est « l'Être premier » qui, pour Aristote représente l'origine du monde. Les individus qui le constituent doivent lui être similaires : de la même façon que Dieu a créé l'homme à son image, le gouvernement modèle les individus qui le constituent. Ces derniers sont donc entièrement déterminés par lui.

Il s'agit de ne pas confondre le déterminisme avec la nécessité et la contingence. La nécessité est avant tout un facteur de certitude qui ne peut être évité, au détriment même de certaines lois physiques. La contingence est ce qui est rattaché à des causes extrinsèques, ou hasardeuses. Mais ce hasard est en réalité lié à des facteurs dits déterministes. Le déterminisme prend en compte certaines lois physiques, sociologiques ou autres pour présupposer un avenir qui obéirait à ces lois :

C'est la doctrine qui tient que certaines choses ou que toutes choses sont déterminées, c'est-à-dire que certains facteurs internes ou externes en fixent d'avance, de façon précise et exacte, les manières d'être et d'agir. [...] On a surtout parlé du déterminisme à propos des actes de l'homme. [...] Le déterminisme veut que l'acte soit le résultat de ses antécédents, qu'il soit rattaché à certaines conditions d'après des lois invariables en termes fixes<sup>519</sup>.

Ce faisant, le déterminisme analyse les circonstances qui entourent les actes de

---

<sup>519</sup> Noël Léon, « Le Principe déterministe » in *Persée revue néo-scholastique*, 12<sup>e</sup> année, n° 45, 1905, p. 5-6.

l'homme. Il ne nie pas pour autant son libre-arbitre, au contraire, il le prend en compte dans sa structure d'éléments extérieurs : il s'agit d'une « nécessité rationnelle, et rien ne s'y oppose davantage que la nécessité aveugle et capricieuse, au nom de laquelle le fatalisme prétend nier la liberté<sup>520</sup>. » La liberté a donc, théoriquement, pleinement sa place au sein d'un déterminisme rationnel qui tient compte de toutes les contingences. A l'inverse, le discours d'O'Brien peut être analysé comme une nécessité aveugle, en particulier parce qu'il ne tient aucun compte des lois physiques, qu'il réinvente par la « doublepensée » : « Supposez-vous qu'il soit au-dessus de notre pouvoir de mettre sur pied un double système d'astronomie ? Les étoiles peuvent être proches ou distantes selon nos besoins. Croyez-vous que nos mathématiciens ne soient pas à la hauteur de cette dualité ? Avez-vous oublié la doublepensée ? » (1984, p. 351). Le discours d'O'Brien recrée son propre déterminisme qui obéit à ses propres lois. Ce faisant, il se considère à l'égal de Dieu, un être nécessaire par lequel toute vérité découle. Le discours d'Ivanof est plus ambigu. Il se fait passer pour une nécessité rationnelle en analysant les facteurs extérieurs mais en niant toute possibilité de libre-arbitre de l'accusé : ce dernier doit obéir tout entier aux nécessités logiques. Le discours totalitaire devient alors une nécessité tout aussi aveugle que celle d'O'Brien puisque les aveux de Roubachof sont, rappelons-le, d'une « nécessité logique » (Z.I p. 159). Si imposer le dogme reste pourtant dans le champ des possibilités, c'est uniquement par la manipulation du discours totalitaire que la possibilité se transforme en nécessité.

Ainsi, le déterminisme prend en compte une structure qui laisse la place à un libre-arbitre qui la constitue, mais il est possible d'y voir une liberté « sous condition ». Cela rapproche le déterminisme de la religion chrétienne puisqu'on retrouve ce même concept au sein de la causalité, ou volonté, divine : elle non plus n'exclut pas le libre-arbitre de l'homme, malgré la présence d'un ordre divin. Mais c'est sans doute dans le roman d'Alain Damasio que le discours reflète le plus une politique déterministe : « Passionnant à condition que nous ne cherchions pas à supprimer l'aléa, à éradiquer tout ce qui, dans nos constructions relève de l'incertain et du précaire, et que nous acceptions ces charmantes sueurs dont le hasard sait pimenter la décision politique comme autant d'opportunités de jouir. » (Z.D, p. 381) Il s'agit moins d'enclaver l'individu au sein d'une absolue nécessité que d'analyser et prendre en compte les risques potentiels. Cependant, ce qu'il appelle hasard reste lié à un ensemble de facteurs qui diminuent le libre-arbitre au profit de facteurs cachés :

Il est possible que ce qui est décrit comme un résultat contingent possible ne soit pas dû à un

---

<sup>520</sup> *Ibidem*.



indéterminisme provenant d'un hasard ontologique ou du libre arbitre, mais plutôt à des facteurs cachés. Ceux-ci peuvent être trop complexes pour être compris, ou trop petits pour être observés, ou même les deux à la fois. Cela pourrait être le cas de tout événement attribué à un indéterminisme ayant trait au hasard ou au libre arbitre<sup>521</sup>.

Clint Ballinger suppose ici que le libre-arbitre n'existe pas puisqu'il est toujours déterminé par des circonstances qui, si elles demeurent inconnues, n'en sont pas moins existantes. Or, le monde de Damasio est, rappelons-le, avant tout caractérisé par le conditionnement de ses habitants : le libre-arbitre, et par là-même le prétendu indéterminisme de certaines actions, est factice puisque chaque individu est présumé agir d'une certaine manière. De ce fait, la parole de Capt refuse cette liberté « sous-condition » ainsi que toute forme de déterminisme au profit d'une infinie possibilité, comme il en sera question dans le dernier chapitre<sup>522</sup>. A l'image de l'homme du sous-sol de Dostoïevski, il s'agit de repousser les lois les plus fondamentales en faisant le choix d'une liberté plus vaste. Capt répond à un topos commun en littérature à l'image du personnage camusien de l'homme révolté qui serait de « plutôt mourir debout que de vivre à genoux<sup>523</sup>. » Il s'agit de la philosophie du tout ou rien, telle que la définit déjà Ibsen dans *Brand* (1866) : soit la révolte est complète et amène au salut, soit elle n'est pas. Cela fait de l'homme révolté un être qui obéit à une nécessité qui le dépasse : « Installé auparavant dans un compromis qui le dépasse, l'esclave se jette d'un coup (« puisque c'est ainsi... ») dans le Tout ou Rien<sup>524</sup>. » Ainsi, établir une nouvelle société dans le Dehors symbolise cette négation du déterminisme puisqu'il méprise les lois physiques au profit d'une liberté absolue : « Le Dehors, c'est l'intime vent, court, vif qui flue au fond de nos tripes. [...] Le Dehors entre, m'ouvre, il météorise, il oxygène et ainsi se forme la pensée, ainsi la sensation, lorsqu'elle est neuve et inouïe. » (*Z.D.*, p. 41-42). Paradoxalement, le Dehors est un endroit sans oxygène qui permet de mieux respirer. Il symbolise la résolution des contraires qui touche à l'absolue liberté, en échappant au déterminisme. Mais là encore, ce n'est qu'un leurre puisque Capt est lui-même un personnage prévisible : « Vous étiez tellement prévisible ! Tellement droit ! » (*Z.D.*, p. 638). Le déterminisme du roman est double : il est à la fois prévisible dans le discours du président mais également pour le lecteur lui-même. En effet, Capt, par sa nature même de personnage, et prédéterminé par l'auteur. Il en est de même pour les autres romans du

---

<sup>521</sup> Ballinger Clint, « Contingence, déterminisme et « just-so stories » in *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 24 | 2013, mis en ligne le 01 janvier 2017 (<https://traces.revues.org/5627> consulté le 03/11/17).

<sup>522</sup> Cf. Chapitre IX, 1.3 *L'infini champ des possibles*.

<sup>523</sup> Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 27.

<sup>524</sup> Camus, *ibidem*.

corpus : chacun d'eux répondent à un déterminisme dont la causalité ultime est bien sûr celle de l'auteur, l'être nécessaire pour que le roman existe.

Selon Clint Ballinger, l'indéterminisme n'existerait pas mais ne serait que le produit de certains facteurs cachés. Si l'objet même du roman est bien sûr prédéterminé puisque tout est déjà écrit, il en est de même pour le discours totalitaire prononcé par le Grand Inquisiteur de chaque œuvre : rien n'est laissé au hasard et l'ignorance des personnages peut être utilisée à des fins manipulatoires. De ce fait, la mort d'Obffs est perçue comme un accident tandis qu'en réalité Capt avait guidé le tir, ignorant qu'il possédait une caméra implantée dans son œil : l'ignorance de ces faits ont placé l'incident comme une cause indéterminée, tandis qu'elle était au contraire parfaitement prévisible si le personnage avait connaissance de ces faits. A l'inverse, l'ignorance peut également permettre de voir dans des événements contingents un sens quasi divin, comme c'est le cas dans *2084*. En effet, des événements qui semblent, au premier abord, indéterminés vont soudain être vecteurs d'un sens intrinsèque sous prétexte d'une quelconque volonté divine. Or, s'il est vrai que certains facteurs restent inconnus de par leur complexité, il n'en est pas moins vrai que leurs causes ne sont pas nécessairement divines. C'est donc par l'ignorance d'individus qui croient savoir que la manipulation est possible : « L'ignorance domine le monde, elle est arrivée au stade où elle sait tout, peut tout, veut tout. » (*2084*, p. 211). L'ignorance des événements contingents donne la possibilité d'y injecter un sens divin. Elle laisse la possibilité à toutes les interprétations dans un monde dénué de sens, où la vérité vaut toutes les vérités. L'exemple le plus parlant est une nouvelle fois la découverte d'un village qui date de bien avant la date de la naissance du monde de l'Abistan : « élever le village au rang de lieu saint, et le tour était joué, ainsi sanctifié et mis en lumière il serait à l'abri de tout regard hypocrite, de tout questionnement sacrilège. » (*2084*, p. 127). Comme toutes les vérités sont possibles par l'ignorance, il s'agit une fois de plus d'imposer une version des faits qui arrangera le gouvernement. Ce faisant, l'ignorance peut faire tout accepter et se renforce au fur et à mesure qu'elle croit à une autre vérité.

Ainsi, supprimer toute forme de contingence permet de construire un monde déterminé dont le gouvernement, et le personnage du Grand Inquisiteur qui le représente, est un être nécessaire. Il s'agit de supprimer les aléas et les crises historiques en instaurant un système logique et binaire dont la définition même de progrès ne se résume plus qu'à une chose : la prévisibilité. Cependant, cela soulève un nouveau paradoxe au sein des romans, puisque ces discours sont proférés par un personnage qui se considère comme un homme providentiel. En effet, le personnage du Grand Inquisiteur au sein de chaque roman n'a pas à proprement parler de cause : il est ce qu'il est par hasard, ou plus exactement, car le hasard n'existe pas en

littérature, il se place en tant que personnage bienfaiteur qui sauve l'humanité d'une crise, ignorant par là-même qu'il est l'incarnation de cette crise.

## **2. Personnage providentiel ou triomphe de l'Antéchrist**

Chaque personnage représentant le Grand Inquisiteur dans les romans du corpus se considère comme nécessaire dans le monde totalitaire qu'il dirige et comme celui qui va sortir le pays d'une crise, qu'il a lui-même mise en place. En effet, c'est par des personnages historiques tels que « les Tamerlans et les Gengis-Khan<sup>525</sup> », pour reprendre les propos de Dostoïevski, qui contribuent justement à faire avancer l'Histoire, à défaut de la faire progresser. En ce sens, le personnage du Grand Inquisiteur peut également être défini comme un personnage providentiel, car il oscille entre la vision d'un monde imperfectible et celle d'un monde qu'il se doit encore et toujours perfectionner pour justifier sa nécessité : « un monde d'éternelle pression, toujours renouvelée, sur la fibre de la puissance. » (1984, p. 354). Il s'agit de renouveler sans cesse un état de crise afin d'incarner une figure illusoire qui permettra d'en sortir. La définition de la providence est avant tout religieuse, elle renvoie tour à tour à une « protection prévoyante » mais également à une « puissance supérieure et divine qui gouverne le monde<sup>526</sup>. » qui fait écho au développement sur un Grand Inquisiteur déifié, vu au cours du premier chapitre<sup>527</sup>. Cependant, l'étymologie même du mot providence date du XII<sup>e</sup> siècle et renvoie à l'idée de « prévision, ou vues pour l'avenir<sup>528</sup> » ce qui rappelle la vision d'un futur inéluctable que pose le discours totalitaire. Plus précisément, il s'agit moins d'un futur nécessaire qu'une absence totale d'avenir par la fin de l'Histoire, comme cela a été analysé précédemment. Le personnage providentiel est celui qui possède une vision d'avenir qu'il va imposer en se plaçant au-dessus de l'humanité afin de la guider. Dès lors, le Grand Inquisiteur se place en tant qu'homme d'exception, puisque sa vision de l'avenir justifie ses actes présents. Cependant, il s'agit de se demander si le discours est véritablement proféré pour une quelconque idéologie où s'il s'agit uniquement de satisfaire des ambitions personnelles.

Il est possible de pencher pour la deuxième hypothèse, notamment grâce au triomphe de l'hybris dans le discours. Ce terme grec renvoie à la démesure d'un personnage persuadé d'être un individu d'exception. En effet, O'Brien se considère comme différent de ses

---

<sup>525</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 295.

<sup>526</sup> *Trésor de la Langue Française Informatisé*, « Providence » consulté le 20/11/2017 < <http://atilf.atilf.fr> >.

<sup>527</sup> Cf. Chapitre I, 2.3 *Un hérétique mécanisé face à un Grand Inquisiteur déifié*.

<sup>528</sup> *Ibidem* < <http://atilf.atilf.fr> >.

prédécesseurs : « Est-ce que je ne viens pas de vous dire que nous sommes différents des persécuteurs du passé ? » (1984, p. 337), il se situe ainsi non seulement au-dessus de l'humanité mais également au-dessus des événements passés, hors d'atteinte des lois de l'empirisme de l'Histoire. Il en est de même pour Ivanof qui se place hors de tout ce qui touche aux attermolements humains : « Pleurer sur le genre humain et se lamenter – tu sais combien notre race y est pathologiquement encline » (Z.I, p. 163). Ivanof se place ainsi au-delà des simples considérations humaines sur le plan émotionnel au profit d'une vision à long terme. Le président A se compare à un « despote » (Z.D, p. 382) mais également à un « démiurge » (Z.D, p. 381). Le terme n'est bien sûr pas anodin puisqu'il renvoie sous l'Antiquité à « une divinité qui donne forme à l'univers » mais également d'un point de vue gnostique à un « Être émanant de l'Être suprême et parfois considéré comme malfaisant<sup>529</sup>. » Ce terme rend ainsi compte du sentiment d'hybris du personnage qui n'aspire qu'au pouvoir. Il en est de même pour Ram dans 2084 qui se caractérise par son ambition démesurée : « S'il était des ambitieux d'exception qui possédaient en plus le carré d'as de ce jeu sans fin de l'intrigue et de la mort : le savoir, le pouvoir, l'intelligence et la folie, Ram en était, et sans doute le meilleur. » (2084, p. 216). La folie renvoie à sa propre démesure et lui donne l'impression d'être l'impresario d'un monde qu'il construit. L'hybris dans chaque discours renforce ainsi la vision d'un personnage prométhéen ainsi que le parallèle avec le Grand Inquisiteur de Dostoïevski : « Je suis revenu sur mes pas et je me suis joint à la cohorte de ceux qui ont *corrigé Ton œuvre*. J'ai quitté les orgueilleux et je suis revenu aux humbles pour le bonheur de ces humbles<sup>530</sup>. » Il prétend corriger l'œuvre divine tout en se considérant du côté des humbles, ce qui est pour le moins paradoxal. Au contraire, ce n'est que par triomphe de l'orgueil que Dostoïevski le fait parler ainsi, car s'il est revenu du côté des humbles, c'est justement pour leur servir de guide. Cet orgueil rapproche le discours des romans du corpus non seulement à celui du Grand Inquisiteur mais également à un autre personnage dostoïevskien déjà cité : Raskolnikov. Ce dernier se considère également comme un personnage exceptionnel, ce que ne manque pas de rappeler Peter Sloterdijk dans son ouvrage *Le Palais de cristal* :

Selon le raisonnement de Raskolnikov, il suffit d'appartenir à un groupe de gens exceptionnels ou de novateurs pour posséder le droit et le devoir de commettre un crime - ici, le cas échéant, on ne doit rien entendre d'autre sous le nom de « crime » que l'élimination des résistances que les gens ordinaires éprouvent à l'égard de la nouveauté. L'expression de crime désigne ainsi la

---

<sup>529</sup> *Ibidem* < <http://atilf.atilf.fr> >.

<sup>530</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le Livre de Poche Classique, 2010, p. 298.

« destruction de l'ordre établi au profit d'un monde meilleur. » (Cf. *Crime et châtiment*, Paris, La Pléiade, 1950, p. 313). L'autopersuasion de l'intellectuel mène au succès à l'instant où il parvient à se considérer lui-même, avec un degré d'évidence suffisant, comme un membre de la catégorie exceptionnelle – inutile de souligner le fait que Dostoïevski partira de ce point pour caractériser son héros comme la victime d'un paralogisme démoniaque (on dira plus tard narcissique<sup>531</sup>.)

La preuve du narcissisme du personnage est, selon Peter Sloterdijk, qu'il se considère lui-même comme exceptionnel. En ce sens, il se fait juge de sa propre valeur tout en interdisant à autrui de le juger. C'est peut-être pour cela que Dostoïevski y voit quelque chose de démoniaque puisque le personnage se soustrait au jugement de Dieu au profit de son propre jugement, profondément narcissique. Le nom de Raskolnikov est pour sa part très symbolique puisque « raskol » en russe signifie « le schisme ». Il fait référence au schisme de l'Eglise moscovite au XVI<sup>e</sup> siècle dont l'enjeu était de réformer les textes sacrés, son origine est donc profondément religieuse. On retrouve ce terme au sein de l'ouvrage de Nicolas Berdiaev *Les Sources et le sens du communisme russe* (1936), qui renvoie à l'idée d'une faute originelle de la classe supérieure envers la classe populaire :

Ce sentiment si fort d'une faute commise par la classe supérieure à l'égard de la classe inférieure, que nous trouvons à la base du populisme, est directement issu de l'état d'esprit du « raskol », du vieux schisme de la première période romano-vienne. Il découle d'un défaut d'adaptation, de cette incapacité qu'a toujours montrée la société russe à s'organiser, à s'équilibrer<sup>532</sup>.

Le geste de Raskolnikov vise non seulement à se venger de cette classe supérieure mais également à marquer un double schisme à la fois social et ontologique. Le titre *Crime et châtiment* est d'ailleurs symbolique de la division intérieure du personnage, qui ne sera réconcilié avec lui-même que lorsqu'il sera touché par la grâce via le personnage de Sonia. Il y a donc une dimension sacrificielle dans le personnage de Raskolnikov que l'on retrouve à différents niveaux chez les personnages des romans du corpus. En effet, le raskolnik est « prêt à brûler ses voisins mais à se jeter lui-même au feu. Il fait peur à tout le monde<sup>533</sup>. » Là encore, il a un double aspect car il est à la fois le tyran et le révolté, le Grand Inquisiteur par son

---

<sup>531</sup> Sloterdijk Peter, *Le Palais de cristal*, Mayenne, Marensell Editeurs, 2006, p. 109. Citation tirée de *Crime et Châtiment*, Paris, édition La Pléiade, 1950, p. 313.

<sup>532</sup> Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970, p. 110 (première édition 1936).

<sup>533</sup> *Op.cit.*, p. 117.

idéologie et l'hérétique par ses actes. Plus précisément, c'est la révolte qui conduit Raskolnikov à une forme de tyrannie idéologique. Cette idée se retrouve notamment dans le *Zéro et l'infini* puisqu'Ivanof confirme que leurs rôles auraient très bien pu être inversés. Par là-même, Koestler pointe la vanité de l'esprit révolutionnaire puisqu'il sous-entend que si Roubachof avait été au pouvoir, il n'aurait pas valu mieux que lui. Il en est de même dans *1984* puisqu'O'Brien constate la similitude de leur esprit qui « ressemblerait au mien s'il n'avait été malade. » (*1984*, p. 342) Là encore, cela sous-entend peut-être qu'O'Brien a troqué sa propre idée de la révolution contre un ordre dogmatique. De ce fait, le schisme au sein du discours totalitaire est celui de la rupture entre l'ancien et le nouveau dans l'Histoire, mais il réside également au cœur même du personnage, comme cela a déjà été dit précédemment : tous ont vendu une partie de leur conscience au profit de l'idéologie dominante mais aussi par pur narcissisme comme l'a souligné Peter Sloterdijk. L'ultime rupture réside dès lors en l'individu qui se substitue au jugement divin. Ce faisant, il s'agit moins de remplacer Dieu que de le contrer en se hissant comme un personnage antéchristique.

La figure de l'Antéchrist est apparue dans les milieux intellectuels à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour symboliser une critique anticléricale. Elle fut notamment mise en lumière sous la plume de Friedrich Nietzsche à travers son essai *L'Antéchrist. Imprécation contre le christianisme* paru en 1896. Il est mentionné par Capt dans *La Zone du dehors* : « Il a bien dit l'Antéchrist ? [...] C'est comme ça que signait Nietzsche quand il est devenu fou. » (*Z.D.*, p. 560). Cette référence n'est guère étonnante puisqu'elle apparaissait déjà en filigrane à travers le discours de Capt. Son idée est de construire un monde nouveau qui sort l'homme de son asservissement. Si Nietzsche use d'un vocabulaire anticléric, c'est avant tout pour prôner une autre vérité que le dogme de l'Eglise et permettre à l'homme de supporter sa liberté. Le fait même d'intituler son ouvrage *Antéchrist* est une référence à sa dimension eschatologique chrétienne puisque l'antéchrist est présent dans la Bible au sein l'épître de Jean qui traite de l'apocalypse. Il est considéré aux yeux de l'Eglise comme celui qui s'oppose au Christ pour séduire les hommes, comme cela est explicité dans le *Malleus Maleficarum* : « Les œuvres de l'Antéchrist peuvent être dites des signes trompeurs parce que faites pour la séduction des hommes<sup>534</sup>. » Il devient alors un instrument du diable pour tromper les hommes et les détourner de Dieu.

Cependant, l'Antéchrist n'a pas le même sens d'un point de vue philosophique. Pour Nietzsche, chaque homme doit trouver sa propre liberté en lui-même et non suivre une doctrine jugée universelle : il s'agit de s'élever et non de s'assujettir face à la religion car « dans le

---

<sup>534</sup> Institoris Henry et Sprenger Jacques, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 244.

christianisme, ni la morale, ni la religion, ne sont en contact avec la réalité<sup>535</sup> ». En effet, ces dernières sont éloignées de la vérité en diffusant un mensonge. Dans son récit, Nietzsche se considère comme l'Antéchrist car il rejette toute forme de croyance extérieure qui est pour lui est moins synonyme de vie que de mort. En ce sens, Nietzsche ne cherche pas à nier Dieu mais, à l'image d'un Ivan Karamazov, se pose en adversaire de Dieu comme l'explique dans son introduction Peter Pütz : « Il ne se contente pas de combattre la croyance en un Dieu frelaté et engage le combat avec Dieu lui-même<sup>536</sup>. » Il engage le combat contre Dieu car il est considéré par Nietzsche comme une simple projection que s'en fait l'être humain. C'est en cela que l'Antéchrist nietzschéen diffère du Grand Inquisiteur : ce dernier veut prendre la place de Dieu en instaurant une nouvelle morale, tandis que le premier veut dépasser la morale afin de sortir l'homme de son aveuglement.

Or, si dans ce contexte, l'Antéchrist fait référence à l'individu révolté face au système, il peut également renvoyer à la tyrannie du Grand Inquisiteur. En effet, l'Antéchrist tire aussi son origine d'un récit de Vladimir Soloviev écrit en 1900, soit juste quatre ans après l'ouvrage de Nietzsche, qui symbolise la perte de croyance en la révolution à travers une théocratie chrétienne en ce début de siècle. En effet, si Soloviev croyait au christianisme, les événements historiques le mènent à une amère désillusion comme le stipule Nicolas Berdiaev :

Dans son âme s'éveille d'une façon très aiguë la notion du mal qu'il ne connaissait que faiblement. A la fin de sa vie, revenu définitivement de ses illusions au sujet d'une théocratie universelle et libre, il cesse de croire aux voies historiques. Il pense que l'histoire est arrivée à son terme, qu'elle n'aura plus de lendemain, qu'elle est entièrement tarie<sup>537</sup>.

En faisant le deuil de la philosophie de l'Histoire, l'Antéchrist est celui qui va mener l'avènement d'un nouveau royaume à son terme : sous couvert d'aimer Dieu, il est possible de retrouver le triomphe de l'hybris du Grand Inquisiteur.

Il croyait en ces vérités, mais il n'aimait que soi. Il croyait en Dieu, mais au fond de son âme il se préférait involontairement à Dieu. Il croyait au Bien, mais l'Œil Éternel qui voit tout savait qu'il s'inclinerait devant la force du mal pourvu qu'elle l'achète, non qu'il fût égaré par ses sentiments, par de basses passions ou par l'attrait du pouvoir, mais parce qu'il avait un amour-

---

<sup>535</sup> Nietzsche Friedrich, *L'Antéchrist. Imprécation contre le christianisme*, §15, p. 1050  
(< <http://www.verlaine.pro.br/txt/critica-religiao/nietzsche-anticristo-frances.pdf> > consulté le 3.12.17).

<sup>536</sup> Pütz Peter, *op. cit.*, p. 1037.

<sup>537</sup> Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970, p. 174.

propre démesuré<sup>538</sup>.

Ainsi, si chez Nietzsche l'Antéchrist est lanceur d'un message d'espoir, celui de Soloviev en est le contre-pied car son récit est le symbole d'une fin de siècle apocalyptique qui ne croit plus en rien. Cet amour-propre renvoie au péché d'orgueil, le plus grave aux yeux du christianisme, puisque l'Antéchrist se préfère à Dieu. Il en est de même pour le Grand Inquisiteur de Dostoïevski où le Christ qui lui fait face « laisse les événements se dérouler, y compris les plus dramatiques, mais laisse aussi l'Antéchrist se démasquer<sup>539</sup> ». Or, le silence du Christ révèle une chose essentielle : il laisse au Grand Inquisiteur son libre arbitre, en l'occurrence le choix de faire le mal. Cependant, cette liberté d'action, pousse le Grand Inquisiteur à se croire l'égal de Dieu, à l'instar de *L'Antéchrist* de Soloviev :

L'action morale du Christ et Son absolue originalité échappaient à son intelligence obscurcie par l'amour-propre. [...] Le Christ, dit-il, en enseignant et en réalisant dans sa vie le bien moral, a été le redresseur de l'humanité, moi, je dois être le bienfaiteur de cette humanité en partie redressée, en partie non redressée. Je donnerai aux hommes tout ce dont ils ont besoin. En sa qualité de moraliste, le Christ a divisé les hommes par les notions du bien et du mal, moi je les unirai par les bienfaits qui sont également nécessaires aux bons et aux méchants. Je serai le vrai représentant du Dieu qui fait briller son soleil sur les méchants et sur les bons et fait pleuvoir sur les justes et sur les injustes. Le Christ a apporté un glaive ; moi, j'apporterai la paix. Il a menacé la terre du jugement dernier ; mais c'est moi qui serai le juge et mon jugement ne sera pas le jugement de la seule justice, mais celui de la miséricorde. La justice contenue dans mes sentences sera une justice distributive et non rémunératrice. Je ferai la part de chacun, et chacun aura ce qu'il lui faut<sup>540</sup>.

L'action morale qui échappe à l'Antéchrist réside au cœur du message christique : ce dernier se prétend être un Dieu devenu homme tandis que le personnage de Soloviev est un homme qui vise à devenir Dieu. Le Christ a laissé le choix et la liberté aux hommes, idée que l'on retrouve également dans *La Légende du Grand Inquisiteur* de Dostoïevski, tandis que l'Antéchrist apporte une paix qui n'est que le reflet d'une absence de liberté. On retrouve d'ailleurs la référence au glaive dans l'œuvre : « Nous avons pris le glaive de César et, l'ayant

---

<sup>538</sup> Soloviev Vladimir, *L'Antéchrist*, Paris, Michaud, 1910, p. 11.

<sup>539</sup> Victoroff Tatiana, « Dramaturgie du silence dans les mystères des symbolistes russes et francophones », in *Ecriture et Silence au XX<sup>e</sup> siècle* (Yves-Michel Ergal et Michèle Finck) Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 123.

<sup>540</sup> Soloviev Vladimir, *L'Antéchrist*, Paris, Michaud, 1910, p. 13.



pris, nous l'avons bien entendu renié et nous l'avons suivi, *lui*<sup>541</sup>. » Le glaive est une référence au joug de l'Empire romain et il symbolise par la même occasion le pouvoir du Grand Inquisiteur qui devient l'Antéchrist au service du diable. Il en est de même pour le jugement de l'Antéchrist de Soloviev qui « sera seul juge », c'est-à-dire le juge suprême qui supplante Dieu. Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans le discours des protagonistes des romans du corpus. Ivanof, comme on l'a vu, se compare au diable. Ram quant à lui est une figure démiurgique dévoré par l'ambition. O'Brien détient un pouvoir absolu mêlé à une idéologie à laquelle il croit profondément : « Sa proximité faisait paraître son visage énorme et Winston [...] le trouvait hideux. De plus, il était plein d'une sorte d'exaltation, d'une ardeur folle » (1984, p. 335). Cette référence à la folie rappelle le sentiment de démesure fanatique dont il a été question. Son visage subit une transformation, tout comme celui du président A « transfiguré par son discours. » (Z.D, p. 381). Il n'y a là plus rien de beau, mais au contraire l'hybris les défigure comme s'ils ne possédaient plus leur idée, mais que c'était leur idée qui transparaissait jusque dans leur visage. L'homme qui tente devenir Dieu se révèle alors dans toute sa laideur.

Or, toutes ces caractéristiques révèlent le triomphe de la volonté de pouvoir, qu'il s'agit de ne pas confondre avec la volonté de puissance nietzschéenne. En effet, l'Antéchrist nietzschéen se caractérise par sa volonté de puissance, tout comme les personnages des romans qui se révoltent contre l'ordre établi. En revanche, l'Antéchrist de Soloviev ainsi que le Grand Inquisiteur sont le prolongement d'une volonté de pouvoir.

## **2.1 Volonté de pouvoir comme seule finalité ?**

L'hybris du Grand Inquisiteur a pour seule et unique finalité le pouvoir absolu. S'il n'est pas à placer au même rang qu'un tyran, puisque ce dernier exerce un pouvoir au mépris des lois et se dresse contre l'humanité, il symbolise clairement un pouvoir totalitaire puisqu'il détient entièrement l'autorité dans cet ordre politique dont il est le représentant. Qui plus est, il est avant tout perçu dans le contexte de sa seule fonction au sein d'un bureau ou du ministère. C'est une manière d'asseoir son pouvoir et qui pourrait être comparée à une démonstration de force, non plus purement physique mais morale. La violence qu'accompagne l'instauration de l'ordre nouveau révèle un désir de domination. Il s'agit uniquement d'une volonté de pouvoir comme le stipule très clairement le discours d'O'Brien : « Le pouvoir n'est pas un moyen, il est une

---

<sup>541</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le Livre de poche, 2010, p. 196.

fin » (1984, p. 348) Il est en effet une fin en soi dès lors qu'il n'est pas au service d'un idéal plus élevé. Le but du discours n'est plus du tout dans la volonté de dire le vrai mais est réduit au seul objectif du pouvoir. En effet, détenir une parole vraie revient à avoir la possibilité d'exercer un pouvoir sur autrui, ce qui est d'autant plus vrai pour le discours d'une nature politique. Cette idée traverse d'ailleurs toute l'œuvre d'Alain Damasio : la vérité est réduite à un enjeu et n'est plus un but à atteindre. Une minorité de puissants s'est ainsi fait le gardien d'une seule vérité afin de conserver leur pouvoir. Or, de quelle manière se traduit-il ? Avant tout par la souffrance qui permet de vérifier le pouvoir qu'un individu a sur autrui : « Comment, s'il ne souffre pas, peut-on être certain qu'il obéit, non à sa volonté, mais à la vôtre. Le pouvoir est d'infliger des souffrances et des humiliations. Le pouvoir est de déchirer l'esprit humain en mille morceaux que l'on rassemble ensuite sous de nouvelles formes que l'on a choisies. » (1984, p. 352). Il s'agit là d'un pouvoir purement destructeur à l'encontre de la nature humaine. La métaphore du puzzle brisé en mille morceaux d'O'Brien est, en un sens, impropre : il ne s'agit pas de rassembler les pièces du puzzle en de nouvelles formes mais bien de vider l'homme de sa substance. Les doctrines ajoutées restent artificielles puisqu'ils annihilent toute forme de volonté chez l'individu. Cette vision du pouvoir est critiquée par le président dans *La Zone du dehors*, en réponse à Orwell :

- Faites-le souffrir. [...] Là se trouve la vraie jouissance du pouvoir.
- Jouissance bestiale, jouissance sadique, monsieur Capt - jouissance archaïque. [...] Que l'exercice du pouvoir se fasse léger et imperceptible, qu'il ne se répande plus en ostentations et en démonstrations criardes, voilà ce que mes prédécesseurs et moi-même avons toujours souhaité. Les dictatures, reconnaissez-le, sont pleines d'ennui puisqu'on n'a de cesse d'y imposer des normes rigides et définitives, d'y figer l'ensemble des possibles dans un monolithe noir qui brille comme une tombe. (*Z.D.*, p. 380)

Le pouvoir exercé est représentatif de l'ensemble des romans : soit à l'image d'une botte piétinant un visage humain chez Orwell, soit au contraire plus diffus dans une société qui donne l'illusion de la liberté pour mieux exercer un contrôle sur tout un chacun. Le monolithe noir, qui symbolise le cube dans lequel sont sacrifiés ceux qui se retournent contre le dogme en place, peut renvoyer à celui présent dans le film de Stanley Kubrick *2001, l'odyssée de l'espace* (1968). Le film est une référence indirecte à la philosophie nietzschéenne, et la présence du monolithe qui ouvre et clôt le film peut être interprété comme la vision de l'éternel retour<sup>542</sup>.

---

<sup>542</sup> Cf. Chapitre III, 2.1 *L'éternité pour seul désir*.

Cela étant, le monolithe offre également une autre interprétation, celle de la volonté de pouvoir : dès le début du film, l'irruption du monolithe est une vision divine, inatteignable et mystérieuse qui semble pousser les australopithèques à se battre. L'os qui symbolise le premier outil est d'ailleurs utilisé à seule fin de violences dans le film. Le fondu enchaîné de l'os au vaisseau vise par là-même à montrer que l'homme est toujours animé par la volonté de pouvoir, même s'il a évolué. Ainsi, il s'agit essentiellement d'une démonstration de force physique via des instruments symbolisant le pouvoir, tout comme dans les romans.

Ainsi, la lampe de Gletkin dans *Le Zéro et l'infini* est symbolique du pouvoir qu'il détient sur l'individu, car il se rend ainsi maître du jour et de la nuit : « Gletkin finissait par éteindre la lampe, c'était le matin. S'il faisait plus sombre, et si Gletkin allumait la lampe, c'était le soir. » (*Z.I*, p. 225.) La lampe devient une arme psychologique, détournée de sa fonction première. Gletkin maîtrise entièrement l'univers réduit de Roubachof qui se retrouve à sa merci. Mais la véritable démonstration de pouvoir est sans doute d'adopter le même rythme que son accusé car, en adoptant les mêmes règles qu'il impose à Roubachof, il le surpasse :

La méthode de Gletkin différait en ceci qu'il ne se laissait jamais relever, et qu'il exigeait tout autant de lui-même que de Roubachof. Il privait ainsi Roubachof de son dernier recours psychologique : le pathétique des êtres maltraités, la supériorité morale de la victime. (*Ibidem*)

Ce faisant, la faiblesse morale de Roubachof n'en est que plus rude et n'a plus aucune noblesse car il lui retire son statut de martyr. Par cette privation, Gletkin se rend intouchable et irréprochable, qui plus est s'il traite Roubachof avec une forme d'humanité : « Si Roubachof avait faim pendant l'interrogatoire, Gletkin lui permettait d'envoyer chercher du thé et des sandwiches. » (*Ibidem*). Lorsque Roubachof avoue sa faim et sa soif devant Gletkin, ce dernier semble au-dessus de ces besoins purement physiologiques. Roubachof s'humilie doublement tandis que son interrogateur manifeste sa supériorité de tempérament. On retrouve cette même méthode au sein de procès inquisitoriaux, au cas où l'accusé refuse d'avouer, l'inquisiteur est sommé de le traiter humainement :

L'hérétique se maintient dans sa négative ? L'inquisiteur lui parlera avec douceur, il le traitera humainement dans le manger et le boire. Il introduira auprès de l'hérétique quelques braves croyants qui lui parleront de choses et d'autres fréquemment. [...] Ainsi : avec des termes vagues et généreux, de manière à obtenir des aveux complets et la conversion de l'hérétique<sup>543</sup>.

---

<sup>543</sup> Pena Francisco, *Le Manuel des inquisiteurs*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 173.

Ainsi, le véritable pouvoir ne passe pas uniquement par la force brute mais par le pouvoir de suggestion et de manipulation d'autrui. Gletkin confronte d'ailleurs Roubachof à un ancien camarade du Parti, Bec-de-lièvre (« Je vous prie de bien faire attention... reconnaissez-vous cet homme ? ») (*Z.I*, p. 208). Il le met face à son passé afin qu'il se trahisse mais également qu'il perde l'espoir d'un éventuel soutien qui viendrait de l'extérieur. Là encore, cela peut être mis en parallèle avec les pratiques inquisitoriales car l'inquisiteur pousse un hérétique converti au dogme chrétien à convaincre l'accusé qu'il est dans l'erreur : « Si l'hérétique s'entête à nier, l'inquisiteur fera introduire auprès de lui un de ses anciens complices qui se soit bien converti et dont on puisse croire qu'il sera bien accepté par l'accusé. L'inquisiteur s'arrangera pour qu'ils se parlent<sup>544</sup>. » Cela montre que l'individu est utilisé comme le symbole du pouvoir rhétorique de l'inquisiteur : par son repentir, il appartient une nouvelle fois corps et âme à l'Eglise, tout comme Bec-de-lièvre fait partie intégrante du Parti. Pousser l'hérétique et le converti à se parler donne l'occasion de les tester afin de les pousser dans leurs retranchements. Pour Gletkin, confronter Roubachof à un ancien détenu lui permet de voir si l'accusé va commettre une erreur et se compromettre lors de leurs échanges. C'est ce qui finit par arriver lorsque Roubachof avoue « l'avoir déjà vu quelque part. » (*Z.I*, p. 209). Il offre ainsi la possibilité à Gletkin de tirer les conclusions qui l'arrangent ; en l'occurrence, son entrevue avec Bec-de-lièvre avait comme seul but de renverser le Parti. La défiance des paroles prononcées par Roubachof joue en sa faveur : en avouant à demi-mots, il peut ainsi compléter ses aveux par ce que bon lui semble. La parole de l'accusé ne lui appartient plus : elle est détournée et récupérée par celle du Grand Inquisiteur. Une fois que l'accusé n'est plus maître de ce qu'il prononce, il ne s'appartient plus.

Or, c'est avant tout par la parole que le Grand Inquisiteur manifeste sa volonté de pouvoir. Mais c'est une parole qui doit avant tout détenir une volonté de vérité. Il n'en est rien pour le discours totalitaire qui est un pouvoir qui se fait passer pour une vérité, point dont il sera plus amplement question en troisième partie. Ce faisant, la vérité en tant que pouvoir cesse d'être porteuse de valeurs, comme l'explique Albert Camus : « Ces valeurs ont cessé d'être des repères pour devenir des buts<sup>545</sup>. » En effet, le statut des valeurs opère un glissement : il passe de repères à des buts à atteindre (terme qui rappelle celui d'O'Brien sur le pouvoir qui est, lui aussi, un but). Cela symbolise le renversement de l'utopie vers l'extrémisme. Les repères permettent d'être dans le juste milieu tandis qu'ériger ces mêmes valeurs en un but les font tomber dans l'idéologie. La reconstitution de ces valeurs devient alors un outil de pouvoir alors

---

<sup>544</sup> Pena, *ibidem*.

<sup>545</sup> Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 165.

qu'elles devraient être un outil d'équité. Les valeurs repères sont symboliques de mouvement qui oscillent en fonction d'un contexte et s'adaptent pour mieux améliorer le monde. Réutilisées dans le discours totalitaire, elles se figent dans un universel jusqu'à se nier elles-mêmes. Elles sont à l'image de la reconstitution d'un monde disparu comme le définit Toz :

Reconstituer un monde disparu est toujours à la fois une façon de l'idéaliser et une façon de le détruire une deuxième fois puisque nous le sortons de son contexte pour le planter dans un autre et ainsi nous le plantons dans l'immobilité et le silence ou nous lui faisons dire et faire ce qui n'a peut-être ni dit ni fait. (2084, p. 241)

Cette métaphore peut renvoyer à ce qui est subi par l'accusé : lui-même porteur de valeurs, il est détruit, réduit au silence et forcé à avouer un mensonge. L'hérétique devient ce monde de valeurs qui ploie sous le pouvoir de l'unité et de son immobilité.

Cependant, si le Grand Inquisiteur détient de manière indéniable le pouvoir, détient-il pour autant l'autorité ? En effet, détenir le pouvoir n'est pas une condition *sine qua non* quant à la détention de l'autorité, les deux étant des notions différentes comme l'explique Pierre Arel :

L'autorité, qui vient de « auteur », est la faculté qu'a l'auteur d'être écouté, obéi, ce qui nous mène tout droit vers l'autorité morale, l'autorité du symbolique. Alors que le pouvoir nous mène de son côté vers la puissance, être capable de, soit ce qui précède l'acte<sup>546</sup>.

Il s'agira de nuancer les rapports entre pouvoir et puissance dans le point suivant, car les deux ne sont pas synonymes. L'autorité, selon Pierre Arel, ne proviendrait donc pas d'un quelconque pouvoir extérieur : il émane de la personne par sa représentation, réelle ou symbolique. En ce sens, Big Brother, Abi, le N°1 sont des symboles dotés d'une autorité naturelle que leur confère leur statut. A l'inverse, le pouvoir réside avant tout dans la capacité d'action, qu'elle passe par les armes, la parole ou tout autre objet extérieur. L'autorité parvient à se faire entendre par sa seule présence, le pouvoir force l'autorité : il est en ce sens autoritaire mais ne fait pas autorité. Ainsi, « nous sommes là dans deux registres différents, l'autorité morale, spirituelle et symbolique d'une part, et le pouvoir de l'acte, de l'exécution, du temporel et de la finitude d'autre part<sup>547</sup>. » Il s'agit de la même distinction entre l'Eglise et son bras séculier au Moyen Âge : afin de ne pas se souiller, l'inquisiteur, qui symbolisait l'autorité

---

<sup>546</sup> Arel Pierre, « Pouvoir et Autorité », in *La Revue lacanienne*, n°3, 2007, p. 62-67.

<sup>547</sup> *Ibidem*.

morale, faisait appel au bras séculier afin de condamner les hérétiques. Ainsi, l'Église restait pure puisque ce n'était pas elle, de manière directe, qui envoyait les condamnés à la mort. Le Grand Inquisiteur dans les romans a donc essentiellement un pouvoir exécutif qui représente une autorité factice. Factice car elle renvoie à des valeurs erronées mais également parce qu'elle émane d'une volonté de pouvoir et non d'une volonté de puissance. Cette différence est essentielle pour analyser la structure d'un discours qui n'a d'autre but que la domination et non l'élévation.

## **2.2 La volonté de puissance : l'émanation d'une autorité véritable**

« DIEU C'EST LE POUVOIR<sup>548</sup> » (1984, p. 366), sont les derniers mots qu'écrit Winston sous le joug d'O'Brien. Si les slogans du roman sont une suite d'oppositions, cette ultime citation ne déroge pas à la règle. En effet, il s'agit de la définition d'un dieu purement factice érigé par le Parti. Le pouvoir est déifié, c'est-à-dire que la domination sur autrui est l'aboutissement de tout système politique, voire de toute possibilité de salvation. Or, pouvoir n'est pas puissance et la différence fondamentale réside en son autonomie. Le pouvoir a besoin d'un élément extérieur pour s'exercer, il recourt à la fois à une arme et à une victime. Si on lui ôte sa victime, le pouvoir n'a plus aucune raison d'être. En ce sens, l'individu n'est aucunement dépendant de son bourreau mais son bourreau est entièrement dépendant de sa victime s'il veut exercer son pouvoir. Alain Damasio reprend cette idée tout en la distinguant de la volonté de puissance :

La volonté de pouvoir est une volonté de domination. C'est déjà un signe de décadence. En revanche, la volonté vient de la puissance intérieure. Il s'agit de la puissance de vie intérieure, la partie la plus vivante de l'être humain. Tout le cheminement du roman consiste à accéder à sa propre puissance. Cela se rapproche des trois métamorphoses de Nietzsche : le *tu dois* symbolisé par le chameau (forme d'autorité extérieure). Le *Je veux*, est celui du lion pour enfin arriver au *Je créé*, celui de l'enfant. La Zone [*La Zone du Dehors*], c'est le *je veux*, la rébellion. Dans la Horde [*La Horde du Contrevent*] en revanche, je pense arriver au *Je créé*<sup>549</sup>.

---

<sup>548</sup> En version anglaise, la phrase est « God is power » (1984, London, Penguin Books, p. 290). La distinction en anglais entre pouvoir et puissance est mince, mais il est possible de traduire le mot « power » par « pouvoir » et « powerful » par « puissance. »

<sup>549</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

Si la volonté de domination est un signe de décadence, c'est avant tout parce qu'elle s'appuie sur les autres pour s'épanouir, il y a toujours une forme de dépendance et donc d'aliénation. Or, le but est de s'affranchir des signes extérieurs de pouvoir pour acquérir une puissance véritable. Il s'agit de créer ses propres valeurs internes, et non d'obéir à des valeurs extérieures à l'image du « tu dois » du chameau. C'est ce vers quoi l'écriture de Damasio souhaite tendre. Le discours de Capt vise à mettre en pratique cette théorie afin de construire un monde neuf et autonome :

Ce que je veux, ce que nous voulons, ce n'est pas le pouvoir : c'est la puissance ! [...] C'est la puissance de désirer ce qu'on subit et de rendre intense ce qui est sans vie ! [...] C'est la puissance étrange et vertigineuse de prendre plaisir à se soumettre, à sentir sa personnalité qui part en tranches notées, lissées, gaussées, qui se délite et devient poudre pour retourner à l'anonymat grandiose de la rue et du cosmarché où, à nouveau, on décide et coupe et tranche – libre enfin et si paradoxalement. (*Z.D*, p. 576)

Le paradoxe de ce passage réside en sa soumission : en effet, si la volonté de pouvoir est avant tout une absence de toute soumission, la volonté de puissance réside justement dans une soumission volontaire. Cette idée est parsemée dans toute l'œuvre de Nietzsche et va de pair avec l'abandon de sa propre humanité. La réflexion de Roubachof va d'ailleurs dans ce sens :

Lorsqu'il se penchait sur son passé, il lui semblait maintenant que pendant quarante ans, il avait fait de la folie furieuse – l'Amok malais de la raison pure. Peut-être qu'il ne convenait pas à l'homme de se trouver complètement libéré des vieilles entraves, des freins stabilisateurs que sont « Tu ne feras pas ceci » et « Tu n'as pas le droit de faire cela ». Peut-être ne valait-il rien de pouvoir se ruer tout droit au but. (*Z.I*, p. 273)

La métaphore ironique de l'Amok malais, qui renvoie à une folie destructrice et meurtrière, est particulièrement parlante. Elle est une référence à une nouvelle de Stefan Zweig intitulée *Amok ou le fou de Malaisie* publiée en 1922. Le narrateur de la nouvelle est en proie à une folie meurtrière par amour pour une femme et révèle un esprit tourmenté, voire sadomasochiste. Amok signifie « rage incontrôlable » : la phrase est antithétique dans le roman d'Arthur Koestler puisque la raison pure se transforme en folie meurtrière. Non seulement, Roubachof montre par là qu'il ne s'est pas rendu maître de lui-même et de ses passions, mais également que la libération de l'homme ne peut se faire pour autrui, elle est individuelle.

Roubachof trouve l'humanité « trop humaine » selon les mots de Nietzsche : « Il n'y a encore jamais eu de surhomme. Je les ai vus nus tous les deux, le plus grand et le plus petit des hommes : ils sont encore bien trop semblables l'un à l'autre. En vérité, même le plus grand je l'ai trouvé – trop humain<sup>550</sup> ! ». Nietzsche a cru en l'homme libre de toute entrave, libre d'accéder au statut de surhomme. Cette image de liberté et d'épanouissement de l'humanité a également nourri la révolution russe. Mais les hommes n'obéissent qu'au *tu dois*, justement parce que la force dont cette libération émanait était une volonté de pouvoir et non de puissance. Libérer les hommes dans un monde totalitaire signifiait en réalité exercer un contrôle social et orienté vers une liberté nécessairement factice. Or, afin d'abandonner ses idoles, l'homme doit abandonner une part de lui-même pour accéder à quelque chose de plus grand. Cependant, cet abandon ne peut se faire qu'à travers un cheminement personnel. Ce cheminement est d'ailleurs un perpétuel recommencement, la parabole de l'éternel retour étant surtout à prendre dans un sens métaphorique : s'il ne s'agit pas littéralement de revivre sa vie une éternité de fois, il s'agit surtout d'un éternel renouvellement pour tendre vers le statut du surhomme.

La volonté de puissance est ainsi directement liée à l'idée de l'éternel retour. Si l'éternel retour est tout d'abord perçu comme une angoisse, il est ensuite vécu pour Nietzsche comme une libération. En effet, dès lors qu'on accepte la vie dans sa totalité, on se soumet à elle dans une nécessité absolue : « L'esprit libre aime ce qui est nécessaire. La pensée profonde de Nietzsche est que la nécessité des phénomènes, si elle est absolue, sans fissures, n'implique aucune sorte de contrainte. L'adhésion totale à une nécessité totale, telle est la définition paradoxale de la liberté<sup>551</sup>. » Il s'agit d'accepter la nécessité afin justement de pouvoir s'en libérer. L'ambivalence de la révolte dans laquelle se situe le discours du Grand Inquisiteur est de tuer Dieu afin de bâtir une nouvelle religion : il ne s'agit que d'un nouveau christianisme, même s'il porte le nom de socialisme. La véritable révolte dont parle Nietzsche est celle qui se passe d'idole afin de ne plus être dans la vénération mais dans l'acceptation. Ce faisant, la véritable puissance renonce au pouvoir afin de ne pas le vénérer, raison pour laquelle Capt le refuse lorsque le président le lui propose :

Pourquoi un homme qui savait mieux que quiconque qu'on n'échappe pas aux réseaux de pouvoir ne voulait pas gouverner ? Gouverner est le seul moyen, non point d'échapper au pouvoir, comme je l'avais longtemps cru, mais d'en devenir l'essence sans en subir les flammes. Pourquoi refusait-il d'exercer le pouvoir ? J'aurais pu lui poser la question, mais quelque chose

---

<sup>550</sup> Nietzsche Friedrich, *Ainsi parla Zarathoustra*, Paris, Payot / Rivages, 2002, p. 154.

<sup>551</sup> Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 95.



en moi me retenait... Et je compris que c'était la crainte qu'il puisse répondre. (Z.D, p. 384)

La réponse aurait pu être que le pouvoir est mortifère tandis que la volonté de puissance est ce qui veut vivre, au-delà de toutes formes de contraintes : « Il n'y a rien dans la vie qui puisse avoir de la valeur, si ce n'est le degré de puissance - à condition bien entendu que la vie elle-même soit la volonté de puissance<sup>552</sup>. » En d'autres termes, la volonté de puissance se résume en la volonté de vivre et de se renouveler. Il s'agit d'une pulsion de vie qui va au-delà de la morale « du bien et du mal », termes qui font référence à l'ouvrage de Friedrich Nietzsche *Par-delà le bien et le mal* (1886). Il s'agit de vivre selon ce qui rend plus fort chaque individu, et de fuir ce qui pourrait l'affaiblir.

La volonté de puissance est l'autre nom de la vie, dans ce qu'elle a de négentropique, d'organisateur, de structurant, de constructif face aux tendances spontanées de l'énergie à la croissance entropique qui signifient ultimement la désagrégation, déstructuration, nivellement, anéantissement et mort<sup>553</sup>.

La volonté de pouvoir renvoie à une volonté mortifère qui rappelle la réflexion d'Orwell sur l'aliénation du tyran face à ses sujets<sup>554</sup> : le tyran a une illusion de puissance à travers les possibilités d'exécutions que lui confère son pouvoir. Pourtant, il n'en est que plus l'esclave dans un monde qu'il souhaite totalement entropique, d'où les mots de Nietzsche dans *Le Gai savoir* : « Je déteste autant de suivre que de conduire. Obéir ? Non ! Et gouverner jamais<sup>555</sup> ! » car tous deux renvoient à une mortification de l'être. En revanche, la volonté de puissance est un mouvement ainsi qu'un essor sans cesse renouvelé vers la vie. La construction du roman de Damasio, dans lequel le narrateur change perpétuellement, renouvelant ainsi le processus d'écriture, est en ce sens une volonté de puissance à travers l'acte de création. Cela peut être le cas pour toute forme d'expression artistique car il s'agit d'une exploration des multiples chemins par l'expérience, exploration qui permettra pour Nietzsche d'atteindre le statut de surhomme. En effet, selon Deleuze et Guattari, « le surhomme peut être qualifié de nomade. Le

---

<sup>552</sup> Nietzsche Friedrich, *La Volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs*, in « Œuvres complètes de Frederic Nietzsche », Leipzig, Naumann, 1901, p. 18. Le terme négentropique est une notion philosophique qui renvoie à une structuration de l'ensemble de la vie, s'opposant ainsi à l'entropie qui est un mouvement entièrement désordonné. Comme dit précédemment, l'édition est à prendre avec précaution car il s'agit d'une compilation des écrits du philosophe réunies après sa mort par sa sœur, et les désaccords entre eux furent nombreux.

<sup>553</sup> Degryse Lucas, « Le surhomme et la volonté de puissance », in *Le Philosophoire*, n°18, 2002/3, p. 69.

<sup>554</sup> Cf. Chapitre I, 2.3 *Un hérétique mécanisé face à un Grand Inquisiteur déifié ?*

<sup>555</sup> Nietzsche Friedrich, *Le Gai savoir*, Edition électronique Les Echos du Maquis, 2011, 33. *Le solitaire*, p. 36.

nomade est celui qui n'a pas un chemin défini mais qui les emprunte tous<sup>556</sup>. » Il semble que le surhomme fasse corps avec la totalité : il n'est plus une partie pour le tout mais le tout concentré en une partie. Ainsi, le départ d'Ati dans *2084* symbolise une démarche de prise en compte du monde dans sa totalité : « Je veux tenter l'aventure : arrivé où je suis, c'est le seul choix que je peux faire... cette vie dans ce monde est finie pour moi, je veux, j'espère, en commencer une autre de l'autre côté. » (*2084*, p. 258-259). En quittant le dogme et son monde entropique, il trace sa propre route ainsi que sa propre expérience. Par son choix individuel d'un seul chemin, il les emprunte tous. En revanche, l'attitude de Winston est un bon exemple de tentative d'abandon de soi qui tourne à l'échec : s'il pense s'affranchir de système, ses valeurs restent résolument ancrées à la volonté d'O'Brien. Il n'y a pas de réel détachement, il n'y a finalement qu'un déplacement de valeurs, il passe de la soumission à Big Brother vers une soumission pour O'Brien. Ce dernier utilise sa plus grande peur pour l'affranchir définitivement. Winston n'est dès lors plus maître de lui-même, ses peurs reprennent le dessus, et l'équilibre qu'il s'était constitué à travers sa fidélité envers Julia se brise.

Le monde ordonné du Grand Inquisiteur des romans du corpus révèle, comme cela a été dit, un hybris du personnage qui va au-delà de sa propre personne car il souhaite un monde à son image et à sa mesure. Ce faisant, le personnage laisse libre cours à ses propres pulsions destructrices et n'est au fond pas maître de lui-même puisque la raison est un masque pour recouvrir la folie destructrice du Grand Inquisiteur. Pouvoir n'est pas synonyme d'autorité, justement parce qu'il n'a pas d'autorité sur lui-même mais également parce qu'il use de moyens coercitifs pour justifier cette autorité, comme le stipule Hannah Arendt dans son ouvrage *La Crise de la culture* : « Puisque l'autorité requiert toujours de l'obéissance, on la prend souvent pour une forme de pouvoir ou de violence. Pourtant l'autorité exclut l'usage de moyens extérieurs de coercition ; là où la force est employée, l'autorité proprement dite a échoué<sup>557</sup>. » A l'image de son discours dont la rhétorique trouve ses limites dans l'usage de la force brute et non dans celle des arguments, l'autorité du Grand Inquisiteur des romans du corpus est caduc car elle ne repose que sur l'usage de la violence. Or, la volonté de puissance réside non pas de la libération des pulsions mais dans leur équilibre grâce à la domestication de l'être, autrement dit, la domestication de l'égo. Ainsi, selon Nietzsche, « le surhomme est en effet celui qui assume son chaos intérieur et qui s'en rend maître mais sans essayer de le refouler<sup>558</sup>. » Là

---

<sup>556</sup> Degryse Lucas, « Le surhomme et la volonté de puissance », in *Le Philosophoire* 2002/3, n°18, p. 72.

<sup>557</sup> Arendt Hannah, « Qu'est-ce que l'autorité ? » in *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005, p. 123.

<sup>558</sup> Degryse Lucas, « Le surhomme et la volonté de puissance », in *Le Philosophoire* 2002/3, n°18, p. 77.

encore, il ne s'agit pas de la soumission aveugle envers Big Brother mais bel et bien d'une soumission consciente.

Face à cette définition du surhomme, la fin de *1984* pourrait presque prêter à confusion lorsqu'il est écrit : « LA LUTTE ETAIT TERMINEE. IL AVAIT REMPORTE LA BATAILLE SUR LUI-MEME. IL AIMAIT BIG BORTHER. » Cette fin pessimiste montre non pas que le chaos intérieur a été assumé mais au contraire entièrement refoulé et détruit. Cependant, ce chaos est nécessaire pour accéder au statut de surhomme car le véritable combat ne se situe pas sur la question de la destruction du chaos mais sur sa maîtrise afin de mieux le transformer en un acte de création. La destruction de Winston par O'Brien serait symbolique de la propre destruction de son égo, car O'Brien est en quelque sorte la continuité de Winston. Cela rejoint le concept entropique de la société totalitaire, puisque celui-ci est synonyme de destruction et de désagrégation. L'entropie passe ainsi par l'adhésion totale à une doctrine qui détruit l'individu. De ce fait, il s'agit de rejeter toute forme d'adhésion jusqu'à la solitude la plus extrême tel que le définit O'Brien : « C'est le dernier homme. Si vous êtes un être humain, ceci est le dernier. » (*1984*, p. 359). Car peut-être est-ce cela, le surhomme : il ne peut être qu'atteint sporadiquement par l'être humain. Une fois atteint, il redevient humain parmi les hommes. Tenter d'atteindre l'éternelle volonté de puissance renvoie à une lutte perpétuelle contre un soi toujours renouvelé. Il s'agit d'une volonté sans cesse en mouvement dont la puissance, une fois atteinte, doit être réévaluée afin que cela soit un repère et non un but. L'avènement d'un royaume utopique est devenu un but qui s'est nié lui-même. Ainsi, cette volonté de vie qui outrepassa la morale s'est transformée en une volonté de mort et de destruction au sein du discours totalitaire. Le nouveau Dieu instauré dans chaque roman dystopique a fait place à une nouvelles formes de croyances, afin de mieux nier les anciennes.

### **2.3 Nihilisme politique ou athéisme ?**

Il y a plusieurs formes de nihilismes portées par de nombreuses figures philosophiques. Avant tout, la notion principale de ce concept est le *nihil*, le « rien », qui symbolise l'absence d'aboutissement de toute chose. Le premier qui en a fait mention est le philosophe Friedrich Heinrich Jacobi dans sa lettre à Johann Gottlieb Fichte datant de mars 1799. Il oppose le nihilisme avec la foi en Dieu, opposition qui résulte d'un seul et unique choix : « C'est le choix cependant qui s'offre à l'homme, l'unique : le néant ou un Dieu<sup>559</sup>. » Il n'y a pas d'autre

---

<sup>559</sup> Jacobi Friedrich Heinrich, *Lettre sur le nihilisme*, Paris, GF Flammarion, 2009, p. 75.

possibilité selon le philosophe qui préférera croire en Dieu plutôt qu'au néant. Un peu moins d'un siècle plus tard, la philosophie de Nietzsche devra beaucoup à celle de Jacobi. Ainsi, Nietzsche distinguera à la suite de Jacobi deux formes de nihilisme : le nihilisme passif et le nihilisme actif. Le premier est une perte de croyance et de sens : l'idée prépondérante réside dans la vanité de toute chose. C'est, selon Nietzsche, « la forme extrême du nihilisme : le néant (le " non-sens ") éternel<sup>560</sup>. » Le second nihilisme, le nihilisme actif, symbolise le passage à traverser pour arriver à l'idée du surhomme. En effet, c'est en abandonnant ses idoles qu'il est possible de s'élever, mais c'est un renoncement qui est le commencement d'un travail sur soi-même comme il l'explique dans son ouvrage *Le Gai savoir* : « Si nous ne faisons pas de la mort de Dieu un grand renoncement et une perpétuelle victoire sur nous-mêmes, nous aurons à payer pour cette perte<sup>561</sup>. » Le nihilisme qui mène à la mort de Dieu n'est pas un aboutissement, c'est au contraire un commencement vers un homme nouveau qui ne reconnaît de maître que lui-même. On retrouve l'idée de Nietzsche au sein de l'essai d'Albert Camus *Le Mythe de Sisyphe* (1942) : il s'agit d'aller au-delà du sentiment de l'absurde et du néant afin de donner sens à l'action et l'aimer, d'où la conclusion que Sisyphe est heureux. Si, au contraire, la mort de Dieu est réduite à une fin, les actions humaines n'ont plus aucune légitimité et l'homme retombe dans le « tout est permis » d'Ivan Karamazov et de Smerdiakov comme cela a été dit précédemment<sup>562</sup>. Là encore, l'individu tombe dans l'hybris et plutôt que d'être un Dieu-homme, il devient un homme qui se prend pour Dieu, comme l'expliquait déjà Jacobi :

S'il choisit le néant, il fait de soi un Dieu, ce qui revient à faire de Dieu un fantôme ; car il est impossible, s'il n'existe pas de Dieu, que l'homme et tout ce qui l'entoure ne soit pas un simple fantôme. Je le répète : ou bien Dieu est, et il est hors de moi, un être vivant, subsistant pour soi, ou bien JE suis Dieu. Il n'y a pas de troisième possibilité<sup>563</sup>.

De fait, le nihilisme est avant tout la mort manifeste de Dieu par laquelle l'individu se substitue à lui. C'est également pour cela que le péché d'orgueil est si fermement condamné par l'Eglise : un homme qui se reconnaît comme son propre maître rend Dieu caduc. Cependant, en se substituant à lui, il se retrouve face au néant absolu. En effet, le nihilisme actif peut être perçu non plus comme une acceptation consciente du néant qui permet de lui donner un sens,

---

<sup>560</sup> Nietzsche Friedrich, *La Volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs*, Leipzig, Naumann, 1901, p. 16.

<sup>561</sup> Nietzsche Friedrich, *Le Gai savoir*, Les échos du maquis, p. 229.

<sup>562</sup> Cf. chapitre III, 2.2. *Liberté et pulsion de mort*.

<sup>563</sup> Jacobi Friedrich Heinrich, *Lettre sur le nihilisme*, Paris, GF Flammarion, 2009, p. 75.

mais aussi comme un appel à une révolte tyrannique. Plutôt que de ne rien vouloir, l'individu va vouloir le néant. Il se traduit par la force destructrice et par la terreur :

Nous voilà devant le *nihilisme actif de la terreur*. La rage meurtrière d'un Netchaïev ou d'un Bazarov, occupe l'actualité. La passion bruyante de destruction qui en résulte s'empare de celui qui, lui-même, a été détruit. C'est la forme la plus connue et la plus citée de nihilisme. C'est le *nihilisme politique* qui selon Hermann Rauschning caractérisait le fascisme allemand. Il conduit à la terreur, au terrorisme, à l'autodestruction. [...] Nous basculons dans le règne de l'action pour l'action, dont le succès dépend de l'identification active à l'agent responsable de la désillusion<sup>564</sup>.

La mention de Netchaïev concomitante à celle de Bazarov est intéressante, car l'auteur associe un révolutionnaire russe anarchiste avec le personnage d'un roman de Tourguéniev intitulé *Père et fils* (1862). Cela s'explique par le fait que le nihilisme est avant tout un idéal métaphysique que l'on trouve en littérature mais qui s'incorpore également à un idéal politique. Le nihilisme métaphysique de Jacobi se mêle au nihilisme politique : la mort de Dieu fait place à la mort de politiques répressives et coercitives. Le chapitre de la légende du Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski en est le parfait exemple car il entremêle la métaphysique avec la politique : si le discours prône la mort symbolique de Dieu, il y a en filigrane la présence d'un nihilisme politique qui ne croit plus en un quelconque idéal, que celui-ci soit représenté par le Christ ou par le pouvoir. Ainsi, il y a chez les russes la nécessité d'incarner les idées et, tout comme le matérialisme dialectique marxiste qui s'incarne dans la philosophie de l'Histoire et aboutit à la révolution, le nihilisme doit s'incarner dans des hommes tels que Netchaïev ou encore Bakounine. A l'image du personnage de *Brand* chez Ibsen, qui est partisan du tout ou rien, soit les idées s'incarnent soit elles n'existent pas : du nihilisme métaphysique découle le nihilisme politique. En Russie, la littérature a ainsi précédé la réalité : en posant les premières idées révolutionnaires dans des romans comme ceux de Tourguéniev ou encore dans *Les Démons* (1871) de Dostoïevski qui décrit un parti révolutionnaire anarchiste, les œuvres ont posé les jalons de la véritable révolution russe de 1917. Il s'agit donc, à travers le nihilisme politique, d'une tentative de donner du sens à ce qui n'en a pas. Il faut trouver une raison, un « agent responsable de la désillusion », en d'autres termes, un bouc émissaire.

Il y a dès lors deux types de nihilismes politiques : celui qui agit avec un sens du sacrifice à l'encontre de lui-même et celui qui devient un tyran dès lors qu'il commet un meurtre sous le

---

<sup>564</sup> Colin Robert, « La Violence nihiliste », in *Topique*, n° 99, 2007/2, pp. 139-171.

seul prétexte que « tout est permis ». C'est du moins le constat que pose Albert Camus dans *L'Homme révolté* : « On peut être nihiliste de deux façons, et chaque fois par une intempérance d'absolu. Il y a apparemment les révoltés qui veulent mourir et ceux qui veulent faire mourir<sup>565</sup>. » Le personnage qui se situe le plus dans la révolte est sans nul doute celui de Capt dans *La Zone du Dehors* : lui-même souhaite se sacrifier au nom d'une nouvelle politique. Pourtant, plutôt que d'arriver à s'oublier lui-même comme c'est le propre du sacrifice, il renforce sa révolution en devenant un symbole. Il y a également une démarche sacrificielle dans les autres romans du corpus : l'esprit de Winston est littéralement annihilé par O'Brien, Roubachof est sacrifié par le Parti et Ati a un sacrifice symbolique en se retirant du monde.

Mais, moins que les individus eux-mêmes, le discours totalitaire au sein des romans du corpus vise essentiellement à faire mourir le passé. Son nihilisme tend à faire table rase de Dieu, auquel il s'est substitué, mais également à tout ce qui lui a été rattaché. Là encore, le titre du roman d'Orwell est symbolique puisque la date de *1984* nie tout ce qui a précédé, le monde étant figé dans un éternel présent. Il s'agit de détruire l'esprit de l'homme, de le nier dans son ensemble afin de faire naître autre chose : « Si vous êtes un homme, Winston, vous êtes le dernier. Votre espèce est détruite. Nous sommes les héritiers. Comprenez-vous que vous êtes seul ? Vous êtes hors de l'histoire. Vous êtes non-existant. » (*1984*, p. 356) Si Dieu a créé l'homme à son image, il s'agit donc de détruire également l'image de Dieu en l'homme pour que ses héritiers puissent prendre sa place. Il en est de même pour *2084*, qui a connu le nihilisme du *Gkabul* : « Il semble que la civilisation a été à ce point mise à mal par le *Gkabul* qu'elle en est morte. La planète n'était plus que désordre et violence et le triomphe du *Gkabul* n'a pas pour autant amené la paix sur terre. » (*2084*, p. 206) Dans les deux cas, l'héritage du nihilisme reste inconnu : il ne fait que perpétuer un chaos destructeur sans rien engendrer. C'est le néant qui engendre le néant. O'Brien ne précise pas en quoi réside « l'héritage » du monde qu'il construit, hormis une perpétuation de guerres pour mieux asservir les masses. Si le but est de retrouver « l'agent responsable de cette désillusion » pour reprendre les propos de Robert Colin, celui-ci ne fait qu'entretenir la perpétuation du néant, à travers l'illusion d'une vision d'avenir. Le discours d'O'Brien renvoie au « nihilisme parfait » dont parle Nietzsche : celui-ci repose sur la négation totale d'un monde véridique, légèrement différente du concept de syllogisme. En effet, tout comme cela a été analysé auparavant<sup>566</sup>, le discours totalitaire vise à être convaincant, mais il n'est pas pour autant convaincu par ce qui est dit. Même O'Brien se rend

---

<sup>565</sup> Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963, p. 128.

<sup>566</sup> Cf. Chapitre IV, 1. *L'art de feindre*.

« consciemment inconscient<sup>567</sup> » grâce à la double pensée, mais son nihilisme va jusqu'à nier les faits les plus élémentaires qu'il oublie sciemment : « Et s'il en était ainsi, il devait avoir déjà oublié qu'il avait nié s'en souvenir et oublié l'acte d'oublier. » (1984, p. 329) La mémoire d'O'Brien est elle-même néant absolu qui peut se reconduire à l'infini. Cette mise en abyme montre bien le caractère dangereux et vertigineux d'une absence totale de vérité, même la plus évidente : si rien n'existe, ni n'a existé, aucun avenir n'est possible, seul le vide demeure sans aucune possibilité d'en sortir.

Ainsi, le nihilisme actif, qui est surtout activement autodestructeur, tourne en boucle car il prône une négation du sens afin de réinjecter un nouveau sens. Il retombe ainsi dans le religieux comme l'expliquent Jean-Pierre Faye et Cohen-Halimi Michèle :

Qu'il soit passif ou actif, le nihilisme ne nous sort pas du « en vain », il ne suffit pas de dissiper l'ombre de la mort de Dieu. Il tourne plutôt dans le cercle de sa propre équivocité. Parce qu'il n'échappe pas – c'est bien sa dite « inconséquence » - à la nature religieuse de la croyance au sens qu'il refuse. Il reste dans la dépendance de ce qu'il nie : la religiosité du sens. Il se débat dans un double dire, passif et actif, qui dit malgré lui que cette religiosité du sens s'est infiltrée jusque dans son incroyance. Comme une survivance insoupçonnée du désir de Dieu dans l'athéisme<sup>568</sup>.

Si le nihilisme prône la mort de Dieu, il s'agit de le distinguer de l'athéisme. En effet, le nihilisme n'est, par définition, porteur d'aucune conception du monde hormis celle de la destruction qui vise non seulement Dieu mais également toute forme de structure sociale. Cependant, le nihilisme est à distinguer de l'athéisme qui, en s'opposant à Dieu, n'est pas dans la destruction, ou dans le *nihil*, mais dans la volonté de reconstruire autre chose. Ainsi, le Grand Inquisiteur de Dostoïevski est moins nihiliste qu'athée puisqu'il veut non pas tuer Dieu mais refuse son retour pour maintenir le nouvel ordre qu'il a construit. Comme le dit Aliocha : « Ton inquisiteur ne croit pas en Dieu, c'est tout son secret<sup>569</sup> ! » Le Grand Inquisiteur ne croit pas en Dieu mais veut maintenir le paradis terrestre qu'il a construit car « il se fait précisément un mérite, à lui-même et aux siens, d'avoir enfin vaincu la liberté<sup>570</sup>. » Là encore, le roman de Dostoïevski est avant-gardiste de la révolution et pose les fondements d'un communisme

---

<sup>567</sup> Conant James, *Orwell ou le pouvoir de la vérité*, Marseille, Agone, 2012, p. 126.

<sup>568</sup> Cohen-Halimi Michèle et Faye Jean-Pierre, *L'Histoire cachée du nihilisme*, Paris, La fabrique édition, 2008, p. 129.

<sup>569</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 300.

<sup>570</sup> *Op. cit.*, p. 288.

résolument athée. Pourtant, ce communisme ne se départit paradoxalement pas du religieux, comme l'explique Nicolas Berdiaev : « Le communisme [...] veut avant tout être « une conception du monde ». Il se déclare « totalitaire » et attache en conséquence une importance énorme au fait religieux<sup>571</sup>. » Il y a une tentative de concilier athéisme et religion, peut-être en reconstruisant une religion jugée plus réelle et matérielle, d'où la naissance le matérialisme dialectique au sein de la politique communiste.

De fait, il s'agit de distinguer dans les romans du corpus les discours nihilistes, « pour lesquels rien n'existe au sens absolu<sup>572</sup> », des discours athées qui nient Dieu afin d'instaurer une nouvelle politique. Pour exemple, celui du président A dans *La Zone du dehors* est résolument athée car il s'inscrit à la fois dans une vision purement matérialiste du monde sans aucune forme de spiritualité : « Nous ne gérons pas des individus, aucun pouvoir ne peut se le permettre : nous gérons des fractions statistiques. » (*Z.D*, p. 381) Tout un chacun est dématérialisé par le discours qui ne prend absolument aucun compte d'une supériorité divine. Seul compte l'ordre instauré sur une base gestionnaire et capitaliste. La distinction dans le *Zéro et l'infini* est plus subtile car nihilisme et athéisme semblent coexister dans le discours d'Ivanof : « Tant que le chaos dominera le monde, Dieu sera un anachronisme. » (*Z.I*, p. 164). En d'autres termes, pour Ivanof, le monde ne peut qu'être chaos dans lequel Dieu est absent, ou plus précisément n'a pas son mot à dire. Là encore, il rappelle Ivan Karamazov qui réfute Dieu puisqu'il accepte la présence du mal dans le monde et notamment la souffrance des innocents : « S'ils souffrent eux aussi terriblement sur terre, c'est assurément pour leurs pères, ils ont été punis pour leurs pères qui ont goûté au fruit défendu, mais c'est bien un raisonnement d'un autre monde, incompréhensible pour un cœur humain ici-bas, sur terre<sup>573</sup>. » Face à cette absurdité, Ivan Karamazov se rebelle contre Dieu mais il croit néanmoins à une autre vérité hors de Lui. En ce qui concerne Ivanof, sa rébellion prend la forme du cynisme, mais c'est un cynisme nihiliste puisqu'il ne croit ni au système présent, ni au système qui lui a précédé. Comme le rappelle Gletkin : « ce qui compte, c'est de garder à l'esprit la nécessité logique de tout cela : sinon on devient cynique, comme toi. » (*Z.I*, p. 115-116) L'ambivalence du nihilisme d'Ivanof réside dans le fait qu'il ne souhaite pas le chaos mais qu'il considère le monde comme déjà chaotique, chaos dont la nécessité est profondément irrationnelle. Son but n'est pas de renverser les valeurs pour imposer le néant, car le néant est déjà là, il se contente d'y survivre. Sa désillusion est dans un sens nihiliste puisqu'il considère que le monde imparfait que

---

<sup>571</sup> Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970, p. 331.

<sup>572</sup> *Trésor de la langue française informatisé*, définition « nihilisme » (< <http://atilf.atilf.fr> > consulté le 7/02/18).

<sup>573</sup> Dostoïevski, *op. cit.*, p. 272.



veut bâtir la révolution n'existe pas. Cependant, il n'est pas animé par une foi anarchiste telle que pouvaient l'avoir les nihilistes russes.

Il y a donc des couches successives de nihilisme au sein des œuvres : la première est celle de l'accusé qui se retourne contre le monde totalitaires, parabole qui renvoie à l'homme se retournant contre Dieu. La deuxième est celle du Grand Inquisiteur qui nie tout ce qui renvoie à l'idée de Dieu. De ce fait, il se retourne contre l'homme par un nihilisme politique. Enfin, la dernière couche du nihilisme est celle du discours lui-même qui ne croit pas à son propre royaume mais, afin de garder l'illusion de pouvoir, continue à le perpétuer. A moins que ce ne soit pour ne pas contempler le néant qui succède à l'illusion. Cette dernière est préférable à la prise de conscience du « Néant de la réalité<sup>574</sup>. »

Ainsi, le discours totalitaire s'appuie sur diverses notions et concepts philosophiques. Résolument matérialiste, il utilise la dialectique afin de tendre vers une vérité unique, sans possibilité de contradiction. Ce faisant, le personnage du Grand Inquisiteur sert de vecteur entre le passé et l'avenir afin d'instaurer un éternel progrès. Cependant, ce progrès est à nuancer : essentiellement technique, il en oublie les droits humains les plus élémentaires. Les individus sont ainsi au service du progrès, et non l'inverse. Il y a dès lors une négation totale du passé au profit d'un avenir nécessaire et inéluctable. Or, le discours n'offre qu'une seule vision du futur, fermant ainsi tout champ de possibilités. Le progrès est une nécessité qui chasse par là-même toute forme de contingence. L'avenir dépeint par le discours est ainsi à l'image du roman auquel il appartient : tout est déjà écrit, ne laissant aucune marge qui puisse aller à l'encontre des événements. En ce sens, il y a un aspect éminemment tragique qui sera plus amplement développé dans les chapitres qui vont suivre.

Le Grand Inquisiteur se place dès lors en tant que personnage providentiel grâce à son discours. Ce faisant, son discours reflète l'hybris d'un personnage qui n'est pas sans rappeler la figure de l'Antéchrist présent au sein du récit de Vladimir Soloviev. Le Grand Inquisiteur et l'Antéchrist se caractérisent tous deux par leur volonté de pouvoir qui vise à prendre la place de Dieu. Ils sont tous deux symboles d'un avenir apocalyptique dont le pouvoir est la seule finalité. Or, il n'est pas pour autant vecteur d'une autorité véritable. Le Grand Inquisiteur est aveuglé par un discours non seulement destructeur mais également autodestructeur puisqu'il révèle le peu de maîtrise qu'il possède sur ses propres pulsions. A l'inverse, le discours qui lui est opposé est porteur d'une volonté de puissance : elle vise à transcender cette volonté

---

<sup>574</sup> Jacobi Friedrich Heinrich, *Lettre sur le nihilisme*, Paris, GF Flammarion, 2009, p. 61.

destructrice qui ne fait que l'asservir. Ce faisant, il s'avère que le discours est avant tout un discours nihiliste : nier Dieu afin d'asseoir une nouvelle religion à travers le totalitarisme revient à devoir nier son propre discours. Il se dessine alors une aporie du langage qui tourne en boucle, dont le sens s'efface pour laisser place à l'absurde. Plutôt que de libérer par la révolte, comme le propose Albert Camus, le discours totalitaire se sclérose lui-même en ne proposant qu'une réécriture éternelle d'un passé qu'il s'efforce de nier. Ainsi, il s'agira d'analyser quelle place à l'absurde au sein d'un discours qui matérialise la mort de Dieu sans parvenir à échapper au néant qui l'accompagne.

## **Chapitre VI : Discours porteur de sens ou d'absurdité ?**

### **1. Falsification du discours dans un système falsifié**

Les discours au sein des romans ne passent pas uniquement par la volonté d'une domination sur chaque individu. Cette maîtrise totale recèle un autre but : ordonner le monde signifie essentiellement lui insuffler du sens au sein d'un vaste système clos et maîtrisable. Chaque discours possède son propre système à travers un langage qui lui est propre. Il est alors possible de se demander si chaque système langagier est à l'image du monde, ou plus exactement du roman, dans lequel il s'inscrit. Si les discours ont de nombreux points communs, ils ont également des particularités qui renvoient au style de l'écrivain ainsi qu'aux idées qui sont véhiculées. Le fonctionnement de chacun des discours pourrait dès lors être une mise en abyme du fonctionnement du roman dans son ensemble.

Dans le roman d'Alain Damasio, le président A use d'un langage qui s'appuie essentiellement sur des statistiques et des chiffres : il est à l'image du monde capitaliste qu'il dénonce. Qui plus est, la principale visée du discours est avant tout d'être « convaincant » (*Z.D.*, p. 361), en ce sens, il devient l'écho d'un langage publicitaire. Le président se fait le publiciste d'un monde de façade et de falsification. En utilisant un discours artificiel, il révèle par là-même la facticité de la société qu'il gouverne :

Nos sondages sont d'ores et déjà entièrement fabriqués. [...] Il suffisait de créer notre propre institut, avec une politique de prix qui ramène à nous la clientèle des concurrents. Tout cela sous le couvert du secret naturellement et avec un statut parfaitement légal d'entreprise privée. [...] Nous ne falsifions que dans la limite de plus ou moins dix pour cent. (*Z.D.*, p. 362)

Les sondages, tout comme le discours, reflètent ainsi une partie de la réalité dans un monde doublement artificiel, puisqu'il renvoie également à celle de la construction d'un roman : l'auteur use d'un mensonge pour révéler une vérité sur sa propre société. C'est aussi le cas pour le roman d'Orwell qui décrit un univers mensonger pour dénoncer le fascisme, que Winston décrit pourtant comme un « rêve impossible » (1984, p. 355). Cependant, peut-être serait-il plus exact de parler d'un cauchemar possible car, par la vision et le discours d'O'Brien, Orwell fait un rappel du passé tout autant qu'une mise en garde pour l'avenir. Le langage d'O'Brien, brutal et monolithique, est enrobé d'une didactique professorale : « Quand il parla, ce fut d'une voix aimable et patiente » (1984, p. 326). Le permanent décalage entre le fond et la forme est à l'image du décalage de la société de 1984. Derrière un langage formaté, c'est l'ensemble des individus qui sont modelés sur un langage unique. Une fois encore, le langage formaté d'O'Brien, renvoie à l'artificialité du monde dont il est issu. O'Brien est le produit d'Orwell, mais il est le prolongement de la philosophie de l'Océania. De fait, à l'inverse du président A qui adapte son discours en fonction des sondages ainsi que de son auditoire, le discours du Grand Inquisiteur de 1984 est totalement figé, car il ne laisse aucune place à la contradiction. Le langage devient une manière de penser éternellement systématisée, par le Parti et surtout par ses membres qui jugent tout à travers leur formatage :

Ce que le roman met ici en lumière, est une des « implications intellectuelles du totalitarisme » : la pratique du « mensonge organisé », systématisée par le Parti, ne peut se maintenir que si elle finit par priver ses membres de leur capacité à évaluer les lettres de créance de toute affirmation, même des jugements de perception directe ou des énoncés arithmétiques<sup>575</sup>.

Dans le vaste mensonge de 1984, il devient impossible de savoir qui fut le premier instigateur puisqu'O'Brien est lui-même le produit du Parti. Le discours aboutit à une aperception du monde par son uniformité et à une absence totale d'opinion personnelle par désir d'objectivité, comme cela a été démontré précédemment<sup>576</sup>. La place de la formule 2 et 2 égale 5 peut contribuer à la mise en abyme du discours : il symbolise l'absence de vérité tout autant que la dissonance qui règne dans le roman. En effet, le dogme manie des antithèses qui pourraient également se résumer par des formules mathématiques : la guerre égale la paix ; la liberté égale l'esclavage ; l'ignorance égale la force. Dans tous les cas, la formule est erronée

---

<sup>575</sup> Conant James, *Orwell ou le pouvoir de la vérité*, Marseille, Agone, 2012, p. 118.

<sup>576</sup> Cf. chapitre 4, 1.2 *La fiction objective*.

et reflète l'univers factice et mensonger. Le langage est ainsi lui-même réduit à une vision mathématique avec la novlangue qui rend le monde de *1984* entièrement binaire. Le roman d'Orwell est d'ailleurs construit sur cette forme de manichéisme, nécessaire à la dénonciation : Winston et O'Brien. Cependant, le roman témoigne d'une vision grossière jouant sur les ambivalences. Tous deux symbolisent le bien et le mal au sein de l'œuvre. Cette binarité renvoie à une construction dialectique de l'œuvre : la thèse et l'antithèse s'opposent systématiquement et donne forme au roman. S'il a déjà été question de l'opposition perpétuelle entre le bien et le mal, celle-ci façonne les romans qui deviennent eux-mêmes la synthèse de cette opposition. Les œuvres sont en un sens l'absolu vers quoi tendent les discours, puisqu'ils sont des univers imperfectibles par leur nature même.

Le roman le plus représentatif de cette opposition est le *Zéro et l'infini*, uniquement bâti sur une dialectique. Organisé en trois audiences, il dépeint trois systèmes opposés : Roubachof est tour à tour face à Ivanof, à Gletkin mais aussi à lui-même puisque son propre raisonnement est divisé. Il se termine ironiquement sur la dernière partie intitulée « Fiction grammaticale ». Ce titre est polysémique : tout d'abord, il pourrait signifier que la dialectique fondée exclusivement sur le langage, est purement fictive, puisqu'elle manie des concepts abstraits. Mais il pourrait également renvoyer au roman dans son ensemble, comme si l'auteur s'adressait directement au lecteur, sous-entendant ainsi que ce qu'il est en train de lire n'est qu'une fiction. En ce sens, « fiction grammaticale » serait une antiphrase puisqu'au contraire, le récit n'a rien d'une fiction et s'ancre au sein d'une réalité : c'est elle qui a fait naître le roman et non l'inverse. Il est possible d'y voir un message indirectement destiné au lecteur, à la manière de la rupture du quatrième mur au cinéma : les codes sont brisés afin d'interpeller le lecteur dans sa propre réalité, quittant ainsi la fiction du roman. Ou encore, il est possible d'interpréter cette rupture dans le sens de l'ironie puisque la fiction renvoie à une réalité historique, les purges moscovites, ce qui est rappelé dès le début du roman : « La vie de N. S. Roubachof est la synthèse des vies de plusieurs hommes qui furent les victimes des soi-disant procès de Moscou. » Arthur Koestler use de la « fiction grammaticale » afin de dénoncer une vérité qui se situe hors de la littérature.

De manière presque similaire, on peut retrouver cet avertissement au début du roman de Boualem Sansal *2084* :

Le lecteur se gardera bien de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. [...] C'est une œuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir [...] Dormez tranquilles bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle. (*2084*, p. 11)

Ici, le message est clairement indiqué et il est bien évidemment à prendre à contrepied. Cet avertissement donne le ton à l'ensemble du roman dans lequel le parti brouille perpétuellement les pistes entre ce qui est tenu pour vrai et ce qui relève d'un atifice. Comme pour clore cette illusion, le roman se termine par différents articles de journaux qui relatent la politique à Qodsabad. Les faits sont systématiquement différents en fonction de l'orientation du discours, tantôt critique, tantôt sceptique ou mélioratif. A propos de la santé du Grand Commandeur, le journal *La Voix du Kiiba* évoque « un léger malaise » (2084, p. 265) tandis qu'un autre journal dément les rumeurs selon lesquelles le Grand Commandeur aurait eu « une aggravation de son état de santé » et aurait été « évacué dans un avion présidentiel dans un lieu inconnu qu'ils désignent par ce mot insignifiant "l'Etranger"<sup>577</sup> » (2084, p. 266). Il s'agit bien évidemment de nier l'éventuelle existence d'un monde étranger dans l'Abistan, plus apte à soigner ses dirigeants que le pays qu'ils gouvernent. Par là-même, le processus de désinformation informe le lecteur sur ce qui s'est réellement déroulé, par un truchement identique à celui de l'avertissement. Cependant, si le procédé dans les journaux est grossier puisqu'il désigne clairement ce qui ne doit pas être su, le discours de Ram est moins évident. En effet, il est tout aussi difficile pour le personnage que pour le lecteur de démêler le vrai du faux. Si dans les œuvres précédentes, les discours sont clairement construits par un échange dialectique qui joue sur les oppositions, celles-là évoquent clairement les événements ainsi que les motivations de chaque personnage. Il n'en est pas de même pour 2084 qui laissera jusqu'au bout le lecteur dans l'incertitude de ce qui a réellement pu se passer. Le discours ouvre sur des possibilités scénaristiques : si le roman opte pour cette explication à travers le discours de Ram, il laisse également la possibilité d'autres scénarios. « Où est la réalité dans tout ça ? » (2084, p. 215) s'interroge Ati, au moyen d'une question récurrente qui est peut-être la pierre angulaire du roman. Là encore, la réalité, si on prend cette question au pied de la lettre, est hors du roman. Au sein de la littérature, la réalité se façonne à travers un discours fictionnel qui a son autonomie propre. En un sens, les paroles d'O'Brien sont vraies : deux et deux font véritablement cinq si les codes de la littérature l'exigent. Comme un microcosme où les lois physiques seraient entièrement inversées, le roman peut faire naître une autre réalité dans laquelle tout serait accepté. Ce n'est que parce que le personnage de Winston existe par une nécessité d'opposition que le discours d'O'Brien peut se révéler faux.

Ce bouleversement des codes se retrouve notamment dans les œuvres de Philip K. Dick

---

<sup>577</sup> Toutes ces nouvelles contradictoires peuvent être mises en relation avec l'actuel président d'Algérie, Abdelaziz Bouteflika, dont l'état de santé reste également fort mystérieux.

avec, entre autres, *Le Maître du Haut Château* (1962), uchronie dans laquelle Hitler et les japonais ont gagné la guerre. Cette possibilité est la réalité au sein d'une œuvre de fiction. Mais Philip K. Dick va encore plus loin en insérant dans son uchronie l'existence d'un roman intitulé *Le Poids des sauterelles* qui narre la défaite des Allemands et des Japonais. Il inverse ainsi les événements du récit pour revenir au véritable monde du lecteur, rompant ainsi le quatrième mur qui sépare la fiction de la réalité. Qui plus est, *Le Poids des sauterelles* a été écrit par un personnage dénommé Hawthorne, qui pourrait être une référence au véritable romancier Nathaniel Hawthorne. Ce faisant, Philip K. Dick brouille les pistes de la réalité et de la fiction : « Je me demande pourquoi il écrirait un roman, déclara Juliana. Vous ne lui avez jamais posé la question ? Et pourquoi sur la défaite des Allemands et des Japonais. Pourquoi cette histoire-là plutôt qu'un autre<sup>578</sup>. » L'incertitude sur la réalité du monde des personnages, puisque la présence du roman dans le roman sous-entend que leur univers est factice, renvoie le lecteur à sa propre incertitude de la réalité, comme l'explique Laurent Queyssi dans sa postface :

Le vertige métaphysique s'emparant des personnages qui refusent d'ailleurs d'admettre la situation [...] contamine le lecteur qui se retrouve exactement dans la même position qu'eux : on leur révèle que leur monde n'est pas le monde réel et que l'univers véritable est celui du « livre dans le livre », écrit par un livre<sup>579</sup>.

Les personnages sont ainsi prisonniers de leur propre réalité factice, et remet en cause l'existence même du lecteur et de sa réalité. Cela peut renvoyer à la position de Winston cherchant à connaître une vérité qui n'existe qu'en dehors du roman. Si l'œuvre d'Orwell se révèle particulièrement anxiogène, c'est peut-être aussi parce que hors de l'Océania, il n'existe rien, le récit ne laissant filtrer aucune possibilité de fuite. L'Estasia ou un quelconque mouvement de résistance n'ont aucune existence car il en est toujours question de manière abstraite. A la manière de Godot chez Samuel Beckett qui est attendu sans jamais venir, il n'a pas plus d'existence dans la pièce qu'un mouvement de résistance chez Orwell bâti de toute pièce. La question de Winston sur sa propre existence devient alors tout aussi absurde et la réponse d'O'Brien « Vous n'existez pas » (1984, p. 342) pourrait revêtir un double sens. En effet, Winston n'existe pas puisqu'il est un personnage de fiction. S'il en est de même pour Big Brother, celui-ci revêt tout de même une forme d'existence propre. Il est devenu un symbole détaché du roman qui se retrouve présent dans les consciences. D'autres écrivains font référence

---

<sup>578</sup> Dick K. Philip, *Le Maître du Haut Château*, Paris, J'ai Lu, 2013 (première édition 1962), p. 335.

<sup>579</sup> Postface Queyssi Laurent, *op. cit.*, p. 354.

à lui et il en est question dès qu'on fait une référence à la restriction des libertés. Big Brother s'est, dans un sens, imposé hors et dans la littérature.

C'est le cas pour l'écrivain Haruki Murakami déjà cité précédemment<sup>580</sup>, qui fait également référence à Big Brother. Celui-ci aussi ne cesse de jouer au sein de ses romans sur la frontière poreuse entre réalité et fiction. Dans *1Q84*, une nouvelle écrite par un personnage du roman renvoie à la narration même du roman par une mise en abyme de plus en plus profonde. Le passage entre les mondes fictifs se fait par des détails qui laissent le sentiment d'une inquiétante étrangeté puisqu'il y a deux réalités qui coexistent au sein d'une même fiction.

Quelque part, le système de ce monde avait commencé à se détraquer. [...] Quoiqu'il soit advenu, il fallait, d'une façon ou d'une autre, que le monde, encore une fois, retrouve son unité. Il fallait qu'il redevienne logique. Et au plus vite. Sinon, il n'était pas impossible que tout ne soit qu'extravagance<sup>581</sup>.

Le personnage fait face à une rupture entre sa représentation du monde et la réalité à laquelle il est confronté. En perdant sa logique, il fait place à une absurdité incompréhensible pour un personnage en perte de repères et en décalage avec ce qui l'entoure. Ce décalage est notamment immortalisé par Franz Kafka dans *Le Procès*. Le personnage Joseph K. est confronté à une réalité qu'il ne reconnaît pas en tant que telle. L'aveuglement du personnage dont le nom est simplement « K » laisse penser qu'il s'agit de l'auteur lui-même projeté dans sa propre fiction. Plus exactement, cela peut être perçu comme sa réalité qu'il tente de retranscrire dans une fiction, et ce en faisant ressortir toute son absurdité. Ce décalage s'étend jusque sur l'aspect des policiers qui viennent l'arrêter pour un motif inconnu : « le ventre du second inspecteur [...] s'aplatissait à chaque instant sur lui de la façon la plus cordiale, mais lorsqu'il levait les yeux, il découvrait une tête sèche et osseuse armée d'un grand nez déjeté, qui n'allait pas sur ce gros corps et qui se concertait comme une personne à part avec le second inspecteur<sup>582</sup>. » Ce dédoublement renvoie à une impression d'étrangeté mais également à une réalité elle-même dédoublée. K semble perpétuellement au sein d'un rêve à travers le regard d'un personnage en perte de repère et qui, surtout, est totalement passif face à ces événements. Spectateur de son propre procès, il semble que le récit entier soit un rêve dont le narrateur, mais peut-être aussi l'auteur, est le rêveur. Cette dimension onirique se retrouve dans le *Zéro et l'infini* qui débute

---

<sup>580</sup> Cf. Chapitre III, 2. *Une vérité libératrice*.

<sup>581</sup> Murakami Haruki, *1Q84*, Paris, Belfond, 2011, p. 160-161.

<sup>582</sup> Kafka Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1957, p. 47.

par le réveil du personnage qui rêve de sa propre arrestation :

Lorsque, une heure plus tôt, deux agents du commissariat du peuple à l'Intérieur venus pour l'arrêter, s'étaient mis à frapper des coups redoublés sur la porte de Roubachof, il était précisément en train de rêver que l'on venait l'arrêter. (*Z.I.*, p. 12-13)

Cette mise en abyme d'un rêve à l'intérieur d'un rêve semble aboutir au réveil avec la mort du personnage. Il est possible d'y voir métaphoriquement l'ouverture et la fermeture d'une parenthèse, dans laquelle les échanges dialectiques sont en eux-mêmes une vaste formule mathématique. Elle aboutirait, selon les interprétations, à une équation inconnue, le fameux  $x$  avec la question finale : « et au nom de qui levait-elle le canon noir de son pistolet ? » (*Z.I.*, p. 281) En d'autres termes, le sens de toute cela reste inconnu puisque le personnage ne sait ni pour quoi, ni par qui, il meurt. Il en est de même pour la fin de Joseph K, à qui il ne reste que des interrogations face à la mort :

Qui était-ce ? Un ami ? Une bonne âme ? Quelqu'un qui prenait part à son malheur ? Quelqu'un qui voulait l'aider ? Etait-ce un seul ? Etaient-ce tous ? [...] Où était le juge qu'il n'avait jamais vu ? Où était la haute cour à laquelle il n'était jamais parvenu<sup>583</sup> ?

A la quête de sens du discours totalitaire qui bâtit un système purement logique, s'oppose l'absurdité d'un sacrifice purement et entièrement vain. Joseph K est mort pour rien, tout comme Roubachof. Même si ce dernier savait de quoi il était accusé, sa mort n'en demeure pas moins absurde. Il est confronté à la réalité de sa propre idéologie. Le titre du roman aurait d'ailleurs pu s'appeler *De l'autre côté du miroir* (1871) car on y retrouve les thèmes du roman de Lewis Carroll avec l'idée d'un monde inversé. Il y a une logique intrinsèque au récit, le rêve d'Alice fait d'ailleurs beaucoup de références au jeu d'échec, mais celui-ci ne fait que révéler un sentiment perpétuel d'absurdité. Il en est de même pour la logique des rêves : ce n'est qu'au réveil qu'ils paraissent étranges. Cela va même plus loin chez Lewis Carroll puisqu'il prend à contre-pied l'arbitraire du signe avec de multiples jeux de mots. Enfin, cette confusion face à un système qui n'a de sens que pour ceux qui l'ont érigé se retrouve dans *Invitation au supplice* de Vladimir Nabokov publié en 1938 en plein durant les purges moscovites. Le protagoniste Cincinnatus se retrouve lui aussi devant le peloton d'exécution, sans en comprendre les raisons et entouré d'autres Cincinnatus, comme un cauchemar éveillé :

---

<sup>583</sup> Kafka Franz, *op. cit.*, p. 367.



L'un des Cincinnatus comptait et l'autre avait déjà cessé d'entendre le son lointain de ce compte inutile – et avec une netteté jamais éprouvée auparavant, et qui, sur le coup, se révélait même douloureuse par la soudaineté de son afflux, mais ensuite comblait d'allégresse tout son être, il songea : *Pourquoi suis-je ici ? Pour quelle raison je gis de la sorte ?* [...] Cincinnatus descendit lentement de l'estrade et foula les balayures qui flanchaient sous ses pas. Il fut rattrapé par un Roman (alias Rodrigue) [...] « Il ne faut pas il ne faut pas ! C'est malhonnête pour lui, pour tout le monde... [...] Car enfin vous étiez déjà étendu, tout était déjà presque fini<sup>584</sup>. »

Cincinnatus refuse ici les règles d'un système illusoire. Il semble s'éveiller de son cauchemar par la prise en compte de l'absurdité dans laquelle il se trouve : il refuse ainsi de participer à cette exécution purement mise en scène. Il sort d'ailleurs de la scène tout comme il sort du roman qui l'a engendré, puisque le récit prend fin lorsque celui-ci n'est plus dans le champ de la narration. Le fait que son acte soit considéré comme « malhonnête » renvoie au fait qu'il brise l'accord tacite du récit, comme si le personnage avait son autonomie propre, aux dépens de l'auteur, auteur qui pourrait être le mystérieux « lui » dont il est question.

Ainsi, chaque discours est construit sur une logique qui lui est propre, et qui répond au système du roman dont il est issu. C'est un système qui fait sens au sein du récit, car il vise non seulement à établir une vérité mais également à façonner une réalité. Mais si le discours utilise les outils tels qu'un langage scientifique et un cynisme désillusionné, il trouve ses limites dans son idéologie. En effet, comment parler de la réalité en plaquant une idéologie ? Plus exactement, le discours semble modifier l'idée même de réalité afin de pouvoir mieux justifier l'idéologie qu'il propose.

### ***1.1 Reconstruction de la réalité par le discours***

Le discours totalitaire, comme cela a été stipulé plus haut<sup>585</sup>, se réfère sans cesse à la science et à l'Histoire afin de se donner une dimension objective. Cependant, il s'agit surtout d'offrir une certaine interprétation de la réalité à travers le langage. La réalité pourrait ici être définie selon les termes de Roch Valin comme « tout ce qui est susceptible de constituer un objet de langage<sup>586</sup>. » Cette définition regroupe donc à la fois la matérialité de la réalité mais

---

<sup>584</sup> Nabokov Vladimir, *Invitation au supplice*, Paris, Gallimard, 2007, p. 250 (première édition en 1938).

<sup>585</sup> Cf. Chapitre IV, 1.2, *La fiction objective*.

<sup>586</sup> Roch Valin, « Langage, imaginaire et réalité », in *Cahiers d'Etudes Hispaniques Médiévales*, vol. 7, 1988, p. 787.

également les concepts abstraits qui découlent uniquement du langage. Il est possible d'affiner la définition dans un contexte plus philosophique en ajoutant que ce qui fait partie de la réalité est indépendant du sujet et « ce qui n'est pas le produit de la pensée<sup>587</sup>. » En ce sens, la réalité chez Orwell s'oppose au sens philosophique du terme car, avec les solipsismes d'O'Brien, toute réalité est uniquement le produit de la pensée mais ne renvoie absolument pas à une matérialité vérifiable :

La terre est aussi vieille que nous, pas plus vieille. Comment pourrait-elle être plus âgée ? Rien n'existe en dehors de la conscience humaine. [...] Avant l'homme il n'y avait rien. Après l'homme, s'il pouvait s'éteindre, il n'y aurait rien. *Hors de l'homme il n'y a rien.* (1984, p. 350)

Si la réalité, dans *1984*, constitue un objet de langage indépendant de tout concept extérieur, elle ne renvoie en aucun cas à une observation objective. Cela étant, la remarque d'O'Brien repose sur un questionnement philosophique émis par l'ecclésiastique George Berkeley au XVIII<sup>e</sup> siècle : si un arbre tombe dans une forêt et que personne ne l'entend, fait-il du bruit ? Cette question est issue de la philosophie immatérialiste pourrait se résumer par : toute chose existe si elle est perçue. Si elle n'est pas perçue, elle n'existe pas. Les choses ne sont rien d'autre que ce que les représentations qu'en ont les individus, mais n'ont aucune matérialité. Pour O'Brien, tant qu'il n'y a pas eu d'hommes, la terre n'existait pas car elle n'a jamais été perçue par eux. Ainsi, l'existence de Big Brother est on ne peut plus réaliste puisqu'il est perçu par tous. Qu'il soit immatériel importe peu tant qu'il a une existence dans chaque conscience. O'Brien a d'ailleurs été décrit comme « un homme du XVIII<sup>e</sup> siècle » (1984, p. 22), peut-être était-ce une référence à George Berkeley et sa philosophie immatérialiste. Vladimir Soloviev reprend également cette idée dans ses *Leçons sur la divino-humanité*, à travers l'exemple de la lumière :

Si je perds la vue, la lumière n'en continuera pas moins d'exister mais uniquement parce qu'il y a d'autres êtres qui voient et qui éprouvent des sensations lumineuses. Cependant, s'il n'y avait personne pour voir, il n'y aurait manifestement pas de lumière *en tant que telle* ; il n'y aurait que les mouvements mécaniques de l'éther qui correspondent à la lumière<sup>588</sup>.

---

(<http://www.persee.fr> consulté le 24/02/18).

<sup>587</sup> Définition de réalité selon le *Trésor de la Langue Française Informatisé* ([www.atilf.fr](http://www.atilf.fr) consulté le 24/02/18).

<sup>588</sup> Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino-humanité*, Paris, Edition du cerf, 1991, p. 59.

En comparaison avec le solipsisme d'O'Brien, la nuance qu'apporte Vladimir Soloviev est importante. En effet, le phénomène physique et les mécanismes de la luminosité, même sans l'homme, seraient toujours existants. Il s'agit uniquement du concept langagier « lumière » qui devient caduc, puisqu'il n'y aurait plus personne pour l'exprimer en ces termes. Cet exemple fait une fois de plus ressortir l'importance du vocabulaire qui est mis à mal par la novlangue dans *1984*. En effet, s'il n'y a plus personne pour exprimer des concepts tels que la liberté, celle-ci n'aurait plus cours dans la communauté humaine.

Pourtant, même le discours d'O'Brien a priori absurde peut revêtir une dimension sensée. En effet, derrière la falsification des discours dans laquelle se superposent plusieurs degrés de réalités, il y a une volonté de rendre compte d'une réalité dernière, en d'autres termes de détenir la vérité. Ce fut le cas pour la politique socialiste russe au XIX<sup>e</sup> siècle comme l'explique Vladimir Soloviev à travers une critique du positivisme :

La raison donne une forme idéale ; quant au contenu de la raison ou de la connaissance rationnelle, c'est la *réalité*. Or, comme la réalité surnaturelle et métaphysique est rejetée par le rationalisme des Lumières, il ne reste plus que la réalité relative de phénomènes naturels donnés. La vérité est un fait donné, elle est ce qui s'accomplit ou existe. Tel est le principe général du positivisme. On ne peut pas ne pas voir là une aspiration légitime à *réaliser* la vérité, à l'accomplir jusque dans les limites extrêmes de la réalité, à la montrer comme un fait tangible et visible<sup>589</sup>.

Selon l'auteur, le positivisme tente de donner corps à la vérité. Elle se construit sur la réalité sensitive, rationnelle et selon des phénomènes naturels observables. Cependant, c'est une vision réductrice de la vérité qui n'a d'autre existence que sous la forme tangible. C'est également pour cela que la philosophie de l'Histoire constitue une réalité physique, alors qu'elle n'est qu'un concept abstrait. La politique d'Ivanof prend la métaphore d'une peau arrachée à l'humanité, elle devient un phénomène physique par un effet de langage. Or, pour Roubachof : « je vois bien le corps de cette génération écorché vif, mais je ne vois pas trace de peau neuve. Nous avons tous cru que l'on pouvait traiter l'histoire comme on fait des expériences en physique. » (*Z.I*, p. 171) En d'autres termes, à travers une pensée positiviste fondée sur les expériences sensibles, on tire une vérité générale. Mais les conséquences issues d'expériences à si grande échelle ne sont pas prises en compte. Cette pensée matérialiste ouvre sur une abstraction : celle du nombre de morts qui deviennent de simples chiffres. Faire de l'Histoire

---

<sup>589</sup> Soloviev, *op. cit.*, p. 24.

une expérience physique revient à tenter de modifier la réalité pour donner corps à une vérité utopique qui motive la politique.

Dès lors, le discours utilise tout à la fois une méthode inductive et déductive. La rhétorique totalitaire consiste tout d'abord à partir d'une observation des faits historiques passés, observations qui permettent d'en tirer une conclusion générale. La théorie servira ensuite de justification aux méthodes totalitaires. En effet, s'il a été constaté qu'aucun système ne fonctionnait, il s'agit alors d'imposer le totalitarisme, puisque la théorie laisse croire que c'est le seul système viable. C'est particulièrement le cas dans le livre dont hérite Winston qui narre la construction de l'Océania. L'idéologie politique est avant tout construite sur les échecs passés :

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux observateurs se rendirent compte de la répétition constante de ce modèle de société. [...] Mais dans toutes les variantes du socialisme qui apparurent à partir de 1900 environ, le but d'établir la liberté et l'égalité était de plus en plus abandonné. Les nouveaux mouvements se firent connaître [...] Ces nouveaux mouvements naissaient naturellement des anciens. (1984, p. 269-270)

Ces observations sur les répétitions de l'Histoire deviennent alors un fait irréfutable. Il en est de même pour la politique instaurée qui, par effet de discours, laisse penser que c'est la seule issue possible. Ce n'est plus *une* réalité mais *la* réalité inaltérable qu'il convient de prendre en compte en l'améliorant selon la politique mise en place. Or, cette amélioration n'est pas sur un plan matériel ou humain mais réside dans sa fixité. Le Parti devient la seule réalité possible : « Le Parti ne s'occupe pas de perpétuer son sang mais de se perpétuer lui-même. Il n'est pas important de savoir qui détient le pouvoir, pourvu que la structure hiérarchique reste toujours la même. » (1984, p. 279) Cette impression est renforcée par la présence continue d'articles définis « Le Parti », « le pouvoir » ou « la structure » désigne avec précision l'absence de pluralité de la vérité. Si la réalité est inchangée, alors c'est une réalité absolue qui vaut comme une vérité générale.

Cependant, c'est une vérité figée qui ne tient compte que d'un petit nombre de paramètres. Le discours du président A laisse à penser que seul le capitalisme est possible, comme s'il était la seule condition de la démocratie : « Si le capitalisme est si bien toléré en démocratie, sinon réclamé, n'est-ce pas qu'il joue un rôle indispensable à la démocratie ? » (Z.D, p. 374) La question rhétorique semble être une preuve irréfutable de la nécessité du capitalisme en démocratie. Pourtant, cet énoncé ne prouve absolument rien. En effet, tout ce

qui est toléré n'est pas nécessairement indispensable. Bien au contraire d'ailleurs, le mot « toléré » a été détourné pour revêtir une dimension obligatoire qu'il n'a pas. Ainsi, la théorie de départ pour appliquer la méthode déductive est fautive. Elle s'appuie sur un idéal irréalisable afin de modifier la réalité : celle-ci est remodelée à l'infini. La réalité utopique est ainsi devenue une chimère. La méthode est d'ailleurs similaire pour les interrogatoires : le juge part du principe que l'accusé est déjà coupable. La réalité ne peut résider que dans des aveux, extorqués sous la torture, qui font office de vérité. La force des aveux extorqués réside dans le fait qu'ils partent d'éléments vrais dont le sens est totalement détourné, construisant ainsi une réalité déformée comme c'est le cas dans le témoignage d'Artur London :

Au début, on cherche, de toutes ses forces, à aider le Parti en répondant minutieusement à toutes les questions, en donnant tous les détails possibles. On veut aider le Parti à voir clair ; on veut soi-même voir clair en soi, voir clair dans les autres. [...] Et puis, on s'aperçoit que les hommes de la Sécurité retournent comme un gant, non pas une ou quelques-unes, mais chacune de vos réponses. Qu'ils en dénaturent complètement la substance<sup>590</sup>.

Ce faisant, les accusés peuvent encore moins nier puisque les faits objectifs sont le fondement d'une réalité totalement détachée des raisons subjectives<sup>591</sup>. Le langage raisonné construit des rapports entre des choses qui sont biaisés car sans fondement, ce qui amène à une dialectique qui tourne à vide comme l'explique Vladimir Soloviev :

La raison est un rapport (*ratio*) entre les choses, auxquelles elle communique une certaine forme. Mais un rapport suppose des parties en rapport, et une forme suppose un contenu. Le rationalisme, faisant de la raison humaine en soi le principe suprême, lui ôte par là tout contenu et la réduit à n'être plus qu'une forme vide. [...] En effet, privée de tout contenu et transformée en concept vide, la raison ne peut naturellement pas avoir de prise sur la réalité<sup>592</sup>.

En échafaudant ainsi de faux liens entre les événements, le discours en perd toute sa substance et se transforme en un soliloque autotélique. On arrive ainsi au paradoxe suivant : plus le discours totalitaire se veut pragmatique, moins il est en lien avec la réalité puisque celle-ci est entièrement déformée par le langage. Ainsi, il en est de même dans la succession d'événements dans *2084* relatés par Ram. Ce dernier ne modifie pas les aveux d'Ati mais touche

---

<sup>590</sup> London Artur, *L'Aveu*, Paris, Gallimard. Collection Témoins, 1969, p. 60.

<sup>591</sup> Cf. chapitre IV, 1.2 *La fiction objective*, p. 164.

<sup>592</sup> Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino-humanité*, Paris, Edition du cerf, 1991, p. 171.

à sa perception même de la réalité par son discours. On en revient à l'idée que le « Système n'est jamais ébranlé par la révélation d'un fait gênant, mais renforcé par la récupération de ce fait. » (2084, p. 127.) Non seulement Ati, mais toute la population d'Abistan se retrouve dépossédée de la réalité. Elle n'est plus accessible, même à partir d'observations qui paraissent évidentes. La réalité devient alors le produit, non plus de la pensée comme pour O'Brien, mais d'une interprétation fallacieuse. Dès lors, le discours paraît avoir plus de réalité que la réalité elle-même, ce qui le rend d'autant plus dangereux comme l'explique Michel Foucault dans *L'Ordre du discours* :

Inquiétude à l'égard de ce qu'est le discours dans sa réalité matérielle de chose prononcée ou écrite ; inquiétude à l'égard de cette existence transitoire vouée à s'effacer sans doute, mais selon une durée qui ne nous appartient pas ; inquiétude à sentir sous cette activité [...] des pouvoirs et des dangers qu'on imagine mal ; inquiétude à soupçonner des luttes, des victoires, des blessures, des dominations, des servitudes à travers tant de mots dont l'usage depuis si longtemps a réduit les aspérités. Mais qu'y a-t-il donc de si périlleux dans le fait que les gens parlent, et que leurs discours indéfiniment prolifèrent<sup>593</sup> ?

Le péril réside justement dans la réduction des aspérités du discours ou, en d'autres termes, dans son absence de justesse. Cela est d'autant plus vrai lorsque la réalité n'est perçue qu'à travers le prisme du discours et non plus par les individus eux-mêmes. Ils ne la perçoivent plus que par le truchement du langage, ce qui la rend justement irréaliste. Si l'on prend pour exemple la mort de Koa dans 2084, les circonstances de sa disparition sont dénuées de toute réalité matérielle ou vérifiable. Elle n'existe que par le discours de Ram mais n'a aucune réalité, même si Ati peut se recueillir sur sa tombe :

Ati était ému... et dubitatif, il se demandait qui réellement habitait cette sépulture, un nom n'est pas une identité et une tombe n'est pas une preuve. Le récit de Ram avait de tels accents de vérité et de simplicité qu'on restait sur sa faim. Où était la réalité dans tout ça ? (2084, p. 215)

Koa est en quelque sorte destitué de sa propre mort car elle n'a plus d'existence, elle a été remplacée par une autre réalité. A l'image des aveux extorqués et réinterprétés au profit du système, sa mort est un fait qui est dépourvu de sa substance car elle reste invérifiable. Elle est dans un entre-deux d'une réalité qu'Ati sait vraie mais qui est dépourvue de toute matérialité

---

<sup>593</sup> Foucault Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard nrf, 1971, p. 10

car les circonstances restent mystérieuses.

De fait, il s'agit de ne pas confondre la réalité avec la vérité. La réalité est un critère de la vérité, en d'autres termes elle n'est qu'une partie pour un ensemble plus vaste. Si la réalité découle de nos connaissances, il n'en est pas de même pour la vérité qui, selon Platon, existe indépendamment de notre réalité. Il ne s'agit pas d'une vérité immatérielle telle que la définit O'Brien, car elle existe hors de l'esprit humain, mais elle n'est pas pour autant réduite à une existence matérielle. Or, le discours totalitaire veut renvoyer à une réalité dernière et absolue, dont l'Etat est le symbole comme l'explique Jean Vioulac : « L'Etat est l'Esprit devenu monde – ou le monde intégralement spiritualisé – et la difficulté d'une pensée de l'Etat est que la pensée lui est en vérité immanente<sup>594</sup>. » L'auteur soulève là le paradoxe de l'Etat totalitaire qui est à la fois spirituel et immanent. Or, ce qui est spirituel contient nécessairement une dimension transcendante, et par là-même religieuse, au sein d'une vérité qui veut contenir le tout comme l'explique Vladimir Soloviev : « Par conséquent, la réalité du tout, la réalité universelle ou totale, c'est la réalité de *Celui qui est tout*, c'est la réalité divine<sup>595</sup>. » La vérité immanente de l'Etat ne suffit pas à elle-même car le discours doit receler une forme de transcendance afin de ne pas tomber dans l'absurde. Afin d'atteindre le statut de vérité divine, le discours se fait jonction entre une réalité immanente et une réalité divine.

Toute la politique des romans dystopiques est donc bâtie sur une certaine interprétation de la réalité qui doit faire office de vérité. Une petite partie de la réalité devient un tout, par la force du discours. Les observations disjointes d'une succession de réalités doivent faire sens, même si celles-ci sont entièrement artificielles. De ce fait, il s'agit derrière cette reconstruction de la réalité de toucher au Réel, c'est-à-dire d'atteindre une vision englobante, absolue et, en théorie, imperceptible.

## **1.2 De l'impossible absolu**

Si le discours totalitaire s'appuie sur une certaine interprétation de la réalité, quitte à la remodeler à l'infini, c'est pour mieux tendre vers une dimension idéale qui se situe hors de ce champ de la réalité. Il a souvent été question d'absolu, mais il s'agit de le définir plus précisément. Ce concept philosophique serait l'aboutissement complet de la conscience de soi

---

<sup>594</sup> Vioulac Jean, *La Logique totalitaire. Essai sur la crise de l'Occident*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 61.

<sup>595</sup> Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino-humanité*, Paris, Editions du Cerf, 1991, p. 25.

grâce à la raison. Cette idée est au centre de la philosophie de Friedrich Hegel dans son ouvrage *Phénoménologie de l'Esprit* (1807). Il explique dans sa préface comme étant le résultat du vrai :

Le vrai est le tout. Mais le tout est seulement l'essence s'accomplissant et s'achevant moyennant son développement. De l'Absolu, il faut dire qu'il est essentiellement *Résultat*, c'est-à-dire qu'il est à la fin seulement ce qu'il est en vérité ; en cela consiste proprement sa nature qui est d'être réalité effective, sujet ou développement de soi-même<sup>596</sup>.

L'absolu est nécessairement dans le vrai, car la vérité est universelle et atemporelle. Pour Hegel, la philosophie a pour but de trouver cette vérité. Cela le pousse à ériger un système de pensée qui englobe la totalité des champs de consciences afin qu'ils se développent grâce à la raison. Celle-ci prend la forme d'une éternelle dialectique, dont les oppositions visent à la réconciliation au sein de l'absolu<sup>597</sup>. Cependant, si pour Hegel le vrai est le critère de l'absolu, celui-ci reste néanmoins à découvrir comme l'explique Jean Vioulac : « la réalité *n'est pas* mais *devient*, par suite que l'être est un devenir, un processus temporel dont la logique dialectique exhibe les structures et les articulations fondamentales<sup>598</sup>. » Or, pour un devenir, il faut nécessairement que le temps ne soit pas figé, à l'inverse des systèmes totalitaires. Qui plus est, les discours totalitaires estiment être déjà détenteur de la vérité qu'ils érigent comme quelque chose d'absolu. C'est aussi pour cela qu'il a été dit précédemment que la philosophie de Hegel est plus totalisante que totalitaire.

De même, il a été analysé au chapitre trois que la liberté pouvait s'acquérir grâce à la vérité au sein de la parole hérétique. C'est également le cas pour la parole totalitaire car elle ne peut prendre sens que si elle détient cette vérité. George Orwell semble avoir repris les mots de Friedrich Hegel dans son roman mais en les inversant : le vrai n'est plus le tout mais, au contraire, « Tout, en un sens, était vrai » (1984, p. 323). Le discours totalitaire intègre toute chose mais la véracité des dires s'y désintègre. Si tout est vrai, rien ne l'est. Cette inversion dénature donc totalement le sens premier de la phrase hégélienne. En effet, la vérité s'appréhende dans sa totalité, mais ce qui existe au sein de cette totalité n'est pas nécessairement vrai. Il y a néanmoins au sein du discours totalitaire une volonté d'accéder à cette totalité car ce n'est qu'en détenant l'absolu que le discours parvient entièrement à se légitimer. Il s'agit de

---

<sup>596</sup> Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *La Phénoménologie de l'esprit* (Tome 1), Paris, Aubier Editions Montaigne, 1977 (première publication en 1807), p. 18-19.

<sup>597</sup> Dialectique dont il a été question au début du chapitre cinq, 1. *Ombre du matérialisme dialectique*.

<sup>598</sup> Vioulac Jean, *La Logique totalitaire. Essai sur la crise de l'Occident*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 404.



construire un langage universel, mais comme le souligne Etienne Barilier : « L'universel a tôt fait d'oublier qu'il n'est pas absolu<sup>599</sup>. » En effet, ce n'est pas parce que le langage parle à tous, qu'il reflète une vérité transcendante et ultime. Or, l'absolu se situe hors de la réalité car celle-ci a été déformée par le langage et ne reflète pas le vrai. Les personnages des romans du corpus se placent en tant que vecteur entre la réalité d'une part et une vision abstraite d'autre part. L'utopie dont il est question n'est peut-être pas seulement à placer dans l'avenir mais dans une transcendance qui vise l'absolu. C'est ce qui fait dire à Vladimir Soloviev que c'est avant tout une réalité divine dans laquelle l'homme se place en tant que lien entre l'immanence et le divin. Or, la particularité de l'absolu est bien de s'incarner dans la finitude, condition *sine qua non* de la perfection divine. Cette finitude trouve son aboutissement dans la liberté, libre des passions mais également des possessions comme l'explique Vladimir Soloviev :

Libre de tout être et de tout, le principe divin est donc en même temps et par là même la force positive ou la puissance de tout être : il possède tout, tout est son contenu propre et, en ce sens, le *principe divin lui-même est tout*. Voilà dès lors qui nous indique le nom le plus général et le plus nécessaire à donner au principe divin : c'est celui d'*absolu* ; en effet, le mot *absolutum* signifie en premier lieu *débarrassé*, c'est-à-dire libre de toutes déterminations particulières et, en second lieu, il signifie *accompli*, achevé, parfait, c'est-à-dire possédant tout en soi. En même temps, ces deux sens sont de toute évidence étroitement liés, car on ne peut se débarrasser de tout que si l'on possède tout<sup>600</sup>.

L'accomplissement de l'absolu passe donc par le détachement et la dépossession afin d'atteindre la conscience de soi. Il est dans l'exacte opposition du discours totalitaire qui est sur l'accroissement du pouvoir. L'absolu pourrait être symbolisé par l'ouroboros, image du serpent qui se dévore la queue. Celui-ci forme un cercle parfait, symbolisant l'infini du temps, l'éternel retour ainsi que l'immortalité. Bien que ce symbole signifie une perception cyclique du temps, à l'inverse de celle de la chrétienté qui considère la temporalité de manière ascendante, il y a dans les deux cas l'idée de la perfection. Ce n'est pas un hasard si la perfection divine est souvent représentée par un cercle, cercle que l'on retrouve au sein du roman *Flatland* (1884) d'Edwin Abbott qui symbolise le pouvoir spirituel, mais également dans le roman de Dave Eggers intitulé justement *Le Cercle* (2013). Le titre est une référence à l'omnivoyance numérique, qui traduit la volonté de créer le cercle parfait au sein d'une surveillance totale. De

---

<sup>599</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1981, p. 110.

<sup>600</sup> Soloviev, *op. cit.*, p. 57.

même au sein du roman d'Eugène Zamiatine, dans lequel le personnage parfaitement soumis à l'Etat Unique se nomme O, à l'image de son « esprit simple et rond<sup>601</sup>. » L'absolu devient dès lors le symbole de l'enfermement au sein du roman, et non plus de libération, car il y a justement le désir de la possession de toutes les données de chaque individu.

Cependant, l'image de l'ouroboros suppose l'existence d'une temporalité cyclique dont l'univers dystopique est dépourvu. Le monde d'Océania est volontairement mortifère car il se fixe dans une atemporalité, empêchant ainsi tout renouvellement. De plus, l'univers dystopique tend vers un idéal qui reste inachevé : sa seule légitimité réside dans son inachèvement, comme l'explique Fiodor Dostoïevski dans *Les Carnets du sous-sol* : « L'homme aime l'action d'atteindre, mais, le fait même – ils ne l'aiment pas du tout, ce qui, bien sûr, est terriblement drôle<sup>602</sup> » drôle car, une fois le but atteint, l'homme se confronte à l'absurdité de sa propre vanité. Le fantasme est brisé au profit du réel comme l'explique Gérard Pommier : « Mais est-il facile de supporter ce réel ? Si une femme se prend à rêver que, comme le dit la chanson : « Un jour mon prince viendra », et si, un beau matin, ce prince s'incarne sous ses yeux, il se peut que ce personnage onirique si soudain présent se transforme assez vite en crapaud<sup>603</sup>. » Il en est de même pour l'utopie qui, une fois atteinte, perd sa dimension onirique et fantasmatique. Le monde que décrit O'Brien une fois achevé signerait la mort de tout individu et, s'il atteint cette perfection absolue, s'annihilerait de lui-même.

- Vous ne pourriez créer ce monde que vous venez de décrire. C'est un rêve. Un rêve impossible.
- Pourquoi ?
- Il n'aurait aucune vitalité. Il se désintégrerait. Il se suiciderait.
- Erreur. Vous êtes sous l'impression que la haine est plus épuisante que l'amour. Pourquoi en serait-il ainsi ? Et s'il en était ainsi, quelle différence en résulterait ? Supposez que nous choissions de nous user nous-mêmes rapidement. Supposez que nous accélérions le cours de la vie humaine de telle sorte que les hommes soient stériles à trente ans. Et puis après ? Ne pouvez-vous comprendre que la mort de l'individu n'est pas la mort ? Le Parti est immortel. (1984, p. 355)

Une fois l'absolu atteint, il se supprimerait de l'intérieur. Il en est de même pour l'immortalité du Parti car elle n'est possible que grâce à la croyance des individus. S'il n'y a

---

<sup>601</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, Gallimard, 2013, p. 45.

<sup>602</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Carnets du sous-sol*, Arles, Babel Actes Sud, 1992, p. 48.

<sup>603</sup> Pommier Gérard, *Qu'est-ce que le réel ?*, Paris, Erès, 2014, p. 84.

plus d'individu pour croire au Parti, celui-ci se désintégrerait également, de même que le pouvoir symbolique qui l'accompagne comme le souligne Pierre Bourdieu : « Cela signifie que le pouvoir symbolique ne réside pas dans les “systèmes symboliques” sous la forme d'une “illocutionary force” mais qu'il se définit dans et par une relation déterminée entre ceux qui exercent le pouvoir et ceux qui le subissent, c'est-à-dire dans la structure même du champ où se produit et se reproduit la *croyance*<sup>604</sup>. » L'immortalité du Parti ne tient pas grâce au symbole qu'il représente mais bien parce que chaque individu place sa croyance en lui. La finalité de l'absolu dans le discours d'O'Brien revient alors à l'anéantissement total de toute chose. De fait, pousser chaque individu à devenir une seule et même unité comme le souhaite le discours totalitaire est un non-sens. En effet, Vladimir Soloviev pousse la logique des réalistes empiriques jusqu'à ses contradictions internes :

Quand ils parlent d'homme réel, ils entendent tel ou tel individu, existant dans un lieu à un moment déterminés en tant qu'organisme physique. Hormis cela, l'homme n'est à leurs yeux qu'une abstraction et l'humanité un nom collectif. [...] [II] apparaît donc d'une part comme l'assemblage d'une multitude innombrables d'éléments qui changent constamment de composition physique et ne conservent qu'une unité formelle et abstraite et, d'autre part, comme une série d'états psychiques qui se succèdent les uns aux autres selon une association externe et accidentelle, et qui ne sont reliés ensemble que par un acte formel de la conscience réfléchissante, acte dépourvu de fond et, qui plus est, inconstant exprimé par notre *moi*. En outre, ce même moi est déjà autre dans chaque acte isolé de la conscience<sup>605</sup>.

En d'autres termes la conscience de soi est sans cesse mouvante au sein d'individus qui ne sont que des abstractions, du moins si l'on pousse jusqu'au bout la logique du réalisme empirique du Parti. Chaque acte et chaque pensée serait déconnecté, n'étant qu'une suite de phénomènes logiques. Mais ce réalisme aboutit selon Vladimir Soloviev à la négation absolue de l'homme, ce qui rappelle là encore le discours d'O'Brien. L'individu devient un simple phénomène physique, sans réelle conscience de soi puisqu'il ne perçoit la réalité que d'un point de vue matérialiste.

C'est exactement ce que montrent les paroles doctrinaires sans ambiguïtés au sein du roman de Boualem Sansal : « Ne cherchez pas à croire, vous risquez de vous égarer dans une autre croyance, interdisez-vous seulement de douter, dites et répétez que ma vérité est unique

---

<sup>604</sup> Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001, p. 210.

<sup>605</sup> Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino-humanité*, Paris, Edition du cerf, 1991, p. 123 et 125.

et juste et ainsi vous l'aurez constamment à l'esprit, et n'oubliez pas que votre vie et vos biens m'appartiennent. » (2084, p. 46) Tandis que l'absolu est la conscience pleine et entière de soi, le système de l'Abistan vise justement à l'inconscience totale des individus. Cela rappelle d'ailleurs les propos de George Orwell : « La suprême orthodoxie était l'inconscience. » (1984, p. 78) Ainsi, chaque individu devient semblable à un autre au sein de 2084 : l'absence de conscience de soi renvoie à l'uniformité de tout un chacun sans distinction de pensée et encore moins de croyance. L'homme, sans croyance et égal aux autres, devient alors un simple phénomène physique, une coquille vide sans profondeur. Dans ce contexte, cela est l'exact opposé de la conception de l'absolu qui passe nécessairement par la croyance envers le divin.

De fait, l'absolu a, selon la définition de Vladimir Soloviev, deux sens :

L'absolu a deux sens, un sens négatif et un sens positif. L'absolu négatif, qui appartient indubitablement à la personne humaine, c'est sa capacité de dépasser tout contenu, imité bien sûr, de ne pas s'y arrêter, de ne pas s'en satisfaire, mais d'exiger davantage ; c'est sa capacité, comme dit le poète, « de rechercher des félicités qui n'ont ni mesure ni nom ». En ne se contentant d'aucun contenu relatif fini, l'homme se déclare en fait libre de toute limitation interne, il manifeste un absolu négatif, gage d'un développement infini. Mais ne se satisfaire d'aucun contenu fini, d'aucune réalité restreinte et partielle, c'est en même temps exiger une réalité totale, une plénitude de contenu. L'absolu *positif* réside, lui, dans la *possession* de la réalité totale et de la plénitude de vie. Sans cet absolu ou, du moins, sans la possibilité d'un absolu de ce type, l'absolu négatif n'a pas de sens ou, pour mieux dire, n'est qu'une contradiction interne insoluble. C'est devant une contradiction de ce genre que se trouve placée la conscience contemporaine<sup>606</sup>.

Ces deux définitions renvoient tour à tour à la figure de l'Antéchrist, ainsi qu'à celle du Christ. L'Antéchrist, et cela a été décrit par Soloviev dans son récit du même nom, est l'absolu négatif qui souhaite tout dépasser et tout conquérir. Il rejoint le personnage du Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski. Ce dernier avait d'ailleurs assisté aux leçons de Vladimir Soloviev et ses idées se retrouvent au sein de son roman *Les Frères Karamazov* notamment à travers le personnage du Grand Inquisiteur. Celui-ci symbolise l'absolu négatif tandis que le starets Zossime, qui se prolonge via le personnage d'Aliocha, représente l'absolu positif. L'absolu négatif traduit le péché d'hybris mais également la volonté de pouvoir décrite par Friedrich Nietzsche. Il s'agit de posséder et d'assujettir. Plutôt que d'être libéré des passions celles-ci s'en trouvent décuplées. En revanche, l'absolu positif est le principe divin qui s'incarne par le

---

<sup>606</sup> Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino-humanité*, Paris, Edition du cerf, 1991, p. 31.

Dieu qui s'est fait homme, c'est-à-dire le Christ. Ce dernier est un être fini, il est l'absolu puisqu'il détient la vérité divine. Vladimir Soloviev l'oppose d'ailleurs à l'empereur romain : « Et quand la vérité extérieure, celle des hommes, et de l'Etat, fut concentrée en une personne vivante – celle de l'empereur romain, homme déifié – alors la vérité divine apparut à son tour en la personne vivante de Jésus Christ, Dieu fait homme<sup>607</sup>. » Ce parallèle sera repris chez Dostoïevski avec l'allusion au « glaive de César<sup>608</sup> » métaphore de l'alliance du Grand Inquisiteur avec l'Antéchrist. De plus, cet extrait montre clairement la séparation entre la vérité des hommes d'une part symbolisée par l'empereur et la vérité divine symbolisée par le Christ. Si l'absolu négatif renvoie au désir d'une vérité immanente, l'absolu positif réside dans la possession, celle de la vérité divine, possession dont il faut justement se défaire pour atteindre la pleine conscience de soi. Ainsi, la vérité érigée par le Parti dans *1984*, mais également celle qui se trouve dans les autres romans du corpus, est issue de celle des hommes mais tente de se faire passer pour une vérité divine. Or, à l'image du Grand Inquisiteur de Dostoïevski, O'Brien n'est pas le Christ mais symbolise au contraire le glaive de César sur un monde dépourvu de liberté.

Ce faisant, le discours totalitaire, en voulant bâtir un idéal par le langage, atteint ses limites dès l'instant où il prétend détenir une vérité ultime. Celle-ci est inaccessible car par essence hors du langage. Or, le discours vise par définition la totalité, il ne peut être restreint, encore moins par une vérité qui lui serait supérieure : il se retrouve pourtant dans l'impossibilité de le définir. Si l'absolu est la conscience de soi, ici se pose le problème de la définition de la conscience. En effet, celle-ci n'est pas une simple explication des phénomènes physiques qui gouvernent tout un chacun, elle est un élément imprévisible. Fiodor Dostoïevski nomme cela le facteur x : il est l'inconnu qui se situe en dehors des perceptions purement empiriques et est proprement indéfinissable. Ce faisant, il est difficile d'être conscient de quelque chose qu'il est impossible de nommer, car le mot lui-même est trop restrictif. Le langage totalitaire, mais également le langage tout court, trouve ses limites dans ce que Jacques Lacan appelle en termes psychanalytiques le réel.

### **1.3 A l'impossibilité de dire**

Le réel est ce qui ne peut être défini par le langage. Dès lors, quelle est sa place au sein

---

<sup>607</sup> Soloviev, *op. cit.*, p. 157.

<sup>608</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010, p. 296.

d'un discours qui s'érige en tant que vérité absolue et qui définit la totalité de la réalité ? Dans sa conférence de 1953, Jacques Lacan fait la distinction entre trois registres : « le symbolique, l'imaginaire et le réel<sup>609</sup>. » Le symbolique renvoie à tout ce qui est de l'objet de la parole dont il questionne l'origine : « Qu'est-ce que la parole ? C'est-à-dire le symbole<sup>610</sup> ? » Toute parole renvoie à une image symbolique, comprise par un groupe de personnes déterminé. Le triptyque du réel, du symbolique et de l'imaginaire, abrégé par RSI, est ce qui façonne le langage. Ces trois concepts sont, selon Vincent Clavurier : « les trois dimensions constitutives de l'espace habité par l'homme en tant qu'il est un être parlant<sup>611</sup> ». Ils sont donc à appréhender de manière conjointe, l'un étant dépendant des deux autres. Pourtant, ce qui les relie reste pour Jacques Lacan lui-même « énigmatique<sup>612</sup> » car le langage s'appuie sur un système de projection qui varie selon les individus. Pourtant, le réel renvoie à l'impossibilité de dire car il se situe hors des limites du savoir selon le psychanalyste :

L'impossible c'est le Réel, tout simplement, le Réel pur, la définition du possible exigeant toujours une première symbolisation : si vous excluez cette symbolisation, elle vous apparaîtra beaucoup plus naturelle, cette formule de l'impossible, c'est le Réel<sup>613</sup>.

Toute réalité est nécessairement fantasmée par le langage car celui-ci use du symbolique et de l'imaginaire. Il s'agit d'ôter toute symbolisation pour atteindre le réel dans ce qu'il y a de plus simple. En ce sens, le principe même du réel est de ne pas être défini puisque dès qu'il est défini, il tombe dans le symbole. Le langage est dans l'impossibilité même de tout dire car il est toujours limité par le symbole auquel il renvoie. Les romans du corpus sont en cela paradoxaux : tous les quatre usent d'une vision symbolique du monde, qu'ils dénoncent à travers un cauchemar dystopique. La réalité devient donc, par le truchement de la littérature, une réalité symbolique. Le réel auxquels renvoient les romans reste inatteignable par le seul objet du langage, qui plus est un langage qui use de paraboles.

Cependant, la seule possibilité de s'approcher du réel n'est-elle pas justement de

---

<sup>609</sup> Lacan Jacques, « Le Symbolique, l'imaginaire et le réel », *Bulletin de l'association freudienne* n° 1, 1982, p. 2 (< <http://www.ali-aix-salon.com/> > consulté le 25/03/18).

<sup>610</sup> *Op. cit.*, p. 3.

<sup>611</sup> Clavurier Vincent, « Réel, symbolique, imaginaire : du repère au nœud », *Essaim* 2010/2 (n° 25), p. 83-96.

<sup>612</sup> Lacan Jacques, « Le Séminaire », Livre XXIII, *Le sinthome*, séance du 18.11.1975, cité par E. Porge, « Du déplacement au symptôme phobique », *Littoral*, n° 1, juin 1981, p. 35.

<sup>613</sup> Lacan Jacques, *Séminaire XIV, La logique du fantasme*, séance du 10 mai 1967, inédit, tiré de l'article de Castanet Didier, « Éditorial. « L'impossible, c'est le réel, tout simplement » : Jacques Lacan », *L'en-je lacanien*, 2006/2 (n° 7), p. 5-7. < <https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2006-2-page-5.htm> > consulté le 25/03/18).

s'éloigner de la réalité pour construire un monde purement fictif ? Que le roman recèle une dimension onirique cauchemardesque comme chez Arthur Koestler et George Orwell, ou plus philosophique sous forme d'un conte comme chez Boualem Sansal ou encore qu'il soit purement dans la science-fiction pour Alain Damasio, c'est peut-être dans l'absence de volonté de coller exactement à la réalité qu'il révèle une forme de réel. En effet, le réel se révèle dans l'absence comme l'explique Joël Dor : « Le langage est donc investi d'une propriété singulière qui consiste à représenter *la présence du réel au bénéfice de l'absence de ce réel comme tel*, à savoir, comme le dit Lacan, que "par le mot qui est déjà une présence faite d'absence, l'absence même vient de se nommer"<sup>614</sup>. » En d'autres termes, ce qui est important n'est pas ce qui est dit, mais ce qui n'est pas dit. S'il s'agit avant tout d'une perspective psychanalytique au sein du langage chez des patients, il est possible de transposer cette image sur l'objet livre en lui-même. Si on applique à la littérature la structure RSI de Jacques Lacan, le réel pourrait être perçu comme le monde hors des romans, le symbolique comme son système narratologique et son imaginaire la représentation que s'en fait l'auteur ou ses lecteurs. L'important est évidemment dans ce qui est écrit mais la narration peut également être un révélateur au sein de ce qui n'est pas écrit mais qui trouve des répercussions dans le réel, c'est-à-dire notre propre champ de réalité. Or, ce qui n'est pas écrit réside dans la liberté d'interprétation de chaque lecteur : il n'appartient qu'à lui d'y voir sa vérité. En ce sens, le réel est inatteignable car protéiforme et multiple, perçu différemment par chacun à l'image de la vérité.

Ainsi qu'en est-il du réel au sein du discours totalitaire des romans ? Le personnage qui le prononce est lui-même fabriqué par le langage, il n'a aucune profondeur psychologique. Cependant, si on analyse le discours totalitaire comme un système producteur de sens qui forme un tout, celui-ci ne peut accepter quelque chose hors de sa portée. Le totalitarisme prend uniquement en compte la réalité, qu'il parvient à définir, mais il reste hors de portée du réel. Cela est d'autant plus vrai que, comme le dit Emil Cioran, la réalité est jugée à travers une image idéale : « Ayant quitté la réalité pour l'idée et l'idée pour l'idéologie, l'homme a glissé vers un univers dérivé, vers un monde de sous-produits, où la fiction acquiert les vertus d'une donnée primordiale<sup>615</sup>. » La réalité n'est définissable plus que par le signe que le discours a choisi d'utiliser, mais celui-ci n'est pas pour autant représentatif de ce qu'est la réalité. C'est la distinction que fait Sigmund Freud entre le signifié et le signifiant, c'est-à-dire la chose et le

---

<sup>614</sup> Dor Joël, *Introduction à la lecture de Lacan. L'inconscient structuré comme un langage*, Paris, Denoël, 1985, p. 136. Propos de Jacques Lacan tirés de, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 276.

<sup>615</sup> Cioran Emil, *Histoire et Utopie*, Paris, Gallimard Folio Essais, 2005, p. 22.

mot qui tente de la définir : « C'est ainsi que les complexes de perception se séparent en une partie constante, incomprise, la *chose*, et une partie changeante, compréhensible, la propriété ou le mouvement de la chose<sup>616</sup>. » En d'autres termes, l'essence de ce qui tente d'être défini reste imperméable au langage, ce dernier se contente simplement de le décrire.

Cela étant, ce n'est pas seulement le champ psychanalytique qui a mis les limites du langage en évidence. Soeren Kierkegaard, dans son ouvrage *Le Concept de l'angoisse* (1844) qui influencera par la suite des philosophes comme Martin Heidegger ou Jean-Paul Sartre, dénonce la logique d'un certain langage uniquement motivé par un désir de certitude. Pourtant, la connaissance par la logique pure suscite nécessairement une perte de savoir qui se répercute sur la perception que l'on a du réel :

La perte cependant saute aux yeux : car ni la logique ni le réel ni gagnent. Ni le réel : car jamais le hasard, qui lui est essentiellement inhérent, n'entre par la porte de la logique ; ni cette dernière car pour elle, penser le réel, c'est absorber quelque chose d'inassimilable et tomber dans une anticipation de ce qu'elle ne peut que prédire. Le châtement éclate : toute réflexion sur ce qu'est le réel en devient difficile et même pour un temps impossible, parce qu'il faut d'abord au mot comme un délai pour se retrouver, pour oublier l'erreur<sup>617</sup>.

On retrouve dans ce désir de logique la négation du hasard dont il a déjà été partiellement question au chapitre précédent<sup>618</sup>. La logique est limitée par son propre système, par nature exclusif, qui ne laisse aucune place à la dimension hasardeuse et imprévisible du réel. Ainsi, « la chose », pour reprendre le terme de Sigmund Freud, qui se situe dans le réel, c'est l'inconnu. Elle pourrait être définie ainsi selon les propos de Roubachof : « une conséquence imprévisible et illogique d'une action en apparence simple et logique. » (*Z.I*, p. 166) Entre l'action et la conséquence, il y a un indéfinissable facteur qui entre en jeu et qui échappe au discours. Il est l'inconnu dans l'équation qui rappelle le personnage féminin chez Eugène Zamiatine dans son roman *Nous Autres*, I-330, dont les sourcils en x renvoient à l'inconnu dans l'équation rationnelle de l'Etat. De fait, la présence d'un individu qui se retourne contre le système fait partie de l'élément inconnu au sein d'un système parfaitement orchestré. La phrase du président A au sein de la *Zone du dehors* prouve les limites d'un tel système de pensée qui n'admet aucune perspective qu'elle ne pourrait maîtriser ou même imaginer sous prétexte

---

<sup>616</sup> Freud Sigmund, *Esquisse*, Presses universitaires de France, 2006, p. 688.

<sup>617</sup> Kierkegaard Soeren [écrit sous le pseudonyme de Vigilius Haufniensis, soit « le vigilant »], *Le Concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard nrf, 1935, p. 16

<sup>618</sup> Cf. chapitre V, 1.3 *Nécessité, contingence et déterminisme*.



qu'elle lui est inconnue. Ainsi, le président ne fait aucune distinction entre un individu qui a goûté à la liberté d'un autre qui n'a jamais connu d'autre système que le sien :

- Et vous ne devinez jamais de quel rire s'éclaire le visage d'un Hornaute qui, après avoir tourné trente ans dans votre cage ronde, ouvre grand la porte du cosmos et devient capable d'aimer la vie, qu'avec son propre courage, il s'offre.
- Et bien souvent, c'est le même homme qui, six mois plus tard, revient piteusement dans Cerclon demander sa réinscription au Clastre...
- Le même ? Le même ? Vous m'avez définitivement montré vos limites, A. (*Z.D.*, p. 640)

Les limites résident précisément dans l'incapacité du système, ici incarné par le président, à envisager une autre possibilité que celle qu'il a établie. Le réel prend tout son sens dans l'absence de limites, à l'image du cosmos qui s'étend à l'infini. La totalité du discours se borne aux limites qu'il a lui-même érigé, un peu comme si un seul livre devait représenter l'ensemble de la littérature. L'homme révolté devient une variable imprévisible et difficilement indentifiable qu'il s'agit d'écarter ou de réduire au silence par un langage préfabriqué comme l'explique Etienne Barilier :

Aucun langage humain ne peut totaliser le réel (quelle que soit la définition que l'on donne du réel) ni même le restituer comme neutralité objective. La « caractéristique universelle » représente exactement ce que le langage n'est pas. Un langage, c'est-à-dire une perspective sur le réel, implique l'absence ou la négation de toutes les autres perspectives. Une découpe du sens signifie que l'on renonce à tous les autres profils possibles<sup>619</sup>.

Le langage reflète les limites même de la pensée, il est par essence restrictif puisqu'il ne peut tout appréhender. Le mot « perspective » utilisé par Etienne Barilier est révélateur : il montre que le langage est toujours un choix plus ou moins conscient pour décrire le réel que chaque individu perçoit. Il est nécessairement subjectif et ne saurait rendre compte du réel dans sa totalité<sup>620</sup>. Cela explique la forte présence de chiffres dans le langage dont l'objectivité permet d'être au plus proche du réel grâce à la matérialité, comme l'explique Gérard Pommier :

De sorte que, pour abstrait qu'il paraisse, le chiffre appartient à l'objet. [...] Cet absolutisme du

---

<sup>619</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1981, p. 113-114.

<sup>620</sup> Cf. chapitre IV, 2. *Une réalité subjective*.

chiffre le distingue du signifiant et lui confère son objectivité. [...] Contrairement à cette définition du signifiant selon laquelle il représente le sujet auprès d'un autre signifiant, le chiffre ne représente pas le sujet auprès d'un autre chiffre : il appartient au réel<sup>621</sup>.

L'abstraction du chiffre renvoie au réel justement parce qu'il ne renvoie à aucun signifiant. Si le langage totalitaire voulait intégrer l'ensemble du réel, il ne devrait ainsi se composer que de formules mathématiques.

Or, le réel ne peut s'appréhender que dans sa totalité, d'où l'impossibilité de le décrire sans renoncer à toutes les autres perspectives. Le discours totalitaire devient alors le symbole de ce renoncement pour n'imposer qu'une seule perspective par le langage, mais en voulant également rendre le monde conforme à ce langage. Si le réel n'est pas atteignable, il s'agit de transformer le monde pour le faire devenir le seul réel possible. Dans *1984*, le réel est tout simplement annihilé sous prétexte qu'il n'a aucune existence matérielle :

Est-ce votre opinion, Winston, que le passé a une existence réelle ? [...] Vous n'êtes pas métaphysicien, Winston, dit-il. Jusqu'à présent, vous n'avez jamais pensé à ce que signifiait le mot existence. [...] Est-ce que le passé existe de façon concrète dans l'espace ? Y a-t-il quelque part, ou ailleurs, un monde d'objets solides où le passé continue à se manifester ? (*1984*, p. 329)

Selon le discours d'O'Brien, si le passé n'a pas d'existence tangible et matérielle, il n'existe pas. Il restreint le mot « existence » en ne gardant qu'un synonyme, celui de la matérialité. Il réduit ainsi tout le champ sémantique du mot existence, l'éloignant toujours un peu plus du concept du réel. Il prive ainsi Winston de son essence en le réduisant à la matérialité pure. Cet exemple est à l'image de la novlangue qui restreint l'ensemble du langage en le transformant en un simple assemblage d'oppositions binaires :

Les mots portent en eux-mêmes leur contraire. Prenez « bon », par exemple. Si vous avez un mot comme « bon », qu'elle nécessité y a-t-il à avoir un mot comme « mauvais » ? « Inbon » fera tout aussi bien, mieux même, parce qu'il est l'opposé exact de bon, ce que n'est pas l'autre mot. (*1984*, p. 73)

Si la pensée philosophique de Friedrich Hegel est construite sur la dialectique, elle est là encore complètement détournée. Plutôt que d'atteindre un absolu transcendant grâce à la

---

<sup>621</sup> Pommier Gérard, *Qu'est-ce que le réel ?*, Paris, Erès, 2014, p. 128.

pensée dialectique et au langage, la novlangue se contente de poser des oppositions abrogeant par là-même toute nuance dans un mouvement à circuit fermé et binaire. Si le réel est l'impossible à dire chez Jacques Lacan, il revêt néanmoins une existence sous la forme d'un concept. Il existe en tant qu'idée indéfinissable. Le langage totalitaire part du principe que s'il est impossible d'exprimer, alors il n'existe pas, le symbolique représente ainsi à lui seul la réalité. Quant au réel, il n'est pas détruit, il est simplement nié, tout comme l'existence du passé dans le discours d'O'Brien. Il en est de même pour Winston qui ne sera pas détruit mais annihilé, en d'autres termes, il n'aura jamais existé. Ce faisant, il demeurera dans l'impossibilité d'être défini par le langage. Gérard Pommier va même plus loin dans la définition du réel qu'il décrit comme une personne : « Le réel, c'est quelqu'un ! C'est la part de nous que nous avons rejetée<sup>622</sup>. » En ce sens, Winston pourrait être le symbole du réel qu'O'Brien s'efforce de rejeter en le détruisant. En effet, les deux esprits des personnages sont similaires et entretiennent des relations ambiguës<sup>623</sup>. Si Winston est attiré par l'esprit d'O'Brien, ce dernier le rejette en le modelant selon le Parti, niant par là-même ce qui le composait par le passé.

Cette négation du réel hors d'un langage prédéterminé se retrouve métaphoriquement à travers l'image de la frontière dans *2084* : « La route interdite !... La frontière !...Quelle frontière, quelle route interdite ? Notre monde n'est-il pas la totalité du monde ? » (*2084*, p. 25) L'Abistan est ici considéré comme le monde dans son ensemble et il n'y a aucune différence entre réalité et réel. Là encore, ce qui n'est pas connu au sein de l'Abistan est nié, il n'existe tout simplement pas. L'infinie des possibilités est abolie dans le monde clos, tout comme la possibilité d'un ailleurs. La frontière est symbolique du langage de l'Abistan : envisager l'inexplicable ou l'indéfinissable n'a pas lieu d'être car tout a une explication, que celle-ci soit rationnelle ou d'ordre mystique. Si l'explication entre en opposition avec le dogme, elle n'existe pas. Là encore, le dogme ne permet pas d'avoir une vision absolue, mais uniquement tronquée d'une réalité qui en globe une absence de perspective, comme le résume Toz : « Le monde existe, avec ou sans le Gkabal » (*2081*, p. 241) Et le langage totalitaire ne peut rien contre l'existence réelle du monde. La vision absolue qui est imposée de force va de pair, tout comme chez Orwell, avec l'amoindrissement du langage qui, plutôt que de s'étendre, est lentement en train de s'éteindre :

Si d'aucuns avaient pensé qu'avec le temps et le mûrissement des civilisations les langues s'allongeraient, gagneraient en signification et en syllabes, voilà tout le contraire : elles avaient

---

<sup>622</sup> Pommier Gérard, *op. cit.*, p. 27.

<sup>623</sup> Cf. chapitre II, 1.3 *Le jeu de l'ambivalence*.

raccourci, rapetissé, s'étaient réduites à des collections d'onomatopées et d'exclamations, au demeurant peu fournies, qui sonnaient comme cris et râles primitifs, ce qui ne permettait aucunement de développer des pensées complexes et d'accéder par ce chemin à des univers supérieurs. A la fin des fins règnera le silence et il pèsera lourd, il portera tout le poids des choses disparues depuis le début du monde et celui encore plus lourd des choses qui n'auront pas vu le jour faute des mots sensés pour les nommer. (2084, p 103)

Non seulement le réel mais également la simple description de la réalité par le langage symbolique, seront totalement abolis. L'absence de perspective langagière rime ici avec celle d'une négation d'un quelconque avenir, enfermant chaque individu dans le silence. En effet, leur prison sera complète lorsqu'il n'y aura même plus de mots pour décrire leur propre asservissement. Le musée de Toz peut ainsi être vu comme une tentative de réifier le passé afin de le faire exister. Le Système tolère une reconstruction : le réel n'est toujours pas nommable mais prend forme au sein d'un musée. A défaut de pouvoir nommer une certaine forme de réel, il serait possible de le photographier. Le paradoxe du réel pourrait être résumé ainsi : « C'est le mystère du zéro, il existe pour dire qu'il n'existe pas. » (2084, p. 247) Cela renvoie aux propos précédents de Joël Dor : « *la présence du réel au bénéfice de l'absence de ce réel comme tel*<sup>624</sup>. » Le musée se fait témoin d'un monde qui n'existe plus, tout comme le réel est appelé ainsi pour décrire l'impossibilité du langage de le nommer. Tout au plus est-il possible de le représenter à travers le miroir déformant du musée. Mais cela reste toujours une représentation tronquée et partielle. S'il ne peut pas être nommé, peut-être est-ce dans l'épaisseur du silence et de l'absence de langage que paradoxalement, le réel est le mieux perçu.

Or, l'impossibilité de dire l'indéfinissable recèle une autre notion qui est elle aussi purement subjective. En effet, la notion de réel va de pair avec l'absence de temporalité, puisqu'elle se situe hors du rapport au temps et de l'espace. C'est une abstraction pure que l'esprit ne parvient pas à appréhender dans sa totalité, et encore moins à nommer. Ces caractéristiques le font ainsi devenir semblable à la temporalité qui ici n'a de sens qu'à travers le langage qui permet de le mesurer. Cependant, il perd tout son sens dans un monde atemporel. Le discours se trouve dans l'impossibilité de le décrire et de l'appréhender de façon objective.

---

<sup>624</sup> Dor Joël, *Introduction à la lecture de Lacan. L'inconscient structuré comme un langage*, Paris, Denoël, 1985, p. 136. Italiques dans le texte d'origine.

## 2. *Linéarité factice du temps*

Au sein même des romans, le monde est un environnement entièrement clos. Or, le temps est intimement lié à l'espace. Le fait que ce dernier soit limité renforce l'atemporalité déjà décrite. Il a été dit que le discours se situait à la fois entre le passé et l'avenir<sup>625</sup>. Le temps semble être perçu de manière linéaire : les événements passés ne se reproduiront plus et sont irréversibles. Pourtant, l'avenir annoncé, qu'il soit apocalyptique dans le discours d'O'Brien, radieux selon Gletkin, perçu de manière aléatoire et statistique pour le président A ou littéralement absent dans *2084* ne serait-ce que par son sous-titre *La fin du monde*, montre que la linéarité du temps s'est brisée pour être remplacée par un temps figé. Le paradoxe du discours, dont il a déjà été question précédemment, réside dans la volonté de construire un idéal au sein d'un monde atemporel, et de ce fait, déjà statique. Tout du moins y a-t-il un désir d'atemporalité afin que le pouvoir soit maintenu éternellement.

Pourtant, le désir d'éternité est une négation complète du temps. Là encore, ce qui ne peut être appréhendé dans sa globalité par le discours totalitaire est nié. En effet, le langage parvient à mesurer le temps mais en aucun cas à le définir avec précision. Il est une perception toujours subjective dont la mesure permet à Winston de rappeler une forme de vérité inatteignable par le Parti mais également inaudible : « Curieusement, le carillon de l'heure parut lui communiquer un courage nouveau. C'était un fantôme solitaire qui exprimait une vérité que personne n'entendrait jamais. » (*1984*, p. 42) Par son immuabilité, le carillon devient le vecteur d'un temps passé qui reflète une vérité oubliée. Cependant, sa mesure peut aussi être un instrument d'aliénation : « le télécran sonna quatorze heures. Winston devait partir dans dix minutes. » (*Ibidem*) Il y a une nécessité inéluctable dans la mesure du temps : si le Parti ne parvient pas à l'abolir, il l'utilise à des fins de contrôle. Ainsi, afin d'uniformiser l'individu, il s'agit avant tout d'uniformiser sa perception de la temporalité. C'est particulièrement visible chez Eugène Zamiatine : « Tous les matins, avec une exactitude de machines, à la même heure et à la même minute, nous, des millions, nous nous levons comme un seul numéro<sup>626</sup>. » Le temps devient alors entièrement linéaire et se résume par un passé et un avenir tout aussi illusoire : « Le passé était mort et l'avenir inimaginable. » (*1984*, p. 41) Cela pose la question de la valeur du présent qui semble comme niée au sein de cette binarité temporelle. L'éternel présent paraît se diluer, comme s'il n'avait pas sa place entre un passé révolu et un avenir sens

---

<sup>625</sup> Cf. chapitre V, 1.1 *Un discours entre passé et avenir*.

<sup>626</sup> Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, Gallimard, 2013, p. 25.

cesse en devenir, idée qui sera plus amplement développée par la suite<sup>627</sup>. Or, la dissolution du présent va de pair avec l'impossibilité des personnages de dater avec exactitude l'année dans laquelle ils se trouvent. C'est notamment le cas pour le roman de George Orwell et de Boualem Sansal. Dans chacun des romans, l'année n'est pas connue avec certitude, elle n'est qu'un chiffre qui ne correspond à rien de concret : « Pour commencer, il n'avait aucune certitude que ce soit 1984. » (*1984*, p. 18) ; « Une date s'était imposée, sans qu'on sache comment ni pourquoi, elle s'était incrustée dans les cerveaux et figurait sur les panneaux commémoratifs plantés près des vestiges : 2084. » (*2084*, p. 21). Les dates sont moins un marqueur de temporalité qu'un symbole, car peu importe l'année. Cela participe à la négation de l'Histoire qui renvoie à l'ignorance des personnages de leur propre passé.

Ce n'est d'ailleurs pas uniquement au sein de la narration que la notion de temps est trouble. En effet, en tant qu'œuvres dystopiques, chacun des romans entretient un rapport ambigu avec la temporalité. Ainsi, *1984* est une œuvre écrite dans le passé, en 1948 donc, qui invente la possibilité d'un futur dystopique. Or, ce futur appartient aujourd'hui au passé du lecteur. Qui plus est, la narration est une parabole de ce que vit Orwell dans son temps présent, mais qu'il accentue en la projetant dans un avenir fictif, l'année 1984. Mais cet avenir pourrait également être celui du lecteur se situant au XXI<sup>e</sup> siècle. Il en est de même pour la *Zone du dehors* et *2084*, qui s'inspirent de *1984*, renforçant ainsi son statut intemporel, pour décrire la possibilité d'un futur dystopique. Ce faisant, ils mêlent des éléments du passé et de leur propre présent pour offrir une vision d'avenir. Quant à Arthur Koestler, celui-ci décrit son présent dans une vaste parabole. C'est un présent intemporel dans son roman car il ne donne aucun indice de temps dans sa narration. S'il est clair dans le roman que ce sont les purges staliniennes qui sont dénoncées, l'absence de repères temporels confère à l'œuvre une dimension quasi onirique, un peu comme l'œuvre de Vladimir Nabokov déjà citée précédemment, *Invitation au supplice*. De fait, à quelle temporalité appartiennent les œuvres ? La littérature joue sur les codes du temps qui ne paraît plus linéaire. Au contraire, le temps semble être une superposition de possibilités qui permettent non seulement une polyphonie mais également une « polychronie<sup>628</sup> », car les romans renvoient à plusieurs épisodes temporels.

De ce fait, le temps reste quelque chose d'inatteignable à la fois objectif dans son passage et subjectif dans sa perception<sup>629</sup>. Le considérer comme quelque chose d'inaliénable et

---

<sup>627</sup> Cf, chapitre IX, 2. *Paradoxe temporel*.

<sup>628</sup> Edward T. Hall dans son ouvrage *Le Langage silencieux*, oppose polychronie au terme *monochronisme* qui « exprime l'idée de faire une seule chose à la fois » (Paris, Edition Points, 1984, p. 178).

<sup>629</sup> Cf. Chapitre III, 2.1 *L'éternité pour seul désir*.

de linéaire n'a pas de sens, justement à cause de la subjectivité qu'il implique. Il y a donc une distinction entre le temps réel et le temps vécu. Pour imposer un royaume éternel, il faudrait avant tout parvenir à définir le temps dans toute sa complexité et sa relativité afin de le maîtriser dans son ensemble. A l'inverse, l'état totalitaire tente d'abolir sa subjectivité en imposant la même perception d'un temps linéaire. Pourtant, il s'agit là d'une vision absolutiste du temps et non absolue comme l'explique Jean-Yves Heurtebise :

La position idéaliste suppose une définition de la temporalité comme déploiement linéaire de changement irréversible, dont l'inconsistance logique suffirait à prouver l'inexistence ontique. Or le problème de la pensée de la temporalité ne se résume pas à prouver l'existence (ou non) d'une flèche du temps existant dans la nature. Penser le temps comme mouvement irréversible linéaire (afin de prouver ou d'infirmer son existence) correspond à une épistémè éculée<sup>630</sup>.

En effet, il s'agit moins d'un mouvement linéaire que d'un réseau d'événements qui s'enchevêtrent. Il en est de même pour la narration qui ne va pas nécessairement d'un point à un autre au sein du récit. Chaque roman comporte des ruptures temporelles avec les souvenirs des personnages. Winston est sans cesse traversé par le souvenir de sa mère en rêve, ce qui renforce également le caractère intemporel de la mémoire : « Winston rêvait de sa mère. Il devait avoir dix ou onze ans, croyait-il, quand sa mère avait disparu. » (1984, p. 44) Ces retours dans le passé permettent de construire dans la narration une quête de savoir sur un double plan, à la fois celle de la vérité politique tout autant que la vérité sur lui-même en tant qu'individu, comme le souligne Claude Lefort :

L'homme qui va perdre toute quiétude, se lancer dans une aventure qui lui sera fatale – combattre le pouvoir totalitaire et se libérer de l'aliénation –, cet homme, nous le découvrirons vite, est hanté par le passé. Sa passion du politique ne se dissocie pas de son tourment intime. La volonté de savoir ce qu'il en est du secret du régime ne fait qu'un avec la volonté de savoir ce qu'il en est de son propre secret. Autant dire que ce qui est devant lui, apparemment au dehors, comme une énigme est aussi en lui ou comme *derrière* lui<sup>631</sup>.

Ce double plan fait alors place à une double temporalité : celle d'un passé qui va servir à, peut-être, éclairer l'avenir politique et individuel. Là encore, le présent reste dans un entre-

---

<sup>630</sup> Heurtebise Jean-Yves, « Le Temps est-il une qualité seconde ou première du Réel ? — Analyse historique des rapports entre science et philosophie du Temps d'Aristote à Bergson », in *Philosophia Scientiæ* 15-3 | 2011, < <https://journals.openedition.org/philosophiascientiae/686> >, consulté le 19.04.18.

<sup>631</sup> Lefort Claude, « Le corps interposé : 1984, de George Orwell », in *Ecrire. A l'épreuve du politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1992, p. 21.

deux qui n'a aucune forme de matérialité puisqu'il est privé du passé. D'ailleurs, les mots du journal de Winston sont clairs car ils sont adressés : « *Au futur ou au passé, au temps où la pensée est libre, où les hommes sont dissemblables, mais ne sont pas solitaires, au temps où la vérité existe* » (1984, p. 42). Le présent est absent car c'est un temps où règne le mensonge et l'illusion, il ne possède dès lors aucune existence légitime. En revanche, le temps en lui-même peut être porteur d'une vérité comme l'explique Edward T. Hall : « Le temps parle. [...] Il peut clamer la vérité quand les mots mentent<sup>632</sup>. » En s'adressant aux temps passés et futurs, Winston marque son refus du présent éternel et compte sur le temps comme un élément menant à une prise de conscience salvatrice.

Les ruptures narratives sont également présentes dans *Le Zéro et l'infini* avec les souvenirs de Roubachof, hanté par le sacrifice de sa secrétaire Arlova ainsi que par le petit Loewy. Ils sont les exemples concrets d'une politique qui considère les individus comme des nombres. Ils nourrissent à la fois la remise en question de Roubachof tout en étant annonciateurs de son propre avenir, en témoigne la triste fin du petit Loewy qui « s'était pendu. » (*Z.I*, p. 83). Là encore, sa mort symbolise le suicide du Parti qui a sacrifié les idéaux passés pour un idéal chimérique qui n'adviendra jamais. Mais c'est sans doute dans *La Zone du Dehors* que l'absence de linéarité est la plus manifeste puisqu'il est construit sur la polyphonie et change sans cesse de points de vue, marquant par là-même la subjectivité de la temporalité. Ainsi, selon Jean-Yves Heurtebise, « dans cette nouvelle épistémè, le problème ne se pose plus en termes de “ flèche du temps ” et d'irréversibilité, mais en termes de corrélations entre termes interdépendants : le Temps n'est plus à l'image d'un Cercle ou d'une Ligne mais d'un Réseau<sup>633</sup>. » Il y a donc non seulement un système de rhizome au sein de l'information et de la surveillance<sup>634</sup> mais également au sein même de la temporalité. Alain Damasio superpose plusieurs narrateurs qui se situent dans des espaces différents mais qui permettent de regrouper plusieurs actions parallèles. L'espace se démultiplie : il y a l'action qui se situe à l'intérieur de la zone mais également celle qui est hors de la zone. De même, le parallélisme spatial s'intensifie lorsque Capt est séparé du reste de la Volte : le temps se fragmente dans la narration et plus il y a d'espaces différents, plus il y a une superposition de présents. L'émission télévisuelle qui décidera ou non de la mort de Capt est décrite à travers le regard de ce dernier, mais également celui

---

<sup>632</sup> Hall Edward T., *Le Langage silencieux*, Paris, Edition Points, 1984, p. 19.

<sup>633</sup> Heurtebise Jean-Yves, « Le Temps est-il une qualité seconde ou première du Réel ? — Analyse historique des rapports entre science et philosophie du Temps d'Aristote à Bergson », in *Philosophia Scientiæ* 15-3 | 2011, < <https://journals.openedition.org/philosophiascientiae/686> > mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 19.04.18.

<sup>634</sup> Cf. Chapitre I, 2.2 *Une solitude communautaire*.



de Boule, de Slift etc. Ces différents points de vue permettent d'étirer le temps dont le présent n'est plus linéaire mais prend justement la forme d'un réseau à travers les différentes narrations qui le construisent.

Ce système en réseau est souligné dans *2084* par le musée qui est « un paradoxe, une supercherie, une illusion aussi pernicieuse. » (*2084*, p. 241). S'il a déjà été question de sa dimension illusoire, son paradoxe se situe justement par rapport à sa temporalité qui englobe toutes les structures du temps en un seul un peu à la manière dont le décrivait un témoignage recueilli par Edward T. Hall :

Le temps est un musée pourvu de niches et de corridors sans fin. Vous, le visiteur, déambulez dans le musée obscur, éclairant les scènes une par une à mesure que vous avancez. Dieu est le conservateur du musée, et Il est le seul à en connaître le contenu. Une vie représente l'une des niches du musée<sup>635</sup>.

A la différence de Dieu, le musée de Toz n'est ni vivant ni mort. Il renferme le figement d'une image passée inscrite à la fois dans le présent et dans l'avenir. Il permet également au visiteur de percevoir le temps comme une relativité toujours en mouvement, et non comme un concept fixe et linéaire. L'unité de mesure perd son sens puisqu'il s'agit uniquement du temps individuel :

Ati ne voyait pas le temps passer, jamais il n'avait fait un tel voyage, un siècle entier de découverte et de questionnement. Chemin faisant, il se souvenait de ce qu'il avait ressenti lors de son interminable voyage à travers l'Abistan du Sîn à Qodsabad. Un musée vivant sur plusieurs milliers de *chabirs*, une enfilade sans fin de régions, de lieux-dits, de déserts, de forêts, de ruines, de camps perdus, séparés par des frontières invisibles mais symboliquement aussi hermétiques que des portes cadénassées. (*2084*, p. 243)

Tout comme dans *1984*, la fin renferme en elle-même le commencement du récit. Le temps semble ici déconnecté de l'espace car le musée renferme en lui-même le monde. Il est à la fois étirable à l'infini et concentré sur lui-même, à la manière des vers du poème de William Blake *Auguries of innocence* (1803) : « Hold Infinity in the palm of your hand - And Eternity in an hour<sup>636</sup>. » Vers qui rappellent le titre français du roman d'Arthur Koestler *Le Zéro et*

---

<sup>635</sup> Hall Edward T., *Le Langage silencieux*, Paris, Edition Points, 1984, p. 25.

<sup>636</sup> Blake William *Auguries of innocence* (1803). Poème numérisé consulté le 06.06.18 < [http://www.siue.edu/%7Ejvollar/Common/AnimalTales/blake\\_auguries\\_of\\_innocence.pdf](http://www.siue.edu/%7Ejvollar/Common/AnimalTales/blake_auguries_of_innocence.pdf) >.

*l'infini*, comme si du néant ne pouvait se départir de la notion d'infinité, contenue dans un cercle. Tandis que le discours totalitaire tente de mesurer et ainsi d'enfermer le temps dans une unité fixe et objective, il reste inatteignable justement parce qu'il est protéiforme et subjectif comme l'explique Jean-Yves Heurtebise : « Plus précisément, le « Temps » ne correspond plus à une réalité unique. Ce qu'on appelle « le Temps » proviendrait de la superposition entre différents rythmes de la durée, définis en fonction du mode d'interaction des événements qui se produisent en son sein et du type de probabilités qui en conditionnent l'apparition<sup>637</sup>. » Cette définition entre en contradiction avec le langage totalitaire qui se borne à reconstruire une réalité pour une temporalité, soit un seul espace-temps. Pourtant, ce dernier est à appréhender comme une superposition de durées et d'instant. Sortir de l'aliénation du temps revient à se le réapproprier non pas de manière globale mais individuelle. Le temps fait partie du réel au sens où il est partout et nulle part, car propre à chacun. Il serait même possible de dire qu'il y a autant de temps que de nombre de sujets qui le perçoivent car, comme l'explique André Jacob : « Singulièrement, de même qu'il n'y a de changement, de transformation que *de quelque chose*, il n'y a de temporalité et d'histoire que *pour des sujets*<sup>638</sup>. » Cette perspective pourra s'approfondir dans la troisième partie sur une parole salvatrice qui s'ouvre sur une infinie temporalité<sup>639</sup>. En effet, celle-ci peut être perçue comme le vecteur de possibilités laissant place à un autre espace que celui du monde totalitaire.

Cependant, le Grand Inquisiteur des romans vise avant tout, non pas à maîtriser le temps, mais à y échapper. Il s'agit d'instaurer un royaume éternel afin de fuir la finitude et surtout de vaincre la mort. Si la vision paraît toujours tournée vers l'avenir, celui-ci demeure pourtant inexistant justement parce qu'il est nié au profit de l'éternité.

## **2.1 La mort de la mort**

L'univers dystopique se caractérise par son immobilité afin de mieux retarder son propre anéantissement. Pour que le discours totalitaire soit parfait, il s'agit d'abolir la mort afin d'avoir tous les attributs d'un véritable paradis terrestre C'est pour cela qu'il a conçu l'unité de mesure du temps. Si l'homme était éternel, le temps n'aurait pas lieu d'être. En souhaitant tendre vers

---

<sup>637</sup> Heurtebise Jean-Yves, « Le Temps est-il une qualité seconde ou première du Réel ? — Analyse historique des rapports entre science et philosophie du Temps d'Aristote à Bergson », in *Philosophia Scientiæ* 15-3 | 2011, < <https://journals.openedition.org/philosophiascientiae/686> >, consulté le 19.04.18.

<sup>638</sup> Jacob André, *Temps et langage*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 11.

<sup>639</sup> Cf. chapitre IX, 2. *Paradoxe temporel*.

l'immortalité, le Grand Inquisiteur des romans se déshumanise tout autant que le système qu'il représente. En effet, c'est le propre de l'homme d'avoir conscience de sa finitude. Cette conscience le distingue à la fois de l'animal et de la machine. Pourtant, cela reste un frein au devenir selon André Jacob :

La reconnaissance d'un temps proprement humain, même intimement lié au temps cosmique, a eu pour pente naturelle d'en accentuer la mobilité et le symptôme d'anéantissement : la temporalité humaine est saisie comme plus temporelle que l'univers, en ce sens que la conscience qui se surajoute au devenir démultiplie l'instabilité de notre être. Plus profondément, c'est le rapport à la mort qui, au-delà de la condition animale, ouvre et dramatise le temps humain. Ce *nec plus ultra* de notre expérience est du même coup le point le plus négatif qu'on est susceptible d'atteindre – ou de pressentir – au sein du devenir<sup>640</sup>.

La conscience du temps, et même tout simplement de l'instant, implique nécessairement la conscience de sa propre mort. Le parallèle avec l'animalité est intéressant car on le retrouve dans *La Zone du Dehors* à travers le symbole des tigres pourpres qui renvoient à la fois à l'image de la puissance et à celle de l'intemporalité. Selon l'auteur, les tigres pourpres représentent « la vitalité sauvage et la liberté totale car ils savent vivre dans le Dehors<sup>641</sup>. » Bien que la zone soit un milieu hostile, elle est hors de l'enclave de Cerclon. Ce nom rappelle là encore un cercle fermé dont il est impossible de sortir. On peut même voir dans ce cercle une horloge temporelle, qui rappelle à l'homme l'approche de sa propre mort. Le Dehors est hors de la communauté des hommes et renvoie à la part d'animalité de l'humanité. Ainsi, cette image de vitalité clôturera le roman :

Alors, aux confins de l'horizon [...] on les vit – tant de puissance ramassée dans le velours, tant de sereine cruauté entre chaque coussinet, et les muscles impériaux, les griffes déchireuses d'espace, camouflées dans le drapé savoureux de la fourrure des pattes, la tendresse pourtant – tout au bout, un dernier trait, l'ultime Volte : les Tigres Pourpres. (*Z.D.*, p. 644)

Les Tigres Pourpres deviennent une métaphore de l'esprit de la Volte. Celle-ci a d'ailleurs toujours privilégié l'animalité à la raison pure, ce qui fait dire à Capt qu'une « société, c'est un animal qui court » (*Z.D.*, p. 635) Or, l'animal atteint une forme d'immortalité au sein

---

<sup>640</sup> Jacob André, *op.cit.*, p. 8.

<sup>641</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

même de l'instant. Dans son absence de conscience de la mort, il est entièrement ouvert à l'avenir et au devenir. Il est hors du temps des hommes car, à défaut de le calculer, il coule à travers lui et échappe ainsi à la finitude. Cette animalité se retrouve également chez les prolétaires dans *1984* qui, eux, possèdent un instinct de survie : « Les prolétaires [...] semblaient posséder une sorte d'instinct qui les prévenait plusieurs secondes à l'avance de l'approche d'une fusée » (*1984*, p. 116) Comme un sixième sens développé au cours des bombardements, les prolétaires s'adaptent à leur environnement. Ils sont eux-mêmes exclus de la société, ils développent ainsi des capacités d'ordre plus animales, afin de survivre. Qui plus est, contrairement à l'homme, un animal est indifférent au passé, il n'est qu'avenir comme l'explique Ferdinand Alquié :

Comment s'étonner alors que l'animal soit adapté au futur ? Il ne tire pas sa science du passé, il dispose d'un savoir indifférent au temps, puisque n'y prenant pas sa source, d'un savoir dominant le temps, et pouvant convenir à n'importe lequel de ces instants. Et on voit encore en ceci que l'éternité coïncide toujours avec l'inconscience. L'instinct est éternel et il est inconscient : il ne peut tirer parti d'une situation inaccoutumée, il ne saisit jamais le concret comme tel, il ne s'adapte au temps que parce qu'il néglige la qualité particulière de ces moments<sup>642</sup>.

Conscience et temporalité sont donc indissolublement liés. Il serait possible d'accentuer la remarque de Ferdinand Alquié : l'instinct est éternel justement parce qu'il est inconscient. En animalisant la société comme le fait Capt, il lui confère une forme d'immortalité dans l'inconscience de sa propre mort. Cependant, si cette inconscience donne naissance à un instinct vivifiant symbolisé par la Volte, elle peut également prendre une forme plus négative à travers la technologie.

Publié pour la première fois en 1999, le roman d'Alain Damasio annonce la philosophie transhumaniste. Il s'agit sans cesse de repousser la mort au sein du récit : chaque individu est rigoureusement sécurisé et les technologies sont mises au service de la prolongation de la vie. C'est notamment le cas avec les greffes qui repoussent les limites du corps : « si nous voulions un corps performant et qu'il refusait l'effort, ne fallait-il pas changer de corps ? » (*Z.D.*, p. 128) Le corps est là encore perçu comme une machine qu'il s'agit de changer, mais c'est surtout le désir d'immortalité qui est sous-jacent. Laurent Alexandre parlera du transhumanisme comme d'un courant philosophique, qui possède une dimension quasi religieuse. Ce courant tend vers

---

<sup>642</sup> Alquié Ferdinand, *Le Désir d'éternité*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 47.

« la mort de la mort<sup>643</sup> ». La technologie est mise au service d'une médecine de pointe afin de reculer, voire à terme de supprimer, la mortalité humaine. Si cette dernière idée, très controversée parmi les médecins et les généticiens actuels, reste de l'ordre du fantasme, il n'en demeure pas moins que cela revient toujours à nier un peu plus la mort au profit d'un idéal prométhéen. Or, cette technologie fait l'effet d'une drogue au sein du récit d'Alain Damasio, avec notamment la scène de danse sur le lac qui révèle : « une démission de nos corps face aux performances de la technique. » (*Z.I*, p. 279) Il semble que, plutôt que de prolonger la vie du corps, celui-ci soit déjà mort ou, plus exactement, soit dans l'inconscience de ses propres capacités. De fait, la mort n'est pas repoussée, elle est tout simplement niée. La technologie rend les individus inconscients du danger et lorsque la Volte électrifie le lac artificiel, seuls ceux qui n'ont pas ingérés de biotechnologie sont préservés : « Ceux qui restent sur la piste n'ont assurément ingéré ni capsule ni greffe. Ils hissent des nageurs hors du lac [...] Ils me semblent invraisemblablement peu, eux et les sauveteurs, face à ce lac strié de corps. » (*Z.D*, p. 285). De fait, la technologie ne repousse en rien la mort mais rend les individus inconscients. Ce n'est pas la même inconscience animale dont il était question plus haut qui permet une pulsion de vie. C'est une inconscience qui nie autant la mort que la vie elle-même, car les individus ne s'appartiennent plus.

Ainsi, lorsque l'inconscience est totale, elle fait place à l'absence de vie. C'est ce qui arrive à Winston à la fin de *1984* : il n'a plus besoin de mourir car il ne vit déjà plus. Ni tout à fait mort, ni tout à fait vivant, il n'y a plus de condamnation à mort au sein du Parti, mais au contraire une condamnation à vivre : « Tant qu'il nous résiste, nous ne le détruisons jamais. Nous le convertissons. » (*1984*, p. 337) Une fois converti, il n'y a plus d'intérêt à le faire mourir. Sa mort n'apparaît symboliquement qu'en rêve : « Winston, plongé dans un rêve heureux, ne faisait aucunement attention à son verre que l'on remplissait. [...] La balle longtemps attendue lui entra dans la nuque. » (*1984*, p. 390) Le personnage n'appartient déjà plus à ce monde, plongé dans un rêve hors du temps. C'est ce rêve qui lui confère une forme d'immortalité, la mort n'ayant plus d'existence réelle. En effet, s'il arrive au Parti de tuer les accusés une fois leur esprit rendu parfait, ces derniers sont en réalité destitués de leur propre mort. Celle-ci est irréaliste car il n'en demeure aucune trace. Elle est devenue tout aussi abstraite que l'existence qui l'a précédée : « Rien ne restera de vous. Pas un nom sur un registre, pas un souvenir dans un cerveau vivant. Vous serez annihilé, dans le passé comme dans le futur. Vous n'aurez jamais existé. » (*1984*, p. 337) Il ne reste rien, pas même la possibilité d'être mort. D'ailleurs, le terme

---

<sup>643</sup> Alexandre Laurent, *La Mort de la mort*, Paris, Lattès, 2011. Cf également sa conférence au forum bioéthique de 2015 < <https://www.youtube.com/watch?v=dugGAgXzfbY&t=23s> > consulté le 5/5/2018.

usité n'est pas « mort » ou « tué » mais « vaporisé » (1984, p. 75) Cet emploi a un double but : non seulement il destitue les individus de leur humanité mais en plus il annule le concept même de la mort. L'usage du mot « vaporisé<sup>644</sup> » la rend abstraite, elle s'évapore, et est presque caricaturale.

Il en est de même pour la mort de Koa dans *2084* : elle n'a aucune réalité hormis un nom sur une tombe : « un nom n'est pas une identité et une tombe n'est pas une preuve. » (2084, p. 215) Le corps reste invisible, comme évanescent. De fait, on retire à l'accusé non seulement la possibilité de mourir en révolutionnaire, mais aussi celle de mourir tout court. Il s'agit soit de le condamner à vivre, soit de le priver de l'existence même de sa mort. C'est aussi pour cela que l'exécution de Roubachof n'est pas sur une place publique mais au contraire au fond d'une sous-sol : « Ils aperçurent l'escalier de la cave. » (Z.I, p. 278) Son existence tout autant que sa mort doivent être annihilées, le privant ainsi de toute dignité. Cela rappelle également la mort de Joseph K. dans *Le Procès* dont la dernière pensée est : « Comme un chien ! », dit-il et c'était comme si la honte dut lui survivre<sup>645</sup>. » Or, cette honte renvoie surtout à une mort dont toute l'absurdité réside dans son inexistence aux yeux du monde.

De fait, si l'univers dystopique tend vers une négation de la mort, n'est-ce pas parce que le discours totalitaire a conscience de sa propre finitude ? Dans chacun des romans, le personnage du Grand Inquisiteur est celui qui a une totale conscience des événements qui se déroulent tout au long du récit. O'Brien connaît tout de la vie de Winston, le Président A manipule Capt et se tient au courant de chaque action de la Volte, et Ram est celui qui tire toutes les ficelles de la politique de l'Abistan. Quant à Ivanof, celui-ci meurt car il n'est justement que trop conscient de ce qui se déroule au sein du régime politique. Il est possible de voir dans les paroles même d'Ivanof, une anticipation de sa propre mort : « Je n'aimerais pas tomber entre tes pattes, dit Ivanof avec un sourire où se mêlait un soupçon d'inquiétude. » (Z.I, p. 112) Si ce dernier a une conscience aiguë des événements, on retrouve dans le terme « pattes » une référence à une certaine animalité de Gletkin. Cette animalité rappelle sa propre inconscience qui le sauve de la mort dans un régime politique qui ne fait de place qu'aux exécutants. Il serait possible d'analyser cette négation de la mort comme une volonté du discours d'instaurer et de retrouver le paradis originel, d'avant la faute. En effet, instaurer une utopie revient à recréer un paradis perdu. Or, le Grand Inquisiteur a cédé à la volonté de pouvoir, comme cela a été vu

---

<sup>644</sup> Comme cela a été déjà stipulé au chapitre II, 1. *Dichotomie entre bien et mal*, le terme usité dans la version anglaise est « vanished » (« Syme had vanished », 1984, Londres, Penguin books, p. 154

<sup>645</sup> Kafka Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1957, p. 367.

précédemment<sup>646</sup>. Il pourrait ainsi être rapproché de la parabole biblique d'Adam : ce dernier a cédé à la connaissance plutôt que de rester dans l'ignorance qui, selon Soeren Kierkegaard dans son essai *Le Concept de l'angoisse* (1844), est le seul moyen d'être innocent : « L'innocence est l'ignorance<sup>647</sup>. » Le philosophe développe une analyse sur le péché d'Adam qui, en accédant à la connaissance, fait naître l'angoissante possibilité de pouvoir et signe la fin de l'innocence de l'homme :

Ainsi quand, dans la Genèse, Dieu dit à Adam : « Mais tu ne mangeras pas des fruits de l'arbre du bien et du mal », il est clair qu'au fond Adam ne comprenait pas ce mot ; car comment comprendrait-il la différence du bien et du mal, puisque la distinction ne se fit qu'avec la jouissance. [...] La défense inquiète Adam, parce qu'elle éveille en lui la possibilité de liberté. Ce qui s'offrait à l'innocence comme le néant de l'angoisse est maintenant entré en lui-même, et ici encore reste un néant : l'angoissante possibilité de *pouvoir*. [...] Après les termes de la défense suivent ceux du jugement : « tu mourras certainement ». Ce que veut dire mourir, Adam naturellement ne le comprend point, tandis que rien n'empêche [...] qu'il se soit fait une idée de l'horreur. [...] La possibilité infinie de pouvoir, qu'éveillait la défense, a grandi du fait que cette possibilité en évoque une autre comme sa conséquence<sup>648</sup>.

Dès lors qu'Adam accède à la connaissance, il accède également au pouvoir. De fait, il signe la fin de son innocence mais également celle de son immortalité. Pour Soeren Kierkegaard, l'innocence renvoie à l'angoisse du néant : elle n'attend rien, n'a aucun but. En revanche, la possibilité de pouvoir remplace l'angoisse du néant par l'angoisse de la mort. Le Grand Inquisiteur a lui aussi cédé à la tentation de pouvoir par une connaissance absolue, comme s'il avait volé le feu divin aux dieux mais, plutôt que de l'offrir aux hommes, l'a gardé afin d'être identique à Dieu. Pourtant, cela signe également sa propre fin, qu'il tend à repousser au sein d'un royaume qu'il veut éternel, et donc sans souffrance.

Or, pour Soeren Kierkegaard, cela ne peut être qu'un royaume de mensonge. Si le Grand Inquisiteur en quête d'absolu souhaite une pensée englobante et éternelle, sans faille, il s'agit au contraire pour le philosophe danois d'adopter une pensée ouverte qui n'est que souffrance, comme l'explique Etienne Barilier :

---

<sup>646</sup> Cf. Chapitre V, 2.1 *La volonté de pouvoir comme seule finalité ?*

<sup>647</sup> Kierkegaard Soeren, *Le Concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard *nfr*, 1935, p. 55. Essai écrit sous le pseudonyme de Virgilius Haufniensis, soit « le vigilant ».

<sup>648</sup> *Op. cit.*, p. 66-67.

Contre Hegel, Kierkegaard ne soutient pas seulement qu'il existe des réalités impensables, irréductibles à toute Logique. Il affirme que la réalité toute entière est impensable ou, si l'on préfère, que l'impensable est le lieu même de la pensée : la mort inéluctable donne à notre vie sa courbe et son élan. [...] Or, le sens même de notre vie, c'est notre mortelle appartenance à l'éternité, la souffrance intolérable d'être l'éternité sans l'être. [...] La pensée de l'impensable est une intelligence ouvrante, si l'on ose dire ; non point une intelligence englobante<sup>649</sup>.

Tandis que le personnage du Grand Inquisiteur souhaite tendre vers l'absolu hégélien afin d'instaurer l'éternité, celle-ci ne peut aboutir car non seulement elle se heurte au réel mais refuse également la nécessité de la mort. A l'inverse, le cheminement de l'homme révolté, qui prend la forme de Winston, Roubachof, Capt ou Ati, est de prendre conscience de sa propre mort afin de sortir de l'ignorance. Cette conscience extrême s'accompagne nécessairement d'une souffrance, mais c'est cette souffrance qui prouve que le personnage est en vie, à l'image de l'homme du sous-sol de Fiodor Dostoïevski : « l'homme aime cette souffrance, et s'il l'aime, c'est parce qu'elle est conscience de soi<sup>650</sup>. » C'est une double conscience : à la fois celle de l'éternel retour tout autant que sa propre mortalité. C'est dans ce tiraillement perpétuel que l'ignorance, mais également l'innocence, prend fin. Pourtant, si le Grand Inquisiteur des romans reste un simple mortel, il parvient à façonner par le langage une nouvelle éternité, celle de son propre royaume.

## **2.2 Les limites de l'éternité**

« Et souvenez-vous que c'est pour toujours. » (1984, p. 354) La phrase d'O'Brien à Winston est emblématique d'une idéologie totalitaire qui abolit le temps au profit de l'éternité. De fait, le concept d'éternité n'englobe pas le temps dans son ensemble, au contraire, il le nie comme le rappelle Ferdinand Alquié :

Théologiens et philosophes nous avertissent qu'on ne doit pas voir dans l'éternité une durée indéfinie : l'éternité est le propre de ce qui est hors du temps. [...] L'idée d'éternité émane de l'attitude psychique niant le devenir, elle naît du refus du temps<sup>651</sup>.

---

<sup>649</sup> Barillier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Paris, L'âge d'homme, 1981, p. 39.

<sup>650</sup> Jaccard Jean-Philippe, « Le Bienfaiteur et la limitation de l'infini », in *Du Grand Inquisiteur à Big Brother*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 114.

<sup>651</sup> Alquié Ferdinand, *Le Désir d'éternité*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 10-11.



De la même façon que la doublepensée dans *1984* nie toute forme de réalité, tendre vers l'éternité est une négation du temps lui-même. Malgré, ou plus exactement à cause de cela, l'éternité reste une négation du devenir, pour reprendre les termes de Ferdinand Alquié, car le temps n'a plus lieu d'être. Il s'agit d'instaurer un royaume éternel qui abolit toute finalité. Ce faisant, les personnages sont figés dans la répétition d'actions éternellement similaires. En ce sens, le discours totalitaire est pour le moins paradoxal : s'il a une dimension religieuse dans sa vision d'un avenir ascendant, il reste malgré tout un cercle fermé, dont l'enfermement des personnages est emblématique. L'éternité semble ainsi être uniquement possible au sein d'une circularité répétitive. Là encore, le début du roman d'Eugène Zamiatine déjà cité en est caractéristique puisqu'il montre à quel point toutes les actions sont identiques. On retrouve cette répétition dans *La Zone du Dehors* lorsque Capt se rend au cosmarché : « Du haut de ce combat répétitif et sans gloire, j'apercevais sans les voir les autres : les consommateurs “ passifs ”, portés par leur Caddie autoroulants et je me disais “ les pauvres aliénés ” » (*Z.D.*, p. 551). L'éternité recèle en elle l'absence de perspective d'avenir, comme le stipule également le roman de Boualem Sansal : « Dans un monde parfait, il n'y a pas d'avenir. » (*2084*, p. 40). La négation de la temporalité ne laisse place à aucun changement. Les individus sont d'ailleurs eux-mêmes prisonniers de l'habitude et de la routine, sans doute le moyen le plus sûr pour éviter tout changement au sein du régime : « La vie à la mairie avait repris le lendemain comme si la veille n'avait pas existé. La force de l'habitude, quoi d'autre ? Ce qui se répète entre dans le fouillis des routines invisibles et s'oublie. » (*2084*, p. 91) La répétition permet l'oubli car les jours se suivent et se ressemblent, jusqu'à disparaître dans le temps... mais cette répétition n'est pas pour autant quelque chose d'éternel, comme l'explique Ferdinand Alquié :

L'habitude suppose la non-reconnaissance, la non localisation, et l'ignorance de l'acquisition. Aussi prend elle le visage de l'éternité. [...] L'habitude se constitue contre le devenir, pour le nier, pour ne plus le subir. Elle oppose un mode défini et uniforme de réaction à la vérité d'expériences infiniment diverses : l'habitude se présente donc comme le refus du nouveau en tant que tel. Nous sommes plus pauvres que les choses : à la prodigieuse multiplicité du réel, nous ne pouvons opposer qu'un nombre limité de mouvements<sup>652</sup>.

Là encore, il s'agit d'une éternité qui justement n'a rien de réel. La tournure de Ferdinand Alquié est équivoque : l'habitude prend le visage de l'éternité, de la même manière, peut-être, que Big Brother prend le visage du Parti : « Big Brother est le masque sous lequel le

---

<sup>652</sup> Alquié Ferdinand, *op. cit.*, p. 31.

Parti choisit de se montrer au monde. » (1984, p. 276) Big Brother est considéré comme éternel mais cette éternité est entièrement factice puisqu'il n'a aucune existence tangible, il est purement symbolique. Il en est de même pour l'éternité qui prend le masque de l'habitude car si elle nie le temps, elle ne peut pourtant pas l'abolir.

En effet, il serait plus juste de dire que le concept d'éternité ne contient que la répétition. Ces deux idées ne sont pas identiques, même si elles sont semblables. L'éternité renvoie à la notion d'infini, il n'a ni début, ni fin. La répétition au contraire, recèle une fin autant qu'un nouveau commencement. Si la répétition de mondes totalitaires paraît infinie, les mondes totalitaires en tant que tels, ont un début et une fin. Le rappel régulier de l'Histoire dans les discours totalitaires des romans est révélateur de cette impossibilité d'éternité : les schémas historiques se répètent mais ne sont pas éternels. En effet, il y a systématiquement un épisode de rupture puis de renouveau. Si éternité il y a, ce n'est qu'à l'échelle d'une vie humaine mais non de l'humanité dans son ensemble. On retrouve dans le discours d'Ivanof cette idée de répétition qui semble durer toujours :

Aux moments difficiles - et la politique est une suite ininterrompue de moments difficiles – les gouvernants ont toujours pu invoquer des « circonstances exceptionnelles », qui exigeaient des mesures exceptionnelles. [...] Jusqu'à maintenant, toutes les révolutions ont été faites par des dilettantes moralisateurs. Ils ont été de bonne foi et ils ont péri de leur dilettantisme. Nous sommes les premiers à être logique avec nous-mêmes. (Z.I, p. 168-169)

Cette logique ne protège pourtant pas d'une fin. Chaque révolution a marqué une rupture pour instaurer un ordre nouveau. Dans la parabole de l'éternel retour de Friedrich Nietzsche, un homme est condamné à revivre sa vie une infinité de fois. Mais cela ne rend pas l'homme éternel pour autant, puisqu'il est également condamné à mourir. Il en est de même pour les gouvernements, totalitaires ou non, qui sur l'échelle d'un temps absolu, sont condamnés à disparaître. D'autres les remplaceront peut-être mais eux-mêmes ne sont pas éternels. Le discours totalitaire se heurte là encore à une perte de sens puisqu'il ne parvient pas à se hisser jusqu'à la transcendance divine. Bien au contraire, il est condamné à se répéter et c'est la répétition qui a statut d'éternité. Il en est de même pour 2084 qui montre clairement la dimension répétitive des gouvernements tout au long de l'Histoire : « Comme en 14, comme en 39, comme en 2014, en 2022 en 2050, c'était reparti. Cette fois, en 2084, c'était la bonne. L'ancien monde avait cessé d'exister, et le nouveau, l'Abistan, ouvrait son règne éternel sur la planète. » (2084, p. 250) L'Abistan marque un renouveau mais il ne diffère pas pour autant des

régimes précédents puisqu'il s'inscrit dans le même schéma. Pourtant, cette éternité porte en elle-même sa propre fin : le monde voit peu à peu la disparition des langues et le sous-titre « La fin du monde », ne fait que rappeler que ce royaume éternel est voué à s'éteindre comme ceux qui l'ont précédé. En revanche, ce n'est que la fin *d'un* monde qui sera amené à se répéter comme l'explique Soeren Kierkegaard dans son essai *La Répétition* (1843) : « aussi, le monde est-il une réalité qui subsiste et dure du fait qu'il est répétition. La répétition : voilà la réalité et le sérieux de la vie<sup>653</sup>. » La répétition du monde est la seule chose durable car comme le dit Toz « avant le monde est le monde et après le monde est encore le monde. » (2084, p. 250) Même la phrase contient la répétition du mot « monde », comme une mise en abyme de la répétition de celui-ci. Le système de l'Abistan n'est qu'un instant dans l'ensemble des répétitions d'un monde toujours en devenir.

Il en est de même pour *1984* dans lequel est prôné l'immortalité du Parti jusqu'à ce qu'il parvienne à arrêter l'Histoire : « Enfin, c'est par le moyen de la doublepensée que le Parti a pu, et pour autant que nous le sachions, pourra, pendant des milliers d'années, arrêter le cours de l'Histoire. » (1984, p. 285) Une fois de plus, le présent semble annihilé entre le passé et l'avenir. Or, comble du paradoxe, cet avenir n'advient jamais puisqu'il s'agit de le stopper, ou plus exactement de le figer. On retrouve la négation du temps à travers l'idée d'éternité, qui reste une éternité spéculative, notamment à travers la tournure « pour autant que nous le sachions ». Cela renvoie à « l'attitude psychique » dont il était question selon la définition précédente de Ferdinand Alquié. L'éternité n'est qu'une abstraction psychique qui n'a aucune valeur car elle ne peut être perçue dans sa totalité. Là encore, elle fait partie d'un réel inaccessible qui dépasse la simple vie d'homme. D'ailleurs, le terme « doublepensée » pourrait à la fois symboliser sa duplicité mais également sa répétition : pour un seul événement, la pensée se répète et se décline à l'infini, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus ni vérité ni mensonge.

Cependant, l'éternité prend dans ce roman une autre forme. Cette aptitude psychique ne se retrouve pas seulement au sein du discours d'O'Brien mais également parmi les souvenirs de Winston. Il a été dit précédemment qu'il était hanté par les souvenirs de sa mère<sup>654</sup>. Son souvenir encadre le récit, apparaissant au début : « Winston rêvait de sa mère » (1984, p. 44) mais également à la fin : « Sa mère, assise en face de lui, riait aussi. Ce devait être environ un mois avant sa disparition. C'était dans un moment de réconciliation. » (1984, p. 388) La fin du roman implique son commencement. George Orwell a fait le choix de commencer par un

---

<sup>653</sup> Soeren Kierkegaard, *La Répétition*, Paris, Edition de l'Orante, 1972, p. 5. Cet essai fut écrit sous le pseudonyme de Constantin Constantius.

<sup>654</sup> Cf. ce même chapitre, 2. *Linéarité factice du temps*.

souvenir malheureux (Winston observe sa mère et sa sœur qui se trouvent dans un sous-sol tandis qu'il est au-dessus, symbolisant leurs sacrifices pour qu'il vive) avant de terminer sur le souvenir d'une réconciliation. Curieusement, c'est lorsque tout espoir est perdu que le souvenir heureux se fait le plus prégnant. Cependant, ce souvenir est repoussé par Winston, jugé comme erroné. S'il est repoussé, c'est avant tout parce qu'il appartient au passé, il est marqueur d'une temporalité dont le personnage doit se détacher. Pourtant, en le détachant de toute temporalité, Winston donne à son souvenir une valeur d'éternité comme l'explique Claude Lefort :

Winston s'anime au regard de sa mère, à un événement du passé à jamais imprimé dans sa mémoire mais celui-ci n'est pas seulement ineffaçable pour avoir eu lieu ; il ne détient pas seulement cette vision, il est encastré en elle, comme le cercueil dans le bloc de verre ; elle n'est pas seulement dans le temps mais hors du temps ; elle n'est pas seulement l'objet de son affirmation, il est institué par elle<sup>655</sup>.

C'est le souvenir de sa mère qui le rattache au passé et à lui-même. Même Big Brother n'a pas réussi à l'anéantir tout à fait. Ce moment de bonheur existe, même si le personnage le considère comme faux, il est bel et bien présent. Le souvenir est indépendant de toute temporalité, à la manière de la madeleine de Proust : « Considéré indépendamment de sa reconnaissance et de sa localisation, le souvenir n'a pas de date : il se donne, non comme passé, mais comme présent, non comme temporel mais comme éternel<sup>656</sup>. » Même si O'Brien est parvenu à ôter en Winston la croyance de ce souvenir, il n'est pas parvenu à l'effacer entièrement. Le présent trouve son existence au sein d'un souvenir qui se transforme en rêve. Les souvenirs sont également présents juste avant la mort de Roubachof : « Des souvenirs le traversèrent comme des traînées de brumes sur les eaux. » (*Z.I.*, p. 280) La comparaison, qui leur donne une dimension poétique, permet d'augmenter l'onirisme du passé. Roubachof, tout comme Winston, revivent leur vie à travers des souvenirs avant de mourir, symboliquement ou non. Cette idée, dont il a déjà été question au chapitre III, tend peut-être à montrer que l'éternité n'est atteignable que lorsqu'il y a à la fois une acceptation du passé tout autant qu'une acceptation de la mort. Le discours totalitaire, dans son désir d'immortalité, ne fait que répéter ce qui a été fait avant lui... jusqu'à disparaître à son tour au profit d'un autre système.

Or, le personnage du Grand Inquisiteur à travers la littérature est ainsi lui aussi

---

<sup>655</sup> Lefort Claude, « Le Corps interposé : 1984, de George Orwell », in *Ecrire. A l'épreuve du politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1992, p. 35.

<sup>656</sup> Alquié Ferdinand, *Le Désir d'éternité*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 29.

condamné à se répéter. A la manière d'un Prométhée moderne, il revient sous différentes formes que cela soit celui d'un vieillard ou d'un ordinateur. Si la littérature a permis de l'immortaliser, le discours qu'il sous-tend pose néanmoins un problème ontologique et existentialiste : il laisse place à l'absurdité et, derrière elle, à la mort.

### **2.3 Royaume de l'absurde**

Un monde totalitaire entièrement clos est donc condamné à disparaître. Sa durée ne tient que dans sa répétition : le temps s'étire mais ne s'arrête jamais. Si le discours totalitaire souhaite le figer dans l'instant, il ne fait que se répéter. De fait, ériger un royaume absolu revient à ériger un royaume enclavé, refermé sur lui-même qui ne reflète aucune réalité durable. Bien au contraire, s'il se veut porteur de sens, il se révèle dans toute son absurdité. L'absurde peut se définir comme étant la conscience de l'absence de sens dans l'existence. Dès lors, il y a une fragmentation entre le moi et le monde, car le sujet ne s'y reconnaît plus.

Cette absence de sens réside en des contradictions au sein même du système. Il en a déjà été question lors des précédents chapitres : le discours se construit sur des contradictions logiques dont l'adage principal, à commencer pour le Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski, est de tuer beaucoup par amour pour l'humanité. George Orwell reprend cette idée : « Le Parti ne cherchait pas le pouvoir en vue de ses propres fins, mais pour le bien de la majorité. » (1984, p. 347) Même si cette majorité doit disparaître au profit de l'idéologie de ce bonheur, mieux vaut une absence d'humanité qu'une humanité malheureuse et insatisfaite. De cette contradiction interne découlent toutes les autres : la fausse objectivité, le cynisme et le solipsisme comme arguments suprêmes, et surtout parvenir à un pouvoir absolu. L'unique argument est la logique comme le dit Ivanof : « Nous sommes les premiers à être logiques avec nous-mêmes » (Z.I, p. 169) Or, toute logique qui va jusqu'au bout d'elle-même tombe dans l'absurde et mène justement vers sa propre perte. Dès lors, malgré la logique du discours, il y a la présence de l'irrationnel : celui-ci réside dans le mystère que représente l'accusé.

En effet, peut-être n'est-ce pas parce que le monde est absurde qu'un individu se révolte mais, au contraire, que c'est par sa révolte que le monde devient absurde car, selon Albert Camus dans son essai *Le Mythe de Sisyphe* : « L'absurde dépend autant de l'homme que du monde<sup>657</sup>. » C'est par la révolte que le système perd sa légitimité et tombe dans l'absurdité. Elle montre à quel point tendre vers un royaume éternel est contraire à la nature humaine comme

---

<sup>657</sup> Camus Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard nrf, 1942, p. 26.

l'explique Ferdinand Alquié : « Tout mouvement qui se propose l'éternité comme but paraît suspect : il est peu conforme à notre nature et à notre situation d'homme, il contrarie le développement par lequel l'esprit pose l'objet, il est révolte du moi, et donc passion encore<sup>658</sup>. » Cette contradiction est au cœur même de l'absurde : il s'agit d'ériger un royaume éternel par la raison mais celui-ci ne peut susciter que l'indignation, car l'éternité n'est pas conforme à la nature humaine. Au contraire, plus ce royaume paraît parfait, plus le mal est présent comme le constate Ati dans *2084* : « Ati désespérait de jamais comprendre comment le vice prolifère à proportion de la perfection du monde. » (*2084*, p. 44) La perfection est contraire à la nature humaine. Le vice qui prolifère semble apporter un équilibre à cette perfection déshumanisée.

Or, ne pourrait-on pas analyser le discours totalitaire comme une négation non seulement du monde mais également de son propre système jusqu'à entraîner indirectement sa propre fin ? Ne serait-il pas possible de percevoir dans ce monde dystopique un déclin volontaire qui serait une réponse à l'absurde, comme l'énonçait déjà Albert Camus : « le suicide est une solution à l'absurde<sup>659</sup>. » Face au non-sens de l'existence, seul le suicide pourrait être une échappatoire. Il ne s'agit pas dans les romans d'un suicide conscientisé, mais plutôt d'une mort lente d'un système incapable de renouvellement. L'exemple le plus parlant de ce monde agonisant réside dans le roman de Boualem Sansal. Par les yeux d'Ati, l'univers est semblable à son commencement, comme si avant de s'éteindre, il revenait à son point de départ : « Ati se fit la réflexion qu'à l'aube de la création, il devait en être ainsi, le monde n'existait pas, ni en contenant ni en contenu, le vide habitait le vide. » (*2084*, p. 69) Le monde n'a d'autre sens que son existence et son commencement implique nécessairement sa fin. Essayer d'en faire un royaume éternel est vain et illusoire car il ne peut rester qu'inabouti. Il est possible de voir l'absurdité comme l'incapacité à conceptualiser le réel, peut-être justement parce que celui-ci, au-delà même de l'absence, ne renvoie qu'au vide et au silence : « A la fin des fins règnera le silence et il pèsera lourd, il portera tout le poids des choses disparues depuis le début du monde et celui encore plus lourd des choses qui n'auront pas vu le jour faute de mots sensés pour les nommer. » (*2084*, p. 103) Or, c'est justement de ce silence que naît le sentiment d'absurdité selon Albert Camus : « L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde<sup>660</sup>. » Malgré un monde façonné par la raison, le silence laisse place au déraisonnable et à l'irrationnel. L'appel lui-même est un écho à ce silence, faute de mots pour le remplir.

---

<sup>658</sup> Alquié Ferdinand, *op. cit.*, p. 131.

<sup>659</sup> Camus Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard nrf, 1942, p. 14.

<sup>660</sup> *Op.cit.*, p. 31.

Le monde de *1984* n'est pas moins mortifère ne serait-ce que parce qu'il crée plus de morts que de vivants. C'est le cas pour le camarade Ogilvy, héros totalement inexistant, dont la mort sert d'exemple. La pensée de Winston rend compte de cet univers bâti non sur la vie mais sur la mort : « On pouvait créer des morts, mais il était impossible de créer des vivants. » (*1984*, p. 68) Paradoxalement, ceux qui sont véritablement tués n'ont jamais existé, ils sont vaporisés afin de les annihiler définitivement. En revanche, les morts honorifiques et reconnues sont des morts une fois de plus entièrement factices. Seules certaines pendants pour l'exemple nourrissent une fascination morbide, comme celle de Syme : « C'était une belle pendaison, dit Syme qui revoyait le spectacle. Mais je trouve qu'on l'a gâchée en attachant les pieds. J'aime les voir frapper du pied. J'aime surtout, à la fin, voir la langue se projeter toute droite et bleue, d'un bleu éclatant. » (*1984*, p. 71) Cette description fait du pendu un pantin désarticulé dont la mort reste tout aussi absurde que les raisons pour lesquelles il a été condamné. Elle signe non pas la fin de l'absurdité mais son aboutissement.

Si l'espoir réside chez les prolétaires, c'est justement avant tout parce qu'ils sont synonymes de vie, voire de survie. Ils sont représentatifs d'un passé plus vivant que le présent dans lequel vit Winston. Bien que les prolétaires soient également voués à disparaître, ce n'est pas à travers un constat passif de leur disparition. Au contraire, ils sont porteurs d'une résistance en conservant leurs habitudes de vie comme le remarque Winston : « Il n'y a pas de télécran, ne put-il s'empêcher de murmurer. – Oh ! fit le vieil homme, je n'en ai jamais eu. C'est trop cher. Et je n'en ai d'ailleurs jamais senti le besoin. » (*1984*, p. 131) Le passé est plus vivace que le présent mais semble également plus durable car il contrebalance avec la mortification du Parti extérieur. En effet, le passé se préserve de la même manière que les prolétaires, dans un sursaut de survie désespéré. En revanche, le monde de Big Brother souhaite perdurer alors qu'il n'aboutit qu'à la mort. Les membres du Parti subissent l'absurdité d'un système car ils ne savent ni pourquoi ils vivent, ni pourquoi ils meurent. Ainsi, le discours d'O'Brien, par les mots qu'il utilise est révélateur de cette destruction : « vous détruire complètement » (*1984*, p. 337) ; « Avant de le tuer » (*ibidem*) ; « Tout sera mort en vous » (*1984*, p. 339). Le système souhaite perdurer à travers une humanité détruite, absurdité qui rappelle là encore les mots d'Albert Camus à travers ceux de Winston : « Il n'aurait aucune vitalité. Il se désintégrerait. Il se suiciderait. » (*1984*, p. 355) Mais ce suicide ne serait pas une solution à l'absurde au contraire, c'est l'absurdité qui est le moteur du suicide d'une société vouée à disparaître. Une nouvelle humanité ne peut naître de l'absence de mouvement mais elle peut en revanche s'annihiler en se ramassant sur elle-même jusqu'à s'éteindre totalement.

Ce mécanisme est similaire à *La Zone du dehors* d'Alain Damasio. Bien qu'il ait été dit que cette société était fondée sur le mouvement, celui-ci reste en circuit fermé. Là encore, il n'y a aucun renouvellement et de fait aucune vitalité. Pourtant, ce n'est plus par la mort que se traduit l'absurdité mais au contraire par un mouvement excessif de préservation. La pancarte de mise en garde est symbolique de cette société surprotégée :

*Déconseillé aux vélos dépourvus de système électronique de freinage et de recycleur de boue. Un déclassement forfaitaire pourra être appliqué... [...] Les personnes souffrant de difficultés pulmonaires ou cardiaques, insuffisamment ou peu entraînées doivent entreprendre l'ascension avec la plus grande prudence et ne pas hésiter à faire de fréquentes haltes afin de ménager leur organisme. Des sanitaires sont disposés à intervalles réguliers dans la pente pour assurer une hygiène optimale des promeneurs. [...] J'adorais ce panneau. [...] Tout y était : infantilisation des gens, conseils moraux, définitions de conformité et de non-conformité physique, normes implicites de civilité à respecter, gestion de la menace, prévention, hygiénisme... (Z.D, p. 98-99)*

Il y a une logique sécuritaire qui, par son excès, confine là encore à l'absurde. Les individus sont face à un gouvernement protectionniste, voire paternaliste, dont le but est de les contrôler. De fait, la société de Cerclon se caractérise par son absence totale de toute forme de pulsion. En effet, ce n'est ni une pulsion de vie comme on peut en trouver chez les prolétaires, ni une pulsion de mort comme dans le discours d'O'Brien. La civilisation devient mortifère non par volonté mais par absence de volonté, positive comme négative. Cela rappelle le roman *Limbo* (1952) de Bernard Wolfe : les individus se font volontairement sectionner leurs membres afin d'éviter toute forme de violence. Le changement n'est d'ailleurs pas seulement physique mais également physiologique puisque les opérations sont également pratiquées sur le cerveau afin de supprimer tout antagonisme. Il y a dès lors une absence totale de vivacité, qui est symbolisée dans le roman par le peuple Madunji : « Ces pacifistes avaient besoin d'un amour qui tînt debout sans armature. Impossible. Les plus paisibles, à force de rogner les ailes de leurs sentiments, avaient fini tout bonnement par les supprimer. C'était le danger de vouloir excommunier toute dualité. Essayez de vous vouloir monolithe et vous voilà monolithe<sup>661</sup>. » L'excès de civilisation finit par niveler entièrement les individus. La société devient monolithique, une nouvelle fois pour le bonheur de l'humanité afin de créer « une société sans conflits et sans haine » (Z.D, p. 100) Mais cela résulte avant tout d'un excès de civilité

---

<sup>661</sup> Wolfe Bernard, *Limbo*, Paris, Laffont, 2001, p. 62.



comme l'a fait remarquer Sigmund Freud dans *Le Malaise dans la civilisation* :

La civilisation doit tout mettre en œuvre pour limiter l'agressivité humaine et pour en réduire les manifestations à l'aide de réactions psychiques d'ordre éthique [...]. Si la civilisation impose d'aussi lourds sacrifices, non seulement à la sexualité mais encore à l'agressivité, nous comprenons mieux qu'il soit si difficile à l'homme d'y trouver son bonheur [...]. L'homme civilisé a fait l'échange d'une part de bonheur possible contre une part de sécurité<sup>662</sup>.

Le roman d'Alain Damasio est ainsi tombé dans l'extrême inverse de *1984* : il s'agit non plus de faire des morts mais de préserver des vies par un souci excessif de sécurité qui confine à l'absurde. Cela reste malgré tout une société qui s'éteint petit à petit car elle n'a qu'un nombre très limité de possibilités. Elle se retrouve elle aussi amputée par son propre instinct de sécurité. Paradoxalement, le danger devient une abstraction qui, lorsqu'il survient, laisse la victime entièrement à sa merci : « Rien n'est plus facile d'agresser une femme sur cette planète. Dès l'âge de cinq ans, elles reçoivent une formation à la sécurité qui leur martèle une chose : obéissez à l'agresseur, obéissez, ne faites rien qui puisse accroître le danger que vous encourez. » (*Z.D.*, p. 251) L'excès de sécurité formate les individus afin d'abolir en eux toute forme de résistance : la réaction passive face à l'agression est emblématique de la réaction de la population face au gouvernement. Plutôt que de permettre une défense, la société est si bien conditionnée que même la menace de mort ne parvient pas à les arracher à leur soumission. Il y a là une nouvelle contradiction inhérente au fonctionnement d'un système qui par la sécurité anihile le moindre instinct de survie.

Cependant, il n'y a pas uniquement la mort lente d'une société sacrifiée au nom de la logique dogmatique, mais la mort du Grand Inquisiteur lui-même. Par les effets de miroir, Ivanof se condamne tout autant que Roubachof : « Qui de nous deux a arrêté l'autre ? Est-ce toi ou moi ? » (*Z.I.*, p. 89). Ivanof semble pourtant tout autant condamné que Roubachof. Il use d'ailleurs de ce terme à travers une forme de culpabilité déguisée : « Il est condamné à faire toujours ce qui lui répugne le plus : à devenir un boucher pour abolir la boucherie » (*Z.I.*, p. 160) Cette remarque est particulièrement représentative de ce que Slavoj Žižek appelle « la solidarité dans la culpabilité ». Cette théorie est reprise et développée par Jean-Paul Engélibert dans son ouvrage *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle* :

---

<sup>662</sup> Freud Sigmund, *Le Malaise dans la civilisation*, Paris, Editions Points, 2010, p. 125.

La transgression commune cimente le groupe dans une « solidarité-dans-la-culpabilité ». C'est ce qu'on pouvait observer, note Zizek, dans le sud des Etats-Unis pendant les années vingt, quand le règne de la loi s'accomplissait accompagné de son double- la terreur du Ku-Klux-Klan et les lynchages – ou dans l'Allemagne nazie. [...] C'est celle qui conduit aussi les serviteurs les plus zélés de la loi à faire « le sale boulot » et à se défendre de leur culpabilité en soulignant à quel point accomplir leur devoir est pénible. [...] il n'y a qu'une façon de déjouer cette duplicité de la loi : « l'acte » radical qui détourne la jouissance de la transgression en retournant la violence contre soi-même<sup>663</sup>.

Ainsi, en prenant sur soi la culpabilité, on se détourne de la transgression. On ne fait pas le mal par plaisir mais par sens du devoir, en travestissant ses actes par une forme de messianisme coupable. Il en est de même pour O'Brien dont les paroles revêtissent une peine pleine d'affectation : « Je me donne du mal pour vous, Winston, parce que vous en valez la peine. » (1984, p. 326) La peine de Winston devient sa propre peine et ainsi il la retourne vers soi. Il en est de même pour un autre passage déjà cité entre O'Brien et Winston : « Ils vous ont pris aussi ! cria-t-il. Ils m'ont pris depuis longtemps. » (1984, p. 317) A travers leur condamnation respective, il est possible d'y voir une forme de suicide de la part même du bourreau. Au sein même du raisonnement d'O'Brien, il y a la présence d'un comportement irrationnel : celui d'une pulsion de mort cachée derrière sa volonté de pouvoir. En effet, cette pulsion mortifère n'est pas seulement dirigée contre Winston mais également contre lui-même. Il en est de même pour le président A à l'égard de Capt qu'il s'apprête à envoyer à la mort :

Pendant un instant, je vis son squelette briller sous sa peau. Horrible. J'avais envie de le supplier d'accepter le poste, de lui dire de ne pas se suicider par entêtement, de ne pas achever sa vie pour sauver une idée, aussi importante fût-elle à ses yeux. Mais je ne pouvais pas. (Z.D, p. 388)

Ce passage montre à quel point la réaction du président est emblématique du reste de sa politique : il paraît dépossédé de son propre pouvoir, esclave de sa politique qui l'oblige à prendre des décisions qu'il ne souhaite pas. On retrouve cette « solidarité-dans-la-culpabilité » de même que l'idée du suicide de Capt. Celui-ci fait ce choix non pas parce que le monde est absurde mais au contraire par idéalisme ce qui, pour Albert Camus, n'est nullement une contradiction : « Au contraire, ceux qui se suicident, il arrive souvent qu'ils étaient assurés du

---

<sup>663</sup> Engélibert Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 49-50.

sens de la vie<sup>664</sup>. » En revanche, la réaction du président reflète une mort symbolique à travers le suicide de Capt, comme si leurs vies étaient d'une façon ou d'une autre liées. En condamnant Capt, le président lui aussi se condamne en s'aliénant définitivement à sa politique. L'absurdité semble bien avoir comme aboutissement un suicide mené par une pulsion d'autodestruction. Puisque l'éternité absolue est impossible, le discours tombe dans l'absurdité d'une répétition sans but qui n'aboutit qu'au néant.

Ainsi, la construction du discours totalitaire se bâtit sur plusieurs strates décrites tout au long de cette deuxième partie. En premier lieu, les stratégies discursives manient la rhétorique pour mieux la détourner. Si son usage est de convaincre et de persuader, elle permet de mieux feindre afin de masquer les intentions véritables des personnages. Il s'agit moins de menacer que de séduire par la parole, exception faite pour le roman de George Orwell. O'Brien ne persuade pas par la parole mais par la torture. En revanche, les autres discours usent uniquement du langage pour mieux asservir son interlocuteur.

Dès lors, la rhétorique devient un outil au service d'une logique implacable. Cette logique fait paraître les arguments du discours comme totalement objectifs. La toute-puissance de la raison permet de construire un système sans faille. Cela étant, il ne s'agit que d'une objectivité bâtie sur des syllogismes qui reflètent en réalité la totale subjectivité du discours. Ce dernier est orienté afin de donner l'apparence du vrai et de la vérité. En réalité, aucun raisonnement n'est neutre et chaque discours reflète la subjectivité de celui qui le prononce. En effet, la logique qui anime le discours est moins guidé par la raison que par le cynisme. Il se fait la justification d'une politique de terreur. Ce faisant, le cynisme permet de réconcilier, là encore de manière factice, toutes les contradictions du discours. L'illogisme devient logique par nécessité, il réconcilie ainsi tous les contraires afin de mieux les englober.

De fait, le discours n'est pas uniquement porté par des stratégies discursives mais aussi et surtout par une idéologie. Les romans du corpus allient à la fois histoire et philosophie afin de mieux révéler leurs ramifications au sein de la fiction. Dans la réconciliation des contraires, on retrouve le principe dialectique hégélien qui est de tendre vers un tout absolu grâce à la réconciliation des contraires. Il s'agit d'avoir une vision complète de l'Histoire afin de mieux bâtir un avenir qui se veut plein de promesses. Les œuvres sont ainsi tournées à la fois vers le passé et vers l'avenir afin de tendre vers une perpétuelle avancée. L'avenir semble inéluctable et nécessaire. Le discours érige un monde sans hasard, fermant le champ des possibles au profit

---

<sup>664</sup> Camus Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard nrf, 1942, p. 15.

d'un futur déjà écrit. La contingence n'a plus sa place au sein d'un monde régi par le déterminisme qui ne laisse plus place au libre-arbitre.

Ainsi, le Grand Inquisiteur des romans devient le personnage providentiel qui souhaite ériger un monde neuf. Pourtant, c'est moins la providence et l'altruisme, que l'hybris qui soutient son action. Chaque personnage est motivé par une volonté de pouvoir afin de devenir l'égal d'un Dieu qu'ils ont eux-mêmes détrôné. Ainsi, les romans renvoient non seulement au Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski mais également à l'Antéchrist de Vladimir Soloviev. Son discours vise moins à la construction d'un monde neuf qu'à la destruction de l'ancien. Ce faisant, il tente d'instaurer une autorité véritable qui n'aboutit qu'à une forme exacerbée de nihilisme. Le monde ordonné est en réalité un chaos qu'il s'agit de nier dans son ensemble. Le discours a pour but d'ériger un monde censé et logique mais il se heurte à son propre nihilisme.

Ce faisant, ce dernier chapitre s'interroge sur la manière dont le discours tente d'être porteur d'un sens en lui-même grâce au langage. Le monde dystopique efface les frontières entre le rêve et la réalité à travers des personnages en perte de repère. Cela augmente l'effet de falsification du monde : vérité et mensonge s'entremêlent afin de brouiller les repères spatio-temporels. Il s'agit ainsi de reconstruire une réalité grâce au langage. Afin de tendre vers l'absolu, il faut que celui-ci soit conforme à la réalité. Alors seulement il sera possible de l'englober et de le maîtriser totalement. Pourtant, parvenir à l'absolu par les mots reste inatteignable justement parce que les mots eux-mêmes ont leur limite. Ils se heurtent ainsi au réel, ce qui est au-delà de la réalité perceptible par les sens ou par l'esprit. Le réel symbolise cet inconnu qui, s'il a beau être nié, ne peut être détruit.

Il en est ainsi de même pour le concept de la temporalité. Il est lui aussi modelé de manière linéaire par le discours. Le temps est perçu de manière ascendante du passé vers l'avenir en une ligne droite. Or, le discours totalitaire montre là encore ses limites, car le temps est moins linéaire qu'une superposition d'instantanés sur différentes strates. La narration du récit vient elle-même dédire le discours puisqu'elle fait des sauts temporels dans le passé. Le temps ne peut pas s'objectiver, il n'est que perception subjective. De même, en instaurant une linéarité du temps, le discours totalitaire souhaite abolir la mort. Tendre vers l'absolu n'a de sens que s'il parvient à être éternel. La mort n'a donc pas sa place, elle est là encore niée au profit d'un bonheur collectif qui ne saurait être interrompu puisque le système est et doit être immortel. Mais là encore, toute éternité a ses limites. En effet, la véritable éternité ne réside que dans la répétition de mondes similaires. L'univers dystopique du discours n'est pas éternel, il se répète, et la répétition contient un début et une fin. Dès lors, cette éternelle répétition n'a d'aboutissement que sa fin et mène à l'absurde.

Ainsi, le discours qui se veut porteur de sens verse en réalité dans la négation. A force de logique et de raison, leurs excès conduisent à l'absurdité. Plutôt que d'aboutir à l'éternité, chaque roman dépeint un monde qui se meurt, étouffé par sa propre quête de sens. L'absurdité laisse place à la stagnation, l'absence de mouvement qui dénonce un univers sans la moindre vitalité. La négation de la mort ne l'empêche pas, au contraire, elle ne fait qu'accélérer la fin d'un système absolutiste. Ce faisant, il s'agira de s'interroger dans cette troisième partie sur l'éventuelle présence d'une parole salvatrice dans les romans. Si l'hérétique doit être sauvé de lui-même par la parole du Grand Inquisiteur, qu'en est-il si cette parole n'apporte avec elle que la mort sans espoir de rédemption ? De même, le personnage démiurge du Grand Inquisiteur n'a-t-il pas en réalité une dimension entièrement tragique face à un hybris qui le dépasse ? Faut-il imaginer Sisyphe heureux face à l'absurdité, comme le propose Albert Camus à la fin de son essai ? Y a-t-il une autre possibilité à la révolte à travers une nouvelle forme de langage et si oui, quelle est-elle ?



# Troisième partie

## Une parole salvatrice

---

Après avoir analysé les oppositions entre les différents discours ainsi que leur construction, cette troisième partie vise à les faire sortir de leur binarité. Le discours du Grand Inquisiteur des romans est tout autant symbolique de condamnation que de rédemption. La parole hérétique se révolte contre le moralisme afin de trouver un salut hors du dogme. De fait, les deux discours se confrontent et restent irréconciliables. Il s'agira ainsi d'analyser la dimension tragique des romans du corpus. Le tragique s'incarne dans des personnages qui sont soumis à la fatalité. Elle est emblématique d'une société qui a comme seul et unique but un bonheur artificiel. Si celui-ci se veut éternel, il ne parvient pas pour autant à abolir la mort. La tragédie résiderait alors au sein de l'impossibilité de réchapper à un destin dont les protagonistes des romans ne veulent pas mais qui est déjà tout tracé.

Cependant, si les personnages semblent coincés dans leurs différentes oppositions, il existe néanmoins au sein des romans d'autres paroles qui offrent un espoir de rédemption. Plus précisément, elles parviennent à se soustraire au discours totalitaire car elles sont porteuses d'une dimension qui lui échappe. A l'image d'un réel qui reste inatteignable, le salut se situe peut-être hors de portée du discours. S'il n'est pas dans l'opposition, cela ne signifie pas pour autant qu'il est absent : il peut prendre une forme qui est en dehors de la binarité des discours. Les romans peuvent être ainsi porteur d'une rédemption par eux-mêmes et pour leur auteur.

### **Chapitre VII : La dimension tragique des œuvres**

#### **1. *Une dissonance musicale***

Le chapitre précédent s'est clôturé sur la présence de l'absurdité au sein des œuvres du corpus. En effet, le discours totalitaire bâtit un royaume absurde qui n'a comme seul aboutissement que sa destruction lente et progressive. Mais c'est par la prise de conscience de cette absurdité par les personnages, que le récit passe de l'absurde au tragique. La tragédie n'est pas dénuée de non-sens, mais c'est par la révélation de cette absence de sens que tout prend une dimension tragique. Le destin d'Œdipe devient tragique dès lors qu'il prend conscience d'avoir

tué son père et épousé sa mère. S'il était resté dans l'aveuglement symbolique, la portée du récit serait restée absurde, à l'image de celui du mythe de Sisyphe. Son destin demeure là aussi absurde, mais n'a rien de tragique pour lui-même, tant qu'il n'a pas conscience de sa situation et n'en souffre pas.

Ainsi, le tragique naît ici d'une dissonance fondamentale au sein d'une société parfaite. Si le discours tente de fonder un accord parfait, celui qui s'y oppose crée une dissonance musicale, comme l'explique Clément Rosset dans son ouvrage *La Philosophie tragique* : « Pour les musiciens : *ré, fa, la*, c'est l'harmonie. *Si* bémol, c'est le tragique. *Ré, fa, la, si* bémol, c'est l'accord dissonant, c'est *l'homme*<sup>665</sup>. » L'accord parfait, c'est ainsi « le bonheur d'une touche de piano<sup>666</sup> » pour reprendre les termes de Jean-Philippe Jaccard, qui reflète non pas un désir comblé mais une absence totale de désir. Ce besoin d'harmonie se retrouve dans chacun des discours des romans et l'accusé est lui-même renvoyé à une simple dissonance qu'il s'agit de corriger, à l'image des propos d'O'Brien : « Vous êtes une paille dans un échantillon, Winston, une tache qui doit être effacée. » (1984, p. 337). Le *si* bémol renvoie donc à la fameuse inconnue *x* : c'est elle qui donne une dimension tragique, car l'accusé prend soudain conscience de sa propre dissonance dans un monde parfait. Cette dissonance provient généralement de la conscience de la mort, ce qui est notamment le cas pour Roubachof lorsque celui-ci entend gémir Bogrof : « Tu ne l'as pas entendu gémir. » (Z.I, p. 162) Le cri de Bogrof est la dissonance majeure au sein du roman, qui lui confère une dimension tragique. Roubachof est placé devant l'irréremédiable nécessité de sa mort, qu'il a indirectement lui-même causée en participant au système. Ce faisant, il est placé devant le mécanisme du tragique, comme l'explique Clément Rosset :

Le tragique, ce n'est pas ce cadavre que l'on emporte, c'est l'idée que ce tas de chairs sanguinolentes est *le même* que celui qui est tombé il y a un instant, qui vient de faire un faux pas ; c'est l'idée du passage de l'état vivant et l'état mort que je me représente maintenant qu'il est mort, que l'ambulance l'a déjà emporté : « la représentation ultérieure d'un état à un autre », *le mécanisme tragique*<sup>667</sup>.

L'un des aspects de ce mécanisme est donc le passage brutal de la vie à la mort. Le

---

<sup>665</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 69.

<sup>666</sup> Jaccard Jean-Philippe, « Le Bienfaiteur et la limitation de l'infini » in *Du Grand Inquisiteur à Big Brother*, Paris, Classique Garnier, 2013, p. 115.

<sup>667</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 9.



personnage se retrouve face à quelque chose qu'il ne comprend pas, et c'est de cette incompréhension face à l'irréversible que naît le tragique. Il en est de même pour la mort de Koa dans *2084* dont il déjà été question. Il y a une reconnaissance de sa tombe sans qu'on parvienne pourtant à reconnaître la réalité de sa mort et c'est sur cette dissonance que se tisse la toile de la tragédie.

Ainsi, la mort qui est sans nulle doute la plus tragique est celle d'Obffs dans *La Zone du Dehors* : la raison de sa mort ne prend sens que par la révélation de la culpabilité de Capt. Ce faisant, la réaction de ce dernier est similaire à celle du mythe d'Œdipe : « Il se creva les yeux. Il s'enfonça le stylo dans la pupille, laboura la cornée, la ratura sans que ça veuille jamais finir. Bientôt, ses yeux ne furent plus que deux trous d'encre qui poissaient comme de limaces sur ses joues... des larmes de pus et de sang crémeux... » (*Z.D.*, p. 627) Le récit renvoie au cœur de la tragédie antique par la révélation d'un fait incompréhensible cumulé avec la prise de conscience de la culpabilité. La dissonance tragique rappelle ainsi une menace diffuse qui ne prend son sens que dans la révélation de ce fait. Menace qui avait pris la forme d'un rêve au début du roman :

Je l'agrippai, parvins à le tirer sur le rivage. Il était recouvert de boue verte. Je le lavai avec mes mains et de l'herbe et je regardai enfin son visage... Je le reconnus tout de suite... Il...C'était moi... Il avait mon visage... Mais deux trous de boue... Deux trous à la place des yeux... (*Z.D.*, p. 105)

L'aboutissement du roman prend la forme d'un rêve prémonitoire qui alerte le protagoniste sans que celui-ci parvienne à empêcher les événements de se produire. Mais cette alerte renforce sa culpabilité car il avait connaissance du danger. C'est également le cas lors de la deuxième entrevue de Winston avec O'Brien : le danger, Winston l'avait « toujours su » : « “Vous le saviez, Winston, dit O'Brien. Ne vous mentez pas à vous-même. Vous le saviez, vous l'avez toujours su.” » Oui, il le voyait maintenant, il l'avait toujours su. » (*1984*, p. 317) Le terme « voir » renvoie à la révélation de Winston, comme s'il avait été aveugle jusque-là et que la vérité lui sautait aux yeux<sup>668</sup>. La révélation n'est qu'une demi-révélation car le danger était déjà diffus et partout. Cette reconnaissance du danger est similaire à celle de l'appréhension de la mort. En effet, selon Vladimir Jankelevitch, la mort « a beau être “reconnaissance” [...] elle est aussi nouvelle, aussi première et originale que cette réminiscence

---

<sup>668</sup> Il en est de même pour la version anglaise qui use du verbe « saw » : « Yes, he saw now, he had always known it. » (*1984*, London, Penguin Books, 2008, p. 251)

elle-même [...] L'homme croyait savoir et il ne savait pas ! Il s'arrange pour être surpris par la chose la moins surprenante du monde<sup>669</sup>. » O'Brien revêt ici le visage de la mort face à Winston. Si celui-ci l'avait toujours su, il prend soudain conscience de son vrai visage. Mais c'est moins dû à la duplicité d'O'Brien qu'à son propre aveuglement : « Tout était contenu dans ce premier acte. Rien n'est arrivé que vous n'avez prévu. » (1984, p. 360) Winston est le moteur de sa propre perte, confronté à la fatalité tragique dont il ne peut échapper. La fatalité réside justement dans sa responsabilité au sein de la tragédie, de la même manière qu'Œdipe est coupable de son destin : tous deux sont les propres instigateurs de leur chute. L'aveuglement ici explique, mais n'excuse pas les protagonistes.

Ainsi, le tragique n'a pas seulement lieu lorsque l'ennemi est tourné vers des éléments extérieurs, bien au contraire. C'est lorsque le personnage est responsable de sa propre perte que le récit est véritablement tragique comme le stipule Jules Monnerot :

Il n'y a pas d'une part l'homme, et d'autres parts des forces extérieures à l'homme auxquelles lui aussi serait extérieur. Les forces « extérieures », « cosmiques », « naturelles » sont aussi en nous. [...] Un homme seul contre tout n'est pas nécessairement tragique. Il le devient lorsque « l'ennemi » est aussi à l'intérieur de lui-même. C'est ce que Hegel exprimait avec le maximum de clarté en disant que le destin c'est la conscience de soi-même comme d'un ennemi. Il n'y a tragédie que si le héros est l'artisan de sa propre perte<sup>670</sup>.

Dès lors, il n'y a pas seulement l'homme révolté qui ait une dimension tragique, mais aussi le Grand Inquisiteur des romans. La dissonance est présente au sein du discours totalitaire puisqu'il ne s'agit pas uniquement de détruire l'accusé mais également de faire taire sa propre conscience. En effet, la conscience tragique est tout autant du côté de l'accusé que du juge. Cela se remarque par l'attrait d'Ivanof pour la boisson : « Roubachof savait de longue date qu'Ivanof buvait sec [...] Oui tu as besoin d'oubli, se dit encore une fois Roubachof. » (Z.I, p. 164-165) Ivanof participe à sa perte autant que Roubachof. Tous deux se débattent moins avec le système qu'avec leurs propres opinions politiques. Si celles de Roubachof sont clairement opposées au système, celles d'Ivanof pèchent par leur manque d'orthodoxie, ce qui causera sa perte. Tous deux se battent contre eux-mêmes, ne parvenant pas à échapper à leur destin tragique. Il en est de même dans le roman de George Orwell. S'il a été stipulé qu'O'Brien ressemblait à Winston avant que lui-même soit pris par le Parti, il semblerait que la tragédie soit double. Plus

---

<sup>669</sup> Jankelevitch Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1967, p. 14.

<sup>670</sup> Monnerot Jules, *Les Lois du tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 61.

exactement, elle se répète : O'Brien a été « pris depuis longtemps » (1984, p. 317), c'est désormais au tour de Winston. Si l'orthodoxie d'O'Brien semble parfaite grâce à la doublepensée, on peut supposer que cela n'a pas toujours été le cas. Son intelligence a été mise au service du Parti après avoir été modelée, à l'image de l'esprit de Winston : « Votre esprit me plaît. Il ressemblerait au mien s'il n'avait été malade. » (1984, p. 342) Leurs esprits semblent s'accorder mais celui de Winston renvoie là aussi à une dissonance qu'il s'agit de corriger.

De fait, il a été question précédemment de la répétition de l'Histoire, mais il y a également une répétition au sein des œuvres qui rend le tragique encore plus menaçant. En effet, Winston rencontre O'Brien deux fois dans le récit, et ces deux rencontres seront déterminantes. Il en est de même pour Ati et Toz : tout comme Winston, Ati vient quérir de l'aide auprès de Toz qui se révèle être finalement un personnage au service du gouvernement de l'Abistan. Là encore, cette révélation est sans grande surprise puisque sa duplicité est précisée dès la première rencontre : « Toz était un caméléon, on le voyait au premier regard, il avait le pouvoir de prendre le visage qui convient à la circonstance. » (2084, p. 163) Bien qu'il s'avère moins dangereux qu'O'Brien, il n'est sans doute pas étranger à la mort de Koa : « Sacré Toz, il les avait superbement embobinés, il les avait emprisonnés sous couvert de les aider à fuir et ils l'avaient cru et applaudi. » (2084, p. 227) Ainsi, la répétition permet la révélation, moteur du tragique. Il en est de même pour Roubachof qui rencontre Ivanof sur deux audiences, ainsi que pour Capt qui rencontre une première fois le président puis la deuxième fois par téléphone. Même si la deuxième rencontre ne fait pas l'objet d'une véritable révélation dans ces romans, il y a à chaque fois un renversement au sein du discours dominant : Roubachof se plie aux arguments d'Ivanof lors de la deuxième rencontre et, à l'inverse, c'est Capt qui condamne cette fois le président à la mort en faisant exploser le Cube (« -Il est foutu ! Carbone ! Baisé ! On le tient ! » *Z.D.*, p. 641). Cette double rencontre renvoie aux propos de Karl Marx, pour qui les événements historiques se répètent toujours. Celui-ci paraphrase Hegel dans son ouvrage *Le 18 Brumaire de L. Bonaparte* dans lequel il fait référence au coup d'état du 2 décembre 1851 qui ne fait que répéter les barricades de la Commune de 1848 : « Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce<sup>671</sup>. » Si la répétition au sein des romans n'a sans doute rien d'une farce, ou alors celle-ci est particulièrement macabre, elle rappelle l'incipit d'Arthur Koestler dans son ouvrage autobiographique *La Corde raide*. Pour lui, l'existence se déroule également sur deux plans qui

---

<sup>671</sup> Marx Karl, *Le 18 Brumaire de L. Bonaparte*, document numérisé < <https://www.marxists.org/francais/marx/works/1851/12/brum3.htm> > consulté le 22.05.18.

ne s'opposent pas mais sont mis en parallèle : « Notre existence se déroule sur deux plans qu'on pourrait appeler la « vie tragique » et la « vie triviale » ... Un des malheurs de la condition humaine est que nous ne pouvons vivre en permanence ni sur un plan, ni sur l'autre, mais que nous oscillons entre les deux<sup>672</sup>. » Cette oscillation est inconciliable avec le royaume ordonné et stable du Grand Inquisiteur. En revanche, ces deux plans mis en parallèle n'empêchent pas, à l'image du comique, un tragique de répétition que Clément Rosset développe dans son ouvrage *La Logique du pire* :

Dans, enfin, le contenu du théâtre tragique, où le tragique de répétition joue un rôle au moins aussi important que, dans la comédie, le comique de répétition. L'action tragique répète un drame inscrit (déjà complet) dès le levé de rideau et qu'elle doit se borner à reproduire. [...] C'est parce qu'il se laisse imprévisiblement reconnaître que le fait tragique se livre en même temps comme nécessaire (« je le savais ») ; le principe qui assure à la fois la reconnaissance et la nécessité étant précisément la répétition qui souligne, derrière le fait tragique, la présence d'un tragique diffus et répétable, plus exactement encore, *redoutable*. [...] Reste donc que, pour être redoutable et tragique, la répétition suppose la loi suivante : que le N° 1 à partir de quoi survient le N° 2 répéteur ne soit révélé qu'*en même temps* que le N° 1. La répétition tragique donne du même coup le répété et l'original. [...] La répétition est regard sur ce qui est répété, plus que la répétition elle-même<sup>673</sup>.

Si l'Histoire se répète comme cela a été analysé précédemment<sup>674</sup>, il y a une mise en abyme au sein même des romans dans lesquels les actions des personnages se répètent également. A la seconde répétition, la révélation permet de jeter un nouveau regard sur la situation qui a précédé. Si Toz a accueilli Ati et Koa c'était pour mieux les arrêter, tout comme O'Brien a attiré Winston vers une révolte qui le condamne. L'allusion à leur rencontre « là où il n'y a pas de ténèbres » (1984, p. 38 et 325) prend deux sens différents. Toutes deux revêtent une dimension tragique, la première par l'annonce d'une fatalité inévitable, la deuxième par la révélation de cette fatalité. Mais la répétition permet de faire naître l'aspect burlesque d'une situation par le renversement de celle-ci : l'absence de ténèbres renvoie justement au trop plein de lumière, encore plus aveuglant que l'obscurité. Elle pose un regard sans concession et cruelle sur la phrase originale, faisant de Winston la victime de cette farce macabre.

A l'inverse, la deuxième audience de Roubachof a condamné Ivanof. Comme si le

---

<sup>672</sup> Koestler Arthur, *La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, incipit.

<sup>673</sup> Rosset Clément, *Logique du pire*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 63-64.

<sup>674</sup> Cf. chapitre VI, 2.2 *Les limites de l'éternité*.

dénouement de la deuxième audience était une farce, masquant la véritable issue tragique du roman, la mort de Roubachof. C'est sans compter la première audience qui fait office de répétition, puisqu'Ivanof n'enregistre pas Roubachof (« J'étais bien forcé de te laisser éclater une bonne fois, sinon tu l'aurais fait hors de propos. Tu ne t'es même pas aperçu que je n'ai pas de sténographe ? » *Z.I*, p. 100) : le drame n'est véritablement joué que lors de la troisième et dernière audience face à Gletkin. Là encore, la théâtralité est augmentée puisqu'Ivanof semble avoir fait office d'intermittent, Gletkin ayant le dernier mot de la pièce. Ces répétitions augmentent l'effet de dissonance comme s'il s'agissait de chercher encore et toujours l'accord parfait. Pourtant, celui-ci se heurte à l'irréconciliable ainsi qu'à l'impossibilité d'arriver à une unité. Quels que soient les romans, l'union des deux discours est réduite à néant. Ils se font échos non dans leurs accords, mais dans leurs désaccords.

### **1.1 L'irréconciliable**

Le principal moteur de tous les discours totalitaires réside dans la volonté d'une unité garant d'un bonheur éternel. Or, comment ce bonheur pourrait-il perdurer s'il demeure malgré tout une dualité tragique ? Celle-ci ne peut ni ne doit être tolérée au sein d'un discours qui prône la certitude. Comme cela a été écrit dans *2084* : « Ne cherchez pas à croire, vous risquez de vous égarer dans une autre croyance, interdisez-vous seulement de douter, dites et répétez que ma vérité est unique et juste. » (*2084*, p. 46) Il est possible d'interpréter cet ordre de deux façons : non seulement, les habitants de l'Abistan ne se tourneront pas vers d'autres croyances, mais cela permet aussi d'éviter toute forme de dualité émise par le doute. L'une des caractéristiques de la tragédie, notamment la tragédie classique du XVII<sup>e</sup> siècle, réside en la présence d'un discours déchiré entre la passion et la raison. C'est ce qui est communément appelé le dilemme cornélien : le personnage se retrouve devant deux choix irréconciliables qui résultent généralement d'un conflit intérieur entre ses pulsions et ce que la société attend de lui. Le tragique de l'existence, émis par l'impossible réconciliation entre raison et passion, est annihilé dès lors que les habitants n'ont plus aucune croyance. Ils sont ouverts à toutes les croyances, et donc sont indifférents à leur sens. En ce sens, le langage totalitaire ne mise pas sur la foi de ceux qu'ils gouvernent mais au contraire sur leur absence de foi.

En effet, la foi implique un doute nécessaire, qui se rapproche d'une dimension tragique par la dualité qu'il implique. Au contraire, une absence de foi permet de remplir le vide par n'importe quelle croyance. En ce sens, l'adage de *2084* est également le prolongement de *1984*

de George Orwell. En effet, il s'agit peut-être moins de faire croire à Winston à la toute-puissance de Big Brother que d'instituer chez lui une absence de croyance : « - Je montre combien de doigts, Winston ? – Je ne sais. Je ne sais. Vous me tuerez si vous faites encore cela. Quatre, cinq, six, en toute honnêteté je ne sais pas. – Mieux, dit O'Brien. » (1984, p. 333-334) C'est meilleur car l'esprit de Winston devient extrêmement malléable : plutôt que de lutter contre la dualité, il l'accepte. Il se destitue progressivement d'une humanité pétrie de contradiction au profit d'une humanité plus monolithique. C'est ce que l'on retrouve dans le roman *Limbo* de Bernard Wolfe, déjà précédemment cité, dans lequel les pulsions humaines sont toujours décrites avec leur versant opposé : « impossible de considérer une émotion sans immédiatement deviner, accroupie derrière, l'émotion antagoniste<sup>675</sup>. » Il s'agit donc pour le discours totalitaire de supprimer toute forme d'émotion afin d'échapper à la dualité tragique qui tourmente les individus.

Or, comment se traduit cette dualité chez chacun des protagonistes ? On retrouve cette tension au sein de tous les romans du corpus puisque dans chacun d'eux, un personnage est en proie à sa volonté individuelle dans un système qui incarne la raison universelle. Cet équilibre constitue le nœud de chaque intrigue. Dans *1984*, la passion de Winston est symbolisée par Julia, qui s'oppose en tout point à son ancienne femme Catherine. Cette dernière correspond à l'image idéale d'une femme aux yeux du Parti :

Tout au début de leur vie conjugale, il avait décidé (mais peut-être était-ce seulement parce qu'il la connaissait plus intimement) qu'elle avait, sans contredit, l'esprit le plus stupide, le plus vulgaire, le plus vide qu'il eût jamais rencontré. Elle n'avait pas une idée dans la tête qui ne fût un slogan et il n'y avait aucune imbécillité, absolument aucune, qu'elle ne fût capable d'avalier si le Parti la lui suggérait. (1984, p. 93)

Catherine symbolise l'absence de toute dualité souhaitée par le Parti, c'est une coquille vide que le système peut remplir à sa convenance d'idées reçues. Elle ne suscite chez Winston aucun désir, au contraire, elle est pour lui un objet de dégoût. Là encore passion et raison ne coopèrent pas : l'absence totale de passion envers Catherine rend l'acte sexuel comme un « devoir envers le Parti » (1984, p. 94) La passion doit entièrement être tournée vers le Parti, elle semble annihilée, ou plus exactement contenue, au profit de la raison. Julia en revanche renvoie à la complexité de la passion qui mêle à la fois violence et sexualité :

---

<sup>675</sup> Wolfe Bernard, *Limbo*, Paris, Laffont, 2001, p. 62.

L'idée de refuser ses avances ne lui traversa même pas l'esprit. Cinq jours auparavant seulement, il avait envisagé de lui écraser la tête sous un pavé. Mais cela n'avait aucune importance. [...] Une sorte de fièvre le saisit à l'idée qu'il pourrait la perdre, que son jeune corps blanc pourrait s'éloigner de lui. (1984, p. 148)

Ces deux émotions antagonistes, qui pourraient symboliser Eros et Thanatos, éloignent Winston du bonheur vide et creux du Parti. Surtout, il y a la peur de la perte : alors qu'il n'éprouvait aucun désir, il s'agit désormais pour lui de combler un manque que la présence de Julia lui a révélé. Elle représente tout à la fois un danger et une attirance, et c'est dans cette contradiction interne que réside le tragique. Cela rappelle d'ailleurs le désir qu'éprouve D-503 pour I-330 dans *Nous Autres* : le narrateur est déchiré entre son attirance pour le mystère qu'elle symbolise et la dangerosité que cela sous-tend.

Ces antagonismes se retrouvent dans la relation qu'entretenait Roubachof avec Arlova. Cette dernière contient en elle à la fois le vide de Catherine et le désir suscité par Julia dans *1984*. Ce qui attirait et révoltait Winston paraît condensé dans le personnage d'Arlova : « Les belles formes arrondies de ses seins généreux semblaient aussi familières dans l'obscurité de la chambre que si elle avait été là depuis toujours [...] – Vous ferez toujours de moi ce que vous voudrez. – Et pourquoi donc ? demanda Roubachof, surpris et un tant soit peu alarmé. » (*Z.I.*, p. 125) Cette alarme peut avoir une double signification : Roubachof peut être inquiet par tant de soumission mais cette phrase semble annonciatrice de son sacrifice à venir. Le destin tragique d'Arlova signe le déchirement tragique de Roubachof. Ses remords sont amplifiés par les morts du petit Loewy et de Bogrof. Là encore, les sacrifices de ces personnages tragiques broyés par la fatalité du système, mettent en branle toutes les convictions de Roubachof envers le Parti. Ce déchirement au sein de la conscience politique se retrouve de manière plus ambiguë dans *La Zone du dehors* au sein des opinions et des actions de la Volte :

Mais ton but, c'est quoi ? La Volte, qu'est-ce qu'elle doit faire selon toi ? – Ce que j'te dis : se battre pour le peuple. – Mais se battre pour le peuple, tu as dix mille façons de te battre pour le peuple... [...] – Et puis je voudrais rajouter une chose importante... - Vas y ... - S'il faut tuer, je tuerai. (*Z.D.*, p. 149)

Cette problématique, déjà exposée et développée précédemment<sup>676</sup>, est présente dans de

---

<sup>676</sup> Cf. chapitre II, 2.3 Une pitié amoral.

nombreux ouvrages, déjà cités, en particulier celui des *Frères Karamazov* de Fiodor Dostoïevski ou encore *Les Justes* d'Albert Camus. Elle cristallise en elle-même la nécessité et l'irréconciliable, deux notions qui sont au cœur du tragique. En effet, la révolution est à la fois portée pour l'amour du peuple mais également par haine de celui-ci puisqu'il s'agit de tuer en partie ce qui le compose. Les protagonistes de chaque roman du corpus tendent vers une impossible utopie, à différents niveaux : si Capt souhaite instaurer une nouvelle société utopique, Roubachof tente de faire coïncider ses idéaux avec la politique qu'il a toujours défendue. Si ces derniers projettent leur idéal dans l'avenir, celui de Winston est une image d'un passé révolu dans lequel il souhaite vivre avec Julia : « Il aurait voulu qu'ils fussent un couple de mariés de dix ans. Il aurait voulu pouvoir se promener avec elle dans la rue, exactement comme ils le faisaient, mais ouvertement et sans crainte. » (1984, p. 188) L'idéal de Winston est porté par bonheur véritable dont la simplicité rappelle la pensée de George Orwell. Là encore, il y a l'impossibilité de le concilier avec le monde de l'Océania, il reste une simple vision chimérique dans l'esprit de Winston.

Enfin, l'idéal d'Ati se situe peut-être dans l'atemporalité du musée qui est lui-même le symbole d'un antagonisme. Cela renforce son mystère et la tragédie d'un monde disparu :

Reconstituer un monde disparu est toujours à la fois une façon de l'idéaliser et une façon de le détruire une deuxième fois puisque nous le sortons de son contexte pour le planter dans un autre et ainsi nous le figeons dans l'immortalité et le silence ou nous lui faisons dire et faire ce qu'il n'a peut-être ni dit ni fait. (2084, p 241)

Le musée porte en lui-même l'ambiguïté d'un monde qui fut ou peut-être qui n'a jamais existé hormis dans l'esprit de ses concepteurs. Il symbolise l'idéal inatteignable tout autant que la dualité des protagonistes, aux prises avec une nécessité totalitaire prônant la raison et leurs propres pulsions.

Pourtant, c'est en choisissant de se révolter contre le système que les protagonistes des romans parviennent à l'acceptation de leur propre dualité. Leur opposition leur confère un statut tragique, mais c'est un statut qui est justement vecteur de sens, comme l'explique Clément Rosset :

Il faut au moins le tragique pour nous entendre dans notre grand répertoire tragique, sinon nous périssons ; et aussi le seul en qui nous ayons confiance, la seule valeur immuable et sûre, le seul motif d'action, le seul réceptacle humain des valeurs qui soit sûr, qui soit au-delà de toute mort,



puisqu'il justifie toute action, toute pensée, tout ce qui existe en tant que tragique – et qu'il suffit que la vie soit tragique pour qu'elle ait un sens<sup>677</sup>.

L'ensemble de la vie est tragique, à l'image de l'ensemble des œuvres du corpus, il est donc nécessaire que les personnages aient eux aussi un destin tragique. Il faut qu'ils échouent car c'est par leur échec qu'ils acquièrent une dimension tragique et que leur opposition fait sens. L'impact de *1984* n'aurait pas été aussi retentissant si Winston n'avait pas échoué : le roman fait écho au propre tragique de l'existence, tout comme *Le Zéro et l'infini* avec la mort de Roubachof. Si Ati parvient à s'enfuir de l'Abistan dans *2084*, c'est là encore un aveu d'échec puisqu'il échappe à un système qui autrement le broierait. Le roman de *La Zone du Dehors* semble faire exception à la règle car il ne se clôt pas par la mort du protagoniste. Cependant, il signe l'échec d'une tentative d'ériger un monde utopique. C'est d'ailleurs un choix délibéré de l'auteur de pousser la fiction jusqu'à l'aboutissement de la révolte qui, finalement, revient à son point de départ. Il s'agit « de ne pas tomber dans la facilité<sup>678</sup> » en proposant justement une possible utopie à court terme mais cela permet également à l'auteur de proposer sa propre vision politique et sociale.

Pourtant, ces idéaux ne rendent-ils pas là encore les protagonistes similaires au Grand Inquisiteur auquel ils s'opposent ? Ne pourrait-on pas voir dans leur échec des similitudes avec le discours totalitaire qui tend vers une utopie toujours hors d'atteinte ? En effet, ce discours n'est pas seulement motivé par la raison mais également par la passion, puisqu'il reste représentatif de la volonté d'un seul individu. Confronté à une éternelle dissonance, le Grand Inquisiteur bâtit une chimère par la seule force de sa volonté. Derrière des arguments raisonnés, il a été dit précédemment que se révélait le péché d'hybris. Or, l'hybris n'est-il pas là aussi le symbole d'une passion non maîtrisée ? S'il a été dit au chapitre V que le discours du Grand Inquisiteur des romans est entièrement construit sur la raison, il n'en demeure pas moins une dualité similaire à la parole hérétique. En effet, à l'image de la révolution de la Volte, il s'agit toujours de tuer pour le bonheur artificiel de l'humanité. Le discours s'ouvre ainsi sur une double contradiction : celle d'un bonheur nécessaire mais impossible, impossibilité prolongée par le sacrifice des protagonistes des romans. Là encore, ce sacrifice est nécessaire pour la politique mais il n'est pas pour autant souhaité pour le Grand Inquisiteur des romans. Cette contradiction dans le discours, mais aussi dans les attitudes du personnage place les romans

---

<sup>677</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 94.

<sup>678</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

dans une tragédie composée tout à la fois d'un souhait et d'un refus, ou en d'autres termes, d'une impossibilité nécessaire.

## **1.2 La double contradiction**

La particularité du discours du Grand Inquisiteur réside non seulement dans sa quête d'absolu mais également dans son ambiguïté. Comme cela a été déjà analysé précédemment, il s'agit moins de punir que de guérir l'accusé, ce qui le rend infiniment proche du mécanisme de l'inquisition déjà cité auparavant. Pourtant, cette guérison passe par la destruction de l'accusé : sa mort est synonyme de salvation, comme le sous-entend O'Brien : « Je vous sauverai, je vous rendrai parfait. » (1984, p. 324) Cette perfection revient à annihiler son humanité, par définition imparfaite. Chacun des romans met en place une tragédie reposant sur deux discours contradictoires. Les visions utopiques qui s'opposent ne peuvent ni exister, ni coexister. Cela étant, cette tragédie ne se construit pas sur un rejet pur et simple, ce qui la simplifierait. Au contraire, ils ne peuvent coexister mais sont nécessaires l'un à l'autre.

C'est ce que Vladimir Jankelevitch nomme le tragique composé : il ne s'agit ni d'un rejet de part et d'autre, ni d'une attirance unilatérale, mais bien d'un rejet commun dont l'« irréciprocité », ou l'impossibilité d'une unification, est nécessaire.

Le devenir *possibilise* l'impossible coexistence en desserrant la symbiose des impossibles : il est donc un *modus vivendi* avec le tragique. Mais il y a mieux ! car l'impossible, rappelons-le, est aussi nécessaire. Séparation et symbiose sont l'une et l'autre également nécessaires et impossibles. L'impossible-nécessaire ne se confond ni avec le tragique simple de la répugnance réciproque, ni avec une situation irréciproque où l'un recherche l'autre qui le fuit [...] Le tragique composé, qui, est la contradiction d'une contradiction : situation tragiquement tragique et corrélation déchirée, il porte l'imbroglio au plus haut degré de la confusion<sup>679</sup>.

Vladimir Jankelevitch propose dans son ouvrage trois types de tragiques : celui d'une opposition manifeste, celui d'un amour unilatéral (par exemple dans le *Werther* de Goethe, le protagoniste aime mais n'est pas aimé en retour) et enfin, celui décrit comme l'impossible nécessaire. Les deux partis s'aiment sans pouvoir être ensemble, à l'image de Titus et Bérénice

---

<sup>679</sup> Jankelevitch Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1966, p. 96-97. Il faut ici entendre le néologisme « impossible » de Vladimir Jankelevitch comme l'impossibilité d'une réconciliation dans le tragique composé.

chez Racine ou encore Chimène et Rodrigue dans le *Cid* de Corneille. L'ambivalence entre l'accusé et le juge repose sur le même mécanisme. Ainsi, O'Brien apprécie Winston mais doit le tuer : « J'aime parler avec vous. » (1984, p. 342) Cette phrase renvoie à la propre ambiguïté de Winston, qui considère qu'O'Brien était « quelqu'un avec qui l'on pouvait causer. » (1984, p. 334) Il sait au fond de lui qu'O'Brien représente un danger mais il lui accorde tout de même une confiance aveugle. Malgré tout ce qui les oppose, il y a la nécessité d'un dialogue, comme si chacun des personnages recherchait la compagnie de l'autre. Or, cette compagnie est destructrice puisque Winston n'en est que plus asservi. Quant à O'Brien, il ne fait que se détruire lui-même en détruisant son interlocuteur, comme cela a déjà été analysé précédemment<sup>680</sup>. Il en est de même pour Roubachof qui a empêché le suicide d'Ivanof mais se retrouve jugé par lui : son amitié envers ce dernier le condamne à longs termes. Quant à Ivanof il « ne souhaite pas qu'on [le] fusille » (Z.I, p. 90). Sa sympathie pour Roubachof le rend doublement suspect aux yeux du Parti : par cet aveu, il fait passer ses sentiments personnels avant les intérêts politiques et il se trahit en affichant ouvertement son cynisme lors de ses audiences avec l'accusé.

Ce tragique composé se retrouve dans les pensées du président face au suicide de Capt. La situation est doublement bloquée puisque le président ne peut le gracier au risque de ne plus être fidèle à sa politique, à l'image d'Ivanof, mais il ne tient pas non plus à le voir disparaître :

J'avais envie de le supplier d'accepter le poste, de lui dire de ne pas se suicider par entêtement, de ne pas achever sa vie pour sauver une idée, aussi importante fût-elle à ses yeux. Mais je ne pouvais pas. Je ne pouvais physiquement pas. J'étais complètement bloqué. (Z.D, p. 388)

Le président est figé dans sa propre contradiction, déchiré entre la raison et son admiration pour Capt, il est incapable de prendre une décision. Cette opposition tragique ne peut se résoudre que par le sacrifice de l'un ou de l'autre.

Enfin, Ati fait confiance à Toz qui est sans doute responsable de la mort de son ami, et Toz le fait arrêter malgré sa sympathie envers lui. Paradoxalement, cet incident qui aurait dû définitivement les opposer renforce une forme de complicité. Ati ne peut que reconnaître son habileté : « Sacré Toz, il les avait superbement embobinés, il les avait emprisonnés dans un entrepôt sous couvert de les aider à fuir, et ils l'avaient cru et applaudi. Très fort. » (2084, p. 227) La réunification de ces deux personnages ne se fait d'ailleurs qu'à travers le musée, un voyage dans le temps qui rend possible l'impossible, pour reprendre les termes de Vladimir

---

<sup>680</sup> Cf chapitre II, 1.3 *Le jeu de l'ambivalence*.

Jankelevitch. La phrase de Toz laisse entrevoir une possible amitié, mais cette possibilité est brisée net par la nécessité politique : « Je t'ai invité dans mon jardin secret pour me faire pardonner de vous avoir abusés... et aussi, je l'avoue, parce que j'ai besoin de toi... » (2084, p. 240) On retrouve l'impossible-nécessité tragique : l'amitié véritable est impossible mais résulte néanmoins d'une nécessité politique. Elle n'est concevable d'ailleurs que grâce à ce contexte politique, qui la rend doublement artificielle : elle est façonnée pour les besoins politiques tout autant que pour les besoins de la narration dans son ensemble. De même, l'amour de Julia et Winston est impossible mais semble se concrétiser grâce à cette impossibilité. Ils s'aiment parce qu'ils s'opposent au Parti. En effet, leur amour a une existence grâce à ce qu'ils veulent détruire : on retrouve la contradiction dans la contradiction. Elle est d'ailleurs soulignée dès leur première rencontre : « Le cœur de Winston fut remué d'une étrange émotion. Devant lui se trouvait un ennemi qui essayait de le tuer. Devant lui, aussi, était une créature humaine en détresse qui avait peut-être un os brisé. » (1984, p. 144) Dès le départ, il y a une ambivalence d'attraction et de répulsion. Si l'attraction l'emporte, c'est aussi grâce à leur absence d'orthodoxie à l'égard du Parti.

Ainsi, la confusion de la contradiction réside au cœur du discours du Grand Inquisiteur et ce, dès les origines du personnage. Victor Hugo l'a bien montré dans sa pièce de théâtre *Torquemada* (1882) dans laquelle le personnage éponyme sacrifie ses propres sauveurs, Dona Rose et Don Sanche, au nom de la religion. Dès sa présentation, le personnage porte en lui une série d'oppositions qui le rend tout à la fois rassurant et menaçant :

Mon nom est Délivrance.  
 Je suis celui qui voit l'affreuse transparence  
 De la terre et l'enfer dessous ; et mes regards  
 Poursuivent les démons consternés et hagards,  
 Et j'aperçois en bas le gouffre qu'il faut craindre,  
 Le feu sombre, et je tiens l'urne qui doit l'éteindre<sup>681</sup>.

Cette entrée en matière permet de tout de suite poser un personnage pétri d'antagonismes. Se présentant comme l'allégorie de la délivrance, il n'est pas précisé de quel type de délivrance il s'agit. Le deuxième vers rappelle d'ailleurs les murs transparents du roman *Nous Autres* de Zamiatine : Torquemada voit tout, il est le serviteur de Dieu mais semble être détenteur de ses pouvoirs démiurgiques grâce à son omniscience. La tragédie réside justement

---

<sup>681</sup> Hugo Victor, *Torquemada*, Acte V, scène IV, p. 85  
 (< <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k37464m/=texteBrut> > consulté le 26.05.18).

dans le salut de Dona Rose et Don Sanche : celui-ci ne peut se faire que par leur sacrifice. Leur destin est scellé par la phrase ambiguë : « Soyez tranquilles. Oui, je vous sauverai<sup>682</sup>. » Il y a là encore la présence de la double contradiction : Torquemada est dans l'impossibilité de les laisser vivre et se retrouve devant la nécessité de les sacrifier pour leur propre salut, d'où le mécanisme tragique.

Il en est de même pour le Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski, mais la contradiction va encore plus loin. Le vieillard s'adresse au Christ, qui reste muet. Tandis que le Grand Inquisiteur attend une réponse de sa part, il ne fait face qu'au silence. Il y a tout à la fois la nécessité du discours inquisitorial et l'impossible réponse qui lui fait face.

Ce qui seul compte ici, c'est que le vieillard a besoin de dire sa pensée, que pour la première fois en quatre-vingt-dix ans il parle enfin et dit à haute voix ce qu'il a tu pendant ces quatre-vingt-dix années. – Et le Prisonnier se tait aussi ? Il le regarde et ne dit mot. – Mais il faut qu'il en soit ainsi, en tout état de cause même, répondit Ivan en se mettant à rire. Le vieillard Lui fait lui-même remarquer qu'Il n'a le droit de rien ajouter à ce qui a déjà été dit<sup>683</sup>.

En d'autres termes, la parole christique appartient désormais à l'Eglise, le Christ n'a plus son mot à dire. Pourtant, il y a malgré tout une attente de réponse dans le discours et ce dès le départ : « C'est Toi ? Toi ? [...] Ne réponds pas, tais-Toi<sup>684</sup>. » Cette dernière imprécation est pour le moins paradoxale puisque le Christ n'avait de toute évidence nullement l'intention de parler. Elle révèle ce que le reste du discours ne cessera par la suite de montrer : le dualisme entre sa foi pour le Christ et son réalisme politique. Il fait taire non pas le Christ, mais l'idéal qu'il représente et auquel il a cru. Ce dualisme fait écho aux œuvres du corpus, qui distinguent l'idéalisme utopique et la réalité politique. Toute la contradiction réside là encore dans l'irréconciliabilité des pulsions et de la raison : la pulsion d'une volonté de croyance contre le rationalisme de l'Eglise. Selon Aliocha, cette dualité s'explique par l'impiété du Grand Inquisiteur : « Ton inquisiteur ne croit pas en Dieu, c'est tout son secret<sup>685</sup> ! » Si la question de la croyance sera analysée plus loin, sa conclusion est peut-être trop péremptoire. Le Grand Inquisiteur croit en Dieu, justement parce qu'il laisse partir le Christ qui lui baise les lèvres en guise de réponse : « Le vieillard voudrait qu'Il lui dît quelque chose, fût-ce des paroles amères, terribles. Mais tout à coup, Il s'approche en silence de lui et lui baise ses lèvres exsangues de

---

<sup>682</sup> *Op. cit.*, acte V, scène IV, p. 88.

<sup>683</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le Livre de Poche, 2010, p. 287.

<sup>684</sup> *Ibidem*.

<sup>685</sup> Dostoïevski Fiodor, *op. cit.*, p. 300.

nonagénaire<sup>686</sup>. » Cette référence au baiser de Judas pose la question de la trahison : le Grand Inquisiteur a trahi l'idéal christique et ce n'est plus lui qui condamne le Christ, c'est le Christ qui condamne le Grand Inquisiteur. Sa contradiction se résume par la phrase d'Ivan : « Le baiser lui brûle le cœur, mais le vieillard reste fidèle à son idée<sup>687</sup>. » Là encore, il y a la nécessité de rester fidèle à la raison et c'est cette nécessité qui rend sa fidélité envers le Christ impossible. C'est peut-être moins un problème de croyance qu'un refus de la contradiction tragique, comme il en sera question dans la suite de ce chapitre.

En tout état de cause, il est possible de voir dans ce passage un refus d'une possibilité de salut de la part du Grand Inquisiteur. En restant fidèle à son idée, il fait le choix de se condamner à une éternelle dualité. C'est une contradiction qui se place hors de la « tyrannie du sens psychanalytique » comme l'explique Michel del Castillo dans sa présentation du texte de *La Légende du Grand Inquisiteur* : « Au fond même de la perversité, il y a pour Freud un sens, ultime lueur des Lumières. Il n'y a, pour l'écrivain [Dostoïevski], rien que le ricanement de l'impuissance, la jouissance de se vautrer dans la fange : une tentation vertigineuse de la ruine et de la mort<sup>688</sup>. » C'est dans cette pulsion de mort absolue et nécessaire que résiderait peut-être le cœur du tragique. Pourtant, par le choix du Grand Inquisiteur de faire libérer le Christ plutôt que de le condamner, il se dessine une forme de réconciliation ou plus exactement de libération. En effet, c'est le choix qui permet de résoudre en partie la contradiction entre le nécessaire et l'impossible. Le laisser partir peut tout aussi bien signifier l'acceptation pour le Grand Inquisiteur de sa propre contradiction que, au contraire, la négation de la contradiction. Ne supportant plus le silence du Christ, il le chasse afin de pouvoir continuer à gouverner selon sa raison, porteuse de sens.

Ainsi, il s'agit de fuir toute forme de questionnement à l'égard de cet interlocuteur mystérieux. Fort de ses seules certitudes, le Grand Inquisiteur de Dostoïevski est en proie à la contradiction et se met à douter de la nature de son interlocuteur. Il en est de même pour le président, qui ne cesse de se questionner vis-à-vis de Capt : « Il semblait mal à l'aise, gros de questions ou de remords sans réponse. » (*Z.D.*, p. 390) Son comportement reste une énigme qui ouvre une brèche dans son raisonnement empirique. Cette brèche rappelle l'angoisse dont il sera plus amplement question plus loin<sup>689</sup>. Il y a tout du moins la naissance d'une inquiétude qui prend la forme d'un non-dit. Face au silence du sacrifié, il y a un autre type de silence, celui

---

<sup>686</sup> *Op. cit.*, p. 301.

<sup>687</sup> *Ibidem.*

<sup>688</sup> Castillo Michel (del), *La Légende du Grand Inquisiteur* (présentation), Paris, Desclée de Brouwer, 1993, p. 32.

<sup>689</sup> Cf. chapitre VII, *Angoisse de l'indéfinissable*.

d'une terreur de l'absence de sens. La certitude quant à la nature de l'interlocuteur demeure mystérieuse : le Grand Inquisiteur de Dostoïevski se retrouve devant un être qu'il ne parvient pas à deviner. Il ne perce pas son silence, en attente d'une réponse qu'il ne supporterait peut-être pas d'entendre... révélant par là-même une posture tragique entre la nécessité d'une réponse et l'impossibilité de l'entendre.

### **1.3 Entre rupture et continuité**

Il a été question, dans la dernière partie du chapitre cinq, du nihilisme du discours totalitaire dans les romans<sup>690</sup>. Ce nihilisme mène à la mort de Dieu et à la naissance d'une nouvelle idéologie. Toutefois, il s'agit d'être entièrement convaincu par ce dogme, ce qui n'est pas toujours le cas. L'assentiment d'autrui permettra ainsi au Grand Inquisiteur de justifier son idéologie et de ne pas tomber dans le tragique. Pourtant, cet assentiment lui est refusé. De fait, le Grand Inquisiteur se retrouve face à une double rupture : d'un côté par rapport au divin par son nihilisme et, d'autre part, une rupture avec le reste de la société qui ne répond pas à son discours. Les deux sont liées car, afin que le discours trouve son aboutissement, il doit être un lien entre le social et le divin. Or, il échoue doublement : il tue le divin par son nihilisme et rompt le contact avec le reste de la société qu'il juge comme inférieure. Chaque discours se fait monologue non seulement parce qu'il détient le pouvoir, et donc la parole, mais également parce qu'il n'y a plus rien ni personne pour y répondre. C'est cette absence de réponse qui renvoie le Grand Inquisiteur à une forme de tragique : la rupture est telle qu'elle reflète sa propre solitude et transforme son discours en un soliloque. Ce qui pourrait s'apparenter à un pouvoir démiurgique s'accompagne d'une solitude extrême. Il y a dans le discours un refus de réponse mais aussi une attente qui renvoie là encore à l'impossible et au nécessaire.

Ce faisant, le discours ne peut plus ni avancer, ni reculer. Il stagne entre la destruction de l'ancien et la tentative de créer une vie nouvelle comme le résume O'Brien : « Si vous êtes un homme Winston, vous êtes le dernier. Votre espèce est détruite. Nous sommes les héritiers. » (1984, p. 356) Ce qu'il érige comme une idéologie ne repose que sur la destruction. Paradoxalement, toute la difficulté n'est pas de se débarrasser d'une idéologie pour le Grand Inquisiteur mais au contraire de s'en forger une à laquelle il croit. Clément Rosset développe cette idée dans son ouvrage *Logique du pire* :

---

<sup>690</sup> Cf. Chapitre V, 2.3 *Nihilisme politique ou athéisme*.

L'homme peut donc croire à tout ce qu'il voudra, il ne pourra jamais s'empêcher de savoir silencieusement que ce à quoi il croit est – rien. L'intuition fondamentale de la pensée tragique est ici : l'incapacité des hommes non pas à se débarrasser de leur idéologie (ceci n'étant qu'une conséquence d'un mal plus radical) mais à *constituer* une idéologie [...] La pensée tragique n'est pas anti-idéologique, mais non idéologique : en ce qu'elle ne croit pas même à l'efficacité de l'idéologie<sup>691</sup>.

Cela renvoie au cynisme dont il a été question précédemment<sup>692</sup> : le Grand Inquisiteur des romans, en particulier Ivanof dans le *Zéro et l'infini*, ne sont pas convaincus de l'idéologie mise en place qui garantirait le bonheur de la société, mais ils s'en accommodent. C'est en cela que le silence du Christ chez Fiodor Dostoïevski confine le Grand Inquisiteur dans une dimension tragique qui rappelle, selon Vladimir Jankelevitch, les interrogations de Pascal face à la mort : « ici notre interrogation demeure sans réponse ; ici notre voix clame dans le désert : muet et sourd, le mort ne fait pas écho à nos appels et le dialogue retombe aussitôt dans la solitude désespérante du monologue<sup>693</sup>. » La question du pourquoi demeure une fois de plus sans réponse face à la tragédie. Si le monologue du Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski tente d'y apporter une réponse, il se confronte à l'absence de toute forme de rationalité. Par extension, Ivan Karamazov se heurte au même questionnement en remettant en cause la justice divine face à la mort d'enfants innocents. Il fait face à l'impossible nécessité qui constitue le tragique. La réponse au pourquoi ne se fait pas entendre : elle n'existe pas puisque toute forme de réponse recèlerait un sens moral qui est par définition exclu de la tragédie. En revanche, cette dernière se cristallise dans le silence pour Clément Rosset : « Est tragique ce qui laisse muet tout discours, ce qui se dérobe à toute tentative d'interprétation : particulièrement l'interprétation rationnelle, [...] religieuse ou morale [...]. Le tragique est donc le silence<sup>694</sup>. » C'est ce même silence qui marque la rupture entre le divin et l'humanité souffrante. On retrouve une rupture similaire, non plus sur un plan individuel mais dans la confrontation de deux mondes chez Boualem Sansal. En effet, l'auteur dépeint dans son roman deux univers de pensées entièrement dichotomiques : le monde de celui qui détient la Vérité et les autres qui sont reclus dans l'ignorance.

Dans un monde parfait, il n'y a pas d'avenir, seulement le passé et ses légendes articulées dans

---

<sup>691</sup> Rosset Clément, *Logique du pire*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 33-34.

<sup>692</sup> Cf. chapitre IV, 2.1 *Le cynisme comme substitut de la raison*.

<sup>693</sup> Jankelevitch Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1967, p. 76.

<sup>694</sup> Rosset Clément, *Logique du pire*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 57.



un récit de commencement fantastique, pas d'évolution, aucune science ; il y a la Vérité, une et éternelle, et toujours, à côté, est la Toute-Puissance qui veille sur elle. Le savoir, le doute et l'ignorance, découlent d'une corruption inhérente au monde qui bouge, le monde des morts et des vilains. Aucun contact n'est possible entre ces deux mondes. (2084, p. 40)

Dès l'instant où un monde croit détenir une vérité unique et universelle, elle est en rupture avec ceux qui ne sont pas détenteurs de cette vérité. Cependant, il est intéressant de comparer cette dernière citation avec le roman de Fiodor Dostoïevski en l'inversant. En effet, le Grand Inquisiteur des *Frères Karamazov* peut être vu comme celui qui est dans l'ignorance tandis que le Christ détient, pour sa part, la Vérité. Cependant, cette détention ne le place pas dans une position de despote, puisqu'il ne l'impose pas bien au contraire, il laisse ses interlocuteurs la découvrir. Plus précisément, le Christ symbolise la dimension plurielle de la vérité par son silence tandis que le Grand Inquisiteur ne permet qu'une seule vérité unique et restreinte par la parole.

Ainsi, malgré son discours, le Grand Inquisiteur des romans du corpus ne parvient, lui non plus, pas à communiquer, prisonnier de son propre discours qui ne rencontre aucun écho. Tout du moins n'arrive-t-il pas à le percevoir, comme c'est le cas pour Gletkin qui ne comprend pas l'ironie des propos de Roubachof. Le dialogue qui suit l'interrogatoire est emblématique de la rupture entre deux mondes :

« Je m'étais toujours demandé ce qui se passait quand les Néanderthaliens se laissaient aller au sentiment. Maintenant, je sais.

- Je ne comprends pas » dit Gletkin, debout lui aussi. [...]
- Cela ne fait rien si vous ne comprenez pas, dit Roubachof. Il y a des choses que seule cette vieille génération, les Ivanofs, les Roubachofs et les Kieffers ont comprises. Cela est fini maintenant.
- Je donnerai des ordres pour qu'on ne vous dérange pas avant le procès » dit Gletkin après un bref silence. Il était redevenu rigide et précis. Le sourire de Roubachof l'irritait. (Z.I., p. 253)

L'incompréhension de Gletkin montre qu'il n'a justement pas entièrement compris l'idéologie dont il se revendique, il l'a même mal interprétée. Le sourire de Roubachof fait écho à son discours qui l'irrite car il le renvoie à sa propre ignorance, tout comme le silence du Christ chez Fiodor Dostoïevski renvoie le Grand Inquisiteur à un vide tragique. Si le destin de Roubachof est éminemment tragique par sa mort, celui de Gletkin l'est tout autant par son incompréhension et son inconscience : il est lui-même une pièce enchaînée à un mécanisme

tragique dont il ne parvient pas à saisir l'ampleur. Si l'utopie qu'il tente d'ériger reste justement au rang de l'utopie, c'est parce qu'il est dans l'impossibilité de constituer une idéologie véritable car elle ne reflète que sa propre vanité. De fait, pour reprendre les propos de Clément Rosset, le discours du Grand Inquisiteur n'est pas idéologique mais au contraire non-idéologique. Dans *1984*, le concept même d'idéologie est anachronique puisque « tout, en un sens, était vrai. » (*1984*, p. 323) Il n'y a pas une idéologie mais une quantité d'idées et de faits dont le Parti se sert dans le seul but de conserver le pouvoir, pouvoir dont il finit par être aliéné. Il en est de même pour le *Zéro et l'infini* dans lequel les termes d'Ivanof sont révélateurs : « Quiconque porte le fardeau du pouvoir et de la responsabilité s'aperçoit du premier coup qu'il lui faut choisir ; et il est fatalement conduit à choisir la seconde conception. [la morale vivisectionniste] » (*ZI*, p. 168) Les deux termes « fardeau » et « fatalement » rappellent que le tyran est tout aussi aliéné que ses sujets, comme l'explique d'ailleurs Orwell dans ses écrits déjà cités précédemment<sup>695</sup>. Le Grand Inquisiteur est aliéné et de ce fait emprisonné au sein du mécanisme tragique au même titre que ses sujets.

Or, certains de ces sujets sont justement plus libres que celui qui les gouvernent et échappent ainsi à la tragédie. C'est le cas pour les prolétaires dans *1984* : « Ils étaient au-dessous de toute suspicion. Comme l'exprimait le slogan du Parti : “ Les prolétaires et les animaux sont libres.” » (*1984*, p. 101) Libres, car ils ne dépendent pas d'un quelconque pouvoir qui devient un fardeau nécessaire. En revanche, le Grand Inquisiteur est prisonnier de sa propre politique qui donne l'illusion de pouvoir et de liberté. C'est également la raison pour laquelle Capt refuse d'exercer le pouvoir puisque l'exercer revient à renoncer à sa liberté au profit d'une nécessité. On retrouve cette même idée au sein de l'œuvre de Rachid Mimouni *Une peine à vivre* (1991) dans lequel le narrateur devient esclave de son propre pouvoir. Dès lors qu'il accède au trône, son avenir est écrit à l'avance puisqu'éternellement répété. Ainsi, lorsqu'il est destitué par un coup d'état, c'est sans surprise qu'il s'avère être rapidement remplacé : « Dans ces situations, il ne faut jamais perdre de temps. [...] Cela fait vingt ans et treize maréchalissimes que j'occupe ce poste, m'affirma-t-il. Il faut bien assurer la continuité du fonctionnement de l'Etat<sup>696</sup>. » L'Etat est ici plus grand que le tyran car c'est lui qui assure le mécanisme tragique, qui ne fait que s'éterniser. Plus le tyran est arrivé haut, plus il est soumis à la nécessité de gouverner et à l'impossibilité de rester en place éternellement.

---

<sup>695</sup> Cf. chapitre I, 2.3 *Un hérétique mécanisé face à un Grand Inquisiteur déifié ?* Voir également Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume 1 (1920-1940)*, « La mort d'un éléphant », Paris, Editions Ivrea, 1995, p. 305 : « J'ai compris à cet instant que lorsque l'homme devient un tyran, c'est sa propre liberté qu'il détruit. »

<sup>696</sup> Mimouni Rachid, *Une Peine à vivre*, Paris, Stock, 1991, p. 139.

Ainsi, il s'agit non pas de construire, mais de déconstruire le passé pour le faire sans cesse renaître. Toutefois, cette renaissance est limitée par l'éternel retour et ressemble moins à un Phoenix qu'à Sisyphe poussant éternellement le même rocher. En cela, le royaume paradisiaque ressemble plus à un Enfer décrit par Vladimir Jankelevitch :

L'Enfer, c'est l'impossible-nécessaire éternisé, et c'est donc l'absurde réalisé. Supposition littéralement impossible, l'Enfer est la limite métémpirique vers laquelle tendent, dans l'empirie, les situations quasi désespérées : car une situation empiriquement impossible nécessaire, c'est-à-dire simplement difficile et presque inévitable, par exemple une confusion tragique, une impasse où la créature ne peut ni avancer ni reculer, ni s'en aller ni rester sur place, cette situation nous donne l'avant-goût de l'« Enfer ». A l'utopie de la félicité maximale, qui est instant-bienheureux et bonne-heure éternelle, fait ainsi pendant le monstre d'une éternité de souffrance<sup>697</sup>.

L'Enfer, ou la tragédie qui lui est similaire, symbolise l'impossibilité de mouvement face à une réalité empirique qui nous dépasse. La situation désespérée représente à la fois la nécessité d'aller au bout de la logique du discours non plus par conviction mais parce que la situation est arrivée à un point tel qu'il est impossible de revenir en arrière. Il y a tout à la fois rupture et continuité, mais toutes deux ne sont pas au même niveau. La rupture se situe au sein d'un discours autotélique qui ne rencontre aucun écho. Cependant, ce discours se place dans une continuité tragique qui ne fait que répéter les erreurs du passé sans parvenir à réellement apporter quelque chose de neuf. C'est d'ailleurs cette absence de mouvement au sein d'une logique extrême que dénonce Soeren Kierkegaard dans son ouvrage *Le Concept de l'angoisse* : « il n'y a toujours que la même chose, ce qui était dès le commencement. Tout mouvement, si l'on veut un instant se servir de ce mot, est un mouvement immanent, ce qui revient à dire que ce n'est pas un mouvement<sup>698</sup>. » La logique totalitaire confine dans une forme de stagnation et, là encore, de répétition. Ainsi, le Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski est dans la continuité du pouvoir de Rome : « nous avons accepté de lui Rome et le glaive de César<sup>699</sup>. » « Lui » fait référence au diable et semble être le véritable mécanisme tragique de l'Histoire. Il en est de même pour Ivanof qui, par sa question rhétorique, souligne la fatalité historique : « Connais-tu, depuis l'établissement du Christianisme comme religion d'Etat, un seul exemple d'Etat qui ait réellement suivi une politique chrétienne ? » (*Z.I*, p. 168) Ivanof sous-entend ainsi que tous les

---

<sup>697</sup> Jankelevitch Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1967, p. 98.

<sup>698</sup> Kierkegaard Soeren, *Le Concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard nrf, 1935, p. 20.

<sup>699</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de Poche, 2010, p. 295.

Etats suivent la même logique, pratiquant moins l'humanisme qu'une politique expansionniste.

Le Grand Inquisiteur des romans se place ainsi dans la droite ligne des gouvernements qui l'ont précédé : son pouvoir est un simple outil qui sert un enchaînement tragique plus vaste. Le président A de la *Zone du Dehors* est peut-être le seul à faire acte d'une forme d'humilité puisqu'il ne prétend pas avoir tout pouvoir mais simplement être une pièce de la machine : « Dans la machinerie du pouvoir, comme vous dites à peu près, je me prétends régleur. Personne ne possède, personne ne détient la machine. » (*Z.D.*, p. 638) Il est le prolongement d'un mécanisme plus grand que lui dans laquelle toute idéologie neuve est absente, il se contente de reprendre les rênes du pouvoir à la suite de ceux qui l'ont précédé. Ainsi, il serait peut-être plus exact de parler de continuité au sein même de la rupture, et non de rupture dans la continuité. En effet, la rupture avec le divin et le peuple se perpétue et se répète mais l'idéologie reste identique : celle d'exercer le pouvoir. Cela permet ainsi d'analyser la littérature dystopique d'un point de vue plus global : si les totalitarismes changent en apparence, le but du pouvoir demeure. Il s'agit de troquer la rigidité d'un Gletkin, d'une politique exercée comme dans *1984*, ou religieuse pour *2084*, contre une illusion de liberté dans des dystopies plus récentes telles que celle d'Aldous Huxley *Le Meilleur des mondes*, ou *La Zone de Dehors*. La littérature dystopique est représentative d'une forme de pensée tragique puisqu'elle dénonce une idéologie qui en réalité se résume à la quête perpétuelle de pouvoir. Pourtant, c'est un pouvoir qui reste une abstraction comme le rappelle d'ailleurs Alain Vuillemin dans son ouvrage *Le Dictateur ou le dieu truqué* :

Ce qu'on appelle le pouvoir, dans les théories et les analyses qu'on en propose n'existe au premier abord que par l'idée que l'on s'en fait et le mot ou les mots par lesquels on le désigne. Un pouvoir absolu ou partagé, est parce qu'on dit qu'il « est », à commencer par les dictateurs qui ne cessent de répéter que leur mission, leur vocation, est de s'emparer du pouvoir, de « le » conquérir et de l'exercer, au risque parfois, de « le » perdre. Le pouvoir est hypostasié<sup>700</sup>.

Il s'agit de nuancer l'hypostasie du pouvoir, car ses conséquences sont bien réelles dans les romans du corpus. Cela étant, le pouvoir reste une idée entièrement abstraite et idéalisée par le langage qui, à l'image de l'utopie, s'avère moins idyllique dans la réalité. Il possède également un revers tragique car un pouvoir n'a de sens que s'il n'est pas omnipotent. Le Grand Inquisiteur n'échappe pas à cette forme tragique : son pouvoir s'exerce sur un monde dénué de

---

<sup>700</sup> Vuillemin Alain, *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Meridiens Klincksieck, 1989, p. 136.

mouvement qui paraît déjà mort, parfaitement résumé dans la phrase d'O'Brien : « Il y aura toujours, à chaque instant, le frisson de la victoire, la sensation de piétiner un ennemi impuissant. » (1984, p. 353) Toutefois, se peut-il qu'en tuant toute pulsion de vie chez ceux qu'il gouverne, le Grand Inquisiteur se destitue lui-même de son propre pouvoir ? Pouvoir qui est, là encore, factice puisqu'il ne fait que continuer la politique qui l'a précédé.

Pourtant, le Grand Inquisiteur des romans tente moins d'accepter le tragique que de le contrer. En souhaitant imposer un bonheur universel, il vise ainsi à sortir de cette absence de mouvement ou du moins de lui donner un sens afin de nier la dimension tragique qui découle de son discours.

## **2. Personnage anti-tragique ?**

La double contradiction issue du conflit entre les deux discours, dogmatique d'un côté et hérétique de l'autre, n'empêche pas une forme de réciprocité. Le discours totalitaire ne veut justement souffrir d'aucune contradiction, qu'elle soit issue d'une contestation extérieure ou de sa propre rhétorique. Pourtant, il y a malgré tout dans le discours totalitaire un refus catégorique de cette dimension tragique. Le Grand inquisiteur des romans refuse la contradiction, car elle n'a justement aucune explication rationnelle. Or, si le tragique renvoie à une forme de malédiction toute puissante, quasi divine, son sens reste inconnu pour celui qui la subit. La tragédie d'Œdipe ne recèle en elle-même aucune explication car le mythe explique comment cela a pu se produire, mais le protagoniste n'en connaît pas la raison. C'est en voulant fuir les sombres présages de la pythie que les parents d'Œdipe ont permis la tragédie : il semble que plus les personnages souhaitent s'en éloigner, plus ils s'en rapprochent. Ce n'est pas non plus un hasard si Sigmund Freud s'est servi de ce mythe pour démontrer certaines de ses théories sur l'inconscient : plus la conscience souhaite ensevelir quelque chose, plus l'inconscient surgit comme un rappel à l'ordre.

La construction du royaume du Grand Inquisiteur relève du même mécanisme : plus la tentative de tendre vers une utopie se fait prégnante, plus au contraire il s'en éloigne. C'est d'ailleurs une des principales caractéristiques des romans dystopiques : c'est lorsque le seul but d'une société réside dans sa quête de bonheur que celui-ci devient inatteignable, voire « insoutenable » pour reprendre les termes du roman d'Ira Levin<sup>701</sup>. Or, ce bonheur supplante non seulement la liberté au profit de la surveillance, mais également toute dualité au profit d'une

---

<sup>701</sup> Levin Ira, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J'ai lu, 2012.

unité factice. Celle-ci permet de gommer les contradictions inhérentes au monde utopique et, ce faisant, tente de contrer sa dimension tragique par une dialectique raisonnée. Il s'agit de donner du sens à une fatalité qui n'a aucune raison d'être. Ainsi, le Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski explique qu'il tue beaucoup parce qu'il aime l'humanité, tout comme Ivanof justifie les crimes perpétrés par le Parti sous le poncif « Le principe selon lequel la fin justifie les moyens est et demeure la seule règle de l'éthique politique. » (*Z.I.*, p. 167) C'est une tragédie mais une fois de plus une tragédie raisonnée, ce qui la rend moins insupportable et plus justifiable aux yeux d'Ivanof. Gletkin est le parfait représentant de cette justification par ses méthodes qui sont uniquement guidées par ses instincts et non par la raison : « Dans cent ans, nous serons à même de faire appel à la raison et aux instincts sociaux du criminel. Aujourd'hui, nous devons encore travailler sur son tempérament physique, et au besoin l'écraser, physiquement et moralement. » (*Z.I.*, p. 113) En suivant ce raisonnement logique, Gletkin se place en personnage anti-tragique car il donne une raison à la contradiction inhérente de son action politique. La double contradiction est lissée par un moralisme triomphant qui nie toute forme de tragique comme l'explique Clément Rosset :

Tout a un sens ; si les Etats-Unis se développent, c'est parce qu'ils représentent le droit, si les Romains sont puissants, c'est qu'ils ont les dieux avec eux. Cette *tyrannie* du sens est exclusivement morale : elle nie le fortuit, le hasard. Il est remarquable que, dans le langage moral, il n'y ait pas moyen de définir le *normal*, c'est-à-dire ce qui est indépendant de tout sens divin, autrement que par le *fortuit*, c'est-à-dire ce qui est indépendant de tout sens moral<sup>702</sup> !

On retrouve l'expression de la « tyrannie du sens » déjà citée précédemment sous la plume de Michel del Castillo<sup>703</sup>. La tragédie est, théoriquement, hors du sens et de toute forme de moralité. Elle n'a de raison d'être qu'une suite d'éléments fortuits qui, mis bout-à-bout, aboutissent à une fatalité construite sur la contradiction. Or, à en croire le discours de Gletkin, les actions du Parti sont moralement justifiables par le seul fait qu'il se considère dans son bon droit d'éduquer les foules. Il devient un personnage anti-tragique car il rattache la tragédie à un sens moral qui n'a pas lieu d'être. Ce faisant, tout ce qui advient est rigoureusement contrôlé et maîtrisé : si la tragédie est une suite de malheureux hasards, elle n'a pas lieu d'être ici. On retrouve cette négation du fortuit dans *1984* ainsi que dans *2084* : les deux discours, ne laissent rien au hasard, transformant ainsi les événements tragiques en une machination savamment

---

<sup>702</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 157.

<sup>703</sup> Cf. chapitre VII, 1.2 *La double contradiction*.

orchestrée. En effet, le piège dans lequel est tombé Winston n'a rien à voir avec le hasard tout comme pour Ati. Les deux romans transforment un événement tragique en un événement prévisible, et de ce fait, le moralisent par le discours. Ainsi, O'Brien explique à Winston que les raisons pour lesquelles il se trouve au ministère de l'amour est dû, non pas à une suite de hasards fortuits mais au contraire par sa faute. Il se dispute donc deux points de vue contradictoires, celui du fortuit contre celui de la morale :

- Mais comment pouvez-vous empêcher les gens de se souvenir ? cria Winston, oubliant momentanément le cadran. C'est involontaire. C'est indépendant de chacun. Comment pouvez-vous contrôler la mémoire ? Vous n'avez pas contrôlé la mienne !  
L'attitude d'O'Brien devint encore sévère. Il posa la main sur le cadran.
- Non, dit-il. C'est vous qui ne l'avez pas dirigée. C'est ce qui vous a conduit ici. Vous êtes ici parce que vous avez manqué d'humilité, de discipline personnelle. Vous n'avez pas fait l'acte de soumission dont le prix est la santé mentale. (1984, p. 330)

En rejetant la faute sur Winston, O'Brien se fait seul juge, empruntant par là-même les codes d'un langage religieux. Or, dans le royaume divin, tout hasard est proscrit car tout est déjà déterminé<sup>704</sup>, ce qui rejoint la célèbre citation d'Albert Einstein « Dieu ne joue pas aux dés. » En d'autres termes, toute conséquence a une cause qui lui préexiste. Ce qui fonctionne au sein des règles qui régissent la physique se transforme dans le discours totalitaire en une arme culpabilisatrice : s'il y a une cause préexistante aux agissements de Winston, c'est qu'il est conscient et donc coupable de chacun de ses actes. Il n'est plus accablé par une situation tragique qui le dépasse, au contraire, il est acteur et instigateur de son propre malheur. Ce même raisonnement simpliste se retrouve dans certains discours actuels. Or, la politique ne prend pas en compte les causes annexes qui dépendent du fortuit, du hasard ou de certaines conjonctures qui ne sont pas du ressort de l'individu mais de l'ensemble de la société.

De fait, chaque discours des romans renvoie l'homme à sa condition de pécheur. Cette condition mêle la culpabilité avec l'irresponsabilité. S'il s'agit de régler le paradoxe de la tragédie au sein d'un royaume qui vise au bonheur, c'est l'idée du péché qui parvient à le résoudre selon Clément Rosset :

Elle [l'idée de péché] est le moyen terme entre les deux conceptions contradictoires de liberté et de destin, de culpabilité et d'innocence. Elle réconcilie la responsabilité avec le tragique

---

<sup>704</sup> Cf. chapitre V, 1.3 *Nécessité, contingence et déterminisme*.

irresponsable en inventant une idée morale et anti-tragique, l'idée d'un mal dont nous serions coupables, soit l'idée extravagante de péché originel qui présente l'immense avantage de nous représenter un mal à la fois responsable, de par notre condition même, et irresponsable d'un point de vue de notre individu particulier : le *péché* est la géniale idée qui *réconcilie le bonheur avec le tragique*<sup>705</sup>.

Chaque accusé est ramené à sa position de pécheur par le jugement tout puissant du Grand Inquisiteur. Ce faisant le tragique est moralisé, il a une raison d'être car il participe au bonheur. En outre, Roubachof est coupable d'avoir aidé à la révolution, instituant ainsi un parti tyrannique, mais irresponsable de la tournure des événements. Winston est coupable de crime par la pensée mais irresponsable car ce crime est indépendant de sa volonté. Quant au roman *2084* et la *Zone du Dehors*, les accusés sont coupables mais irresponsables car utilisés selon les besoins d'une politique qui les dépasse.

Ram, dans *2084*, est le parfait exemple d'un homme se prenant pour Dieu et qui ne joue pas aux dés mais, bien au contraire, à un complexe jeu de stratégie. Tout ce qui arrive dans l'Abistan est le fruit de ses calculs. Là encore, le tragique n'a pas sa place dans ce mécanisme parfaitement huilé : « Ram veillait personnellement au parfait fonctionnement de la machinerie. Pas de hasard, pas de grain de sable. » (*2084*, p. 227) En revanche, à l'inverse de Winston, Ati et Koa ne sont pas culpabilisés mais ont pleinement le statut de victimes tragiques. Ils sont pris au piège par une machine qui les dépassent, dans ce que Jean Cocteau appellerait une « machine infernale<sup>706</sup> ». Ils sont dépossédés de leur liberté par l'hybris de Ram qui les ramène au rang de simples pions : « Et donc, très tôt, il avait compris l'intérêt de suivre ces deux hurluberlus si pleins d'entrain et de les pousser dans la bonne direction. Ils serviraient bien à quelque chose » (*2084*, p. 227) Il en est de même pour Capt, utilisé par le président A : « Nous avons besoin de vous, Capt ! Besoin, non d'un martyr encore plus encombrant mort que vivant, mais d'un joueur de flûte qui débarrasse Cerclon de la peste voltée qui commençait à contaminer jusqu'aux 3-lettrés. » (*Z.D.*, p. 638) Mêlant ainsi culpabilité et fatalité, il renvoie Capt à sa condition tragique. Il est coupable mais, à l'inverse de Winston, il n'est pas entièrement l'instigateur de son malheur, il est manipulé par une volonté plus forte que la sienne. De fait, ce qui rassemble les quatre romans est la présence d'un discours rationnel qui est vecteur de sens. Il vise non seulement à faire peser la culpabilité sur l'accusé mais surtout à ce que le Grand Inquisiteur des romans soit maître du tragique qu'il a lui-même institué.

---

<sup>705</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Presses universitaires de France, 2003, p. 133.

<sup>706</sup> Cocteau Jean, *La Machine infernale*, Paris, Le Livre de poche, 1992.



Cependant, si chaque accusé a un statut de pécheur, le Grand Inquisiteur des romans parvient-il pour autant à échapper au tragique par la seule force de son raisonnement dialectique ? N'est-il pas lui-même dépassé par son propre discours ? On l'a dit, le Grand Inquisiteur des romans, tout comme celui de Fiodor Dostoïevski, se retrouve face à une double contradiction qui allie le nécessaire et l'impossible. Cela fait de lui un personnage tragique, quand bien même il se place comme personnage anti-tragique à travers un discours moral. Plus exactement, c'est le discours moral qui entraîne avec lui une forme de tragique car il est plus décadent que progressif. Il a été analysé au chapitre VI<sup>707</sup>, que le discours du Grand Inquisiteur visait essentiellement à être convaincant, mais masquait par là-même une forme de désillusion. Derrière chaque discours totalitaire qui est prononcé se cache moins une conviction qu'un souhait d'échapper au tragique par une idéologie morale, que cela soit le Grand Inquisiteur de Dostoïevski face au Christ, Ivanof face à Roubachof, le président face à Capt et, dans une moindre mesure, les personnages d'O'Brien et Ram. En ce sens, ils sont anti-tragiques mais n'échappent pas à la décadence morale qui en découle. Clément Rosset soutient cette idée en reprenant une phrase de Friedrich Nietzsche : « *Ce n'est pas la décadence, comme le pensait Nietzsche, qui aboutit à l'instinct anti-tragique, c'est l'instinct anti-tragique qui est source de toute décadence*<sup>708</sup>. » De fait, vouloir moraliser la tragédie participe à la décadence car la tragédie est par essence amoral, justement parce qu'elle est nécessaire. Cela renvoie à la pulsion de vie selon la définition de Friedrich Nietzsche dont il a été question précédemment<sup>709</sup> : à l'image de la tragédie, la pulsion de vie n'a aucune moralité hormis celle d'exister. Cette vie est d'ailleurs nécessaire et possible grâce à sa contradiction inhérente avec la pulsion de mort. Elle participe à la négation de l'entropie, c'est-à-dire à une absence de contradiction issue d'une égalité parfaite. En ce sens, la logique d'imposer un bonheur universel en niant le principe de contradiction participe à la décadence car elle vise à éliminer les lois du chaos par une rationalité extrême.

Ainsi, Roubachof suit le destin d'Ivanof et de Bogrof dans *Le Zéro et l'infini* et la même conclusion en découle : tous trois meurent pour rien. Si l'une des raisons peut être dans le fait d'avoir trahi involontairement ou non le Parti, il en résulte néanmoins une profonde injustice qui échappe à toute forme de rationalité. Il en est de même pour Koa dans *2084* qui lui aussi est mort pour rien. Pourtant, à la différence de l'absurde qui y voit là un non-sens, on peut offrir une interprétation légèrement différente à travers le prisme du tragique. En effet, la raison

---

<sup>707</sup> Cf. chapitre VI, 1. *Falsification du discours dans un système falsifié.*

<sup>708</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 162.

<sup>709</sup> Chapitre V, 2.2 *La volonté de puissance : l'émanation d'une autorité véritable.*

intrinsèque et l'origine de la tragédie reste inconnue mais elle est nécessaire car elle obéit à une loi prédéterminée. Si l'absurde n'obéit à aucune règle hormis l'absence de finalité et de sens, le tragique a un mécanisme avec ses lois propres dont les sacrifices sont ordonnés par nécessité, mais non par moralité. En l'occurrence, il y a une double tragédie : les Grand Inquisiteurs des romans sont les instigateurs d'une mécanique tragique, puisqu'ils condamnent par nécessité. Toutefois, ils sont eux-mêmes aux prises d'une tragédie qui les dépasse : celle de l'impossibilité d'accéder à l'utopie malgré les sacrifices nécessaires à cette utopie. L'analyse d'Amand Danet dans son introduction au *Malleus Maleficarum*, propose également une lecture plus tragique et mélancolique d'un Grand Inquisiteur, bien réel dans l'Histoire cette fois, qui ne cesse de se vouer à un idéal dont il n'est lui-même pas convaincu :

Cet homme ne nous redit-il pas trop facilement la leçon apprise en théologie sur la liberté humaine possible malgré tout avec la grâce de Dieu ? Et s'il connaissait lui aussi le drame de l'impossible liberté et le goût de la mort ? [...] L'idéal qu'il s'est donné d'une action répressive inlassable contre les autres, déviants à ses yeux par rapport à l'ordre du Père invisible, on l'inscrirait volontiers au compte d'un secret instinct de mort. Il a pu ainsi se donner l'illusion de se mettre en règle lui-même avec son besoin d'ordre ; mais la paix ne lui est revenue que jusqu'à un certain point. S'il éprouve tant le besoin de légitimer à nos yeux et à ses yeux la conduite d'Inquisition, s'il insiste tant sur le rôle de la répression pour la sécurité du monde, ne serait-ce pas justement parce qu'il n'est pas sûr<sup>710</sup> ?

La question reste ouverte : imposer l'idéal par la force ne signifie-t-il pas justement que l'inquisiteur n'est lui-même pas certain de la justesse de ses actes ? En effet, il peut rester le doute tragique du bien-fondé de son jugement, si le Grand Inquisiteur est un tant soit peu intègre. Le personnage est lui-même condamné à exercer une justice qui ne l'éloigne pas de la tragédie mais, bien au contraire, confirme l'impossible nécessité. C'est notamment le cas dans le roman de Sonia Pelletier-Gautier *Les Dilemmes de l'inquisiteur* (2008) dans lequel l'inquisiteur Ulrich Bichwiller est assailli de doutes après la condamnation de l'accusée Christine Fritz, jugée comme sorcière. Ses interrogations sur son action inquisitoriale trouvent une résonance dans les propos précédents d'Amand Danet : « Un doute l'effleura : son action inquisitoriale avait-elle exclusivement servi à la cause de l'Eglise et de la foi ? Ne s'inscrivait-elle pas davantage dans le cadre plus général d'un contrôle de la société au service du Saint-

---

<sup>710</sup> Danet Amand, *Malleus Maleficarum* (introduction), Paris, Plon, 1973, p. 77.

Empire, dans une logique sécuritaire souhaitée par les princes<sup>711</sup>. » Ce doute distingue l'inquisiteur Bichwiller des fanatiques mais il fait tout de même face à la nécessité de la condamnation. Là encore, son action dépasse son ordre puisqu'elle est finalement moins théologique que politique.

Si, dans les romans du corpus, le Grand Inquisiteur est empli de certitudes, il est peut-être à l'image de son époque. Le questionnement théologique a fait place au cynisme politique mais la mécanique tragique est identique. En se plaçant comme des personnages qui tentent de contrer la tragédie par un sens moral, ils ne font que l'accentuer puisque c'est une morale fallacieuse qui n'a de sens qu'à leurs propres yeux. De fait, le Grand Inquisiteur des romans est anti-tragique mais n'échappe pas pour autant à la tragédie. Au contraire, c'est peut-être dans l'affirmation d'un bonheur universel que réside le cœur du tragique.

## **2.1 La tragédie du bonheur**

A lutter contre le tragique, on finit invariablement par y tomber. L'instauration d'une société uniquement fondée sur le bonheur dans un refus de la tragédie fige l'univers, selon les termes d'Alain Robbe-Grillet, « dans une malédiction ronronnante<sup>712</sup>. » Toute émotion est aplaniée, voire annihilée, seul reste le sentiment d'un bonheur vide et artificiel. Les personnages sont tout à la fois dépassés par un mécanisme inhumain qui les broie, mais ils sont eux-mêmes coupables de leur propre chute. Il semble qu'ils ne peuvent échapper à la tragédie quel que soit leur choix. Cette dernière idée renvoie à toute l'ambiguïté de la liberté au sein des œuvres mais également dans la tragédie en général. En effet, le tragique naît non seulement d'une tension entre l'impossible et le nécessaire, mais également d'une tension entre la fatalité et la liberté. Les personnages sont finalement toujours libres de leurs actes, et l'on retrouve la même tension dans les tragédies raciniennes comme l'explique Jacques Schérer dans son ouvrage *Racine et / ou la cérémonie* :

Ils [les personnages raciniens] disposent de trois sortes de liberté : celle impliquant la responsabilité et dont l'exercice doit se manifester dans le temps de la tragédie ; celle de surmonter ou de refuser l'obstacle ou le dilemme, et c'est la liberté dramaturgique par

---

<sup>711</sup> Pelletier-Gautier Sonia, *Les Dilemmes de l'inquisiteur*, Tome trois « Le Brasier de l'imparfaite », Calviac-en-Périgord, Pierregord, 2008, p. 267.

<sup>712</sup> Robbe-Grillet Alain, « Nature, humanisme et tragédie », in *Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963, p. 53.

excellence ; enfin celle de quitter, au besoin par la mort volontaire, l'endroit dangereux pour l'intégrité de la personne morale<sup>713</sup>.

On retrouve ces trois étapes clés de la tragédie dans la pièce d'*Antigone* : la protagoniste décide par conscience morale d'enterrer son frère contre la volonté de son père. Il en est de même dans la pièce de *Titus* qui, par conscience politique, renonce à Bérénice. Ces trois aspects sont également présents dans les romans du corpus. L'idée de responsabilité prend la forme d'une prise de conscience de la responsabilité politique mais surtout morale à travers le journal de Winston traversé de questions : « Quelle certitude avait-il qu'une seule des créatures humaines actuellement vivantes pensait comme lui ? [...] Il avait devant lui la perspective, non de la mort, mais de l'anéantissement. » (1984, p. 41-42). Questions qui relèvent d'une prise de conscience individuelle qui traverse également *2084* : « il se trouvait à les questionner avidement, à la manière des enfants, à coups de "pourquoi" et de "comment" insistants. [...] Il s'agirait pour lui de briser la chaîne qui amarre la fois à la folie et la vérité à la peur, pour se sauver de l'anéantissement. » (2084, p. 28) On retrouve dans les deux romans le terme d'anéantissement, comme si la prise de conscience des personnages laissait déjà entrevoir leur avenir tragique. Plus précisément, la conscience en est le précurseur.

Elle est évidemment également présente dans *Le Zéro et l'infini* à travers le cri de Bogrof qui rappelle Roubachof à ses principes : « "Qu'est-ce qui t'a donc changé pour que tu sois maintenant aussi délicat qu'une vieille fille ?" Roubachof voulu répondre : "Depuis lors j'ai entendu Bogrof m'appeler." » (Z.I, p. 171) Cette prise de conscience par la souffrance de l'autre renvoie aux yeux de Roubachof sa propre destinée tragique. Il s'agit donc dans un deuxième temps de la tragédie de surmonter ou de refuser le dilemme, selon les termes de Jacques Schérer. Dans chaque roman du corpus, et dans la littérature dystopique en général, la trame reste identique : une fois que le personnage principal a pris conscience de l'obstacle, il choisit d'essayer de le surmonter avec plus ou moins de succès selon les récits. C'est par ce choix décisif que les personnages tombent dans le tragique et ce jusqu'à quitter l'endroit dangereux. Ati dans *2084* quitte l'Abistan au sens littéral du terme, tout comme Capt dans *La Zone du dehors*, qui fait le choix de s'installer hors du système. Roubachof, en signant ses aveux, meurt d'une mort théâtrale sur laquelle le roman se clôt, quant à Winston, sa mort est symbolique.

La notion de choix est donc décisive au sein de la tragédie qui ne dépend pas uniquement d'un châtement divin ou d'une volonté politique comme le résume Jacques Schérer : « Tragique

---

<sup>713</sup> Schérer Jacques, *Racine et / ou la cérémonie*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 36.

voulu, cherché, construit, résultant d'un retour du personnage sur lui-même, tragique subtil [...] mais tragique réel<sup>714</sup>. » Tragique parce qu'il dépend autant des circonstances que des personnages et de leurs choix. Pourtant, l'absence de choix pour le personnage est tout aussi tragique, d'où la perpétuelle tension entre liberté et aliénation. En effet, imposer un bonheur illusoire et factice plonge chaque individu dans un désespoir dont il ne connaît pas l'origine. Plus exactement, la politique des romans dystopiques affirment à la manière de Leibniz qu'il n'existe pas de meilleur monde possible. Cet optimisme béat repris et ironisé chez Voltaire dans *Candide*, rappelle le titre d'Aldous Huxley *Le Meilleur des mondes* qui place résolument son récit dans un registre ironique. Imposer un bonheur artificiel revient à nier entièrement le libre arbitre, tronquant par là-même l'humanité de l'individu<sup>715</sup>. Le cinéaste qui a particulièrement bien montré l'importance de ce choix est Stanley Kubrick dans son film *Orange Mécanique* adapté du roman du même nom d'Anthony Burgess (1962)<sup>716</sup>. Si dans un premier temps le film dénonce la violence de l'individu à travers le personnage d'Alex, la véritable dénonciation se situe peut-être à l'encontre de la société elle-même. En effet, des scientifiques forcent Alex à devenir « bon », usant de méthodes tout aussi violentes qui rappellent, à dessein, les expériences nazies<sup>717</sup>. Pourtant, cette expérience est un échec et plonge le personnage vers un suicide manqué justement parce qu'on lui a ôté son choix d'être bon ou mauvais. L'intervention d'un homme d'Eglise au sein du film rappelle ainsi l'importance de la liberté de l'homme : si on la lui retire, il n'est pas guéri mais simplement amputé de sa capacité de jugement. Cela fait de lui un personnage entièrement soumis à la tragédie, dans lequel le bien est une nécessité mais non un choix.

Un autre cinéaste qui a dénoncé cet état de fait tout au long de ses films est Andreï Tarkovski. Il l'explique dans son ouvrage autobiographique *Le Temps scellé* (1986) en faisant référence au chapitre *La Légende du Grand Inquisiteur* de Fiodor Dostoïevski :

---

<sup>714</sup> Schérer Jacques, *op.cit.*, p. 38.

<sup>715</sup> Cette question est au centre de l'œuvre de Gottfried Wilhelm Leibniz *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Paris, Garnier Flammarion, 1999. La problématique à laquelle il tente de répondre s'interroge sur la place de la liberté de l'homme dès lors qu'il est gouverné par Dieu qui prévoit la totalité du déroulement du monde. Or, une partie de la réponse se trouve justement dans le choix puisque l'homme peut tout aussi bien choisir le bien comme le mal.

<sup>716</sup> Kubrick Stanley, *Orange Mécanique*, 1971. Burgess Anthony, *L'Orange Mécanique*, Paris, Poche, 1994 (première édition en 1962).

<sup>717</sup> Stanley Kubrick était d'ailleurs fasciné par la violence meurtrière nazie que l'on retrouve en référence dans plusieurs de ses films à travers le personnage éponyme du docteur Folamour (*Folamour*, 1964) mais également de manière plus déguisée dans *Shining* (1980) avec le génocide des indiens ou encore dans son premier film *Fear and Desire* (1953) dans lequel le conflit en arrière fond du récit se réfère à la Seconde Guerre Mondiale. Cf. l'ouvrage d'Azulys Sam, « Le nazisme, le mal et le nihilisme » in *Stanley Kubrick : Une odyssée philosophique*, Paris, La Transparence / Cinéphilie, 2011.

Sous prétexte que « nous tous », c'est-à-dire l'humanité tout entière, sommes dans le processus de construire une certaine civilisation, nous nous sommes imperceptiblement détournés de la moindre responsabilité personnelle, et chargeons les autres de tout ce qui peut se produire. De ces prémisses découle un conflit toujours plus inextricable entre la personne et la société, et le mur n'a cessé de grandir qui isole l'individu de l'humanité<sup>718</sup>.

De l'humanité, mais également de sa propre humanité, puisqu'en se délestant de sa responsabilité, il se retrouve aliéné à la société dans son ensemble. L'individu, en se dépossédant de sa responsabilité, se dépossède par là-même de sa liberté.

Il en est de même pour tous les romans dystopiques : l'utopie est imposée à chacun, plongeant ainsi tous les personnages dans une nécessité tragique. Ce que la société juge comme « bien » ou « mal » est inculqué de manière si profonde que les individus sont dépourvus de jugement hors de la morale. Ils ne connaissent ainsi plus de sentiments de souffrance puisque l'injustice ne peut exister dans un monde où tout est régi à la place de l'individu, comme c'est le cas dans *2084* :

Que les populations de ces régions, hommes et bêtes, connaissent des maladies inouïes, que leur progéniture arrive à la vie munie de toutes les difformités possibles et que cela n'ait pas rencontré d'explication n'a pas effrayé, on a continué à remercier Yölah pour ses bienfaits et à louer Abi pour son affectueuse intercession. (*2084*, p. 19)

L'indignation ou le refus n'a pas sa place puisque, à l'image de la philosophie leibnizienne, tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Clément Rosset va jusqu'à interpréter la philosophie de Leibniz comme la philosophie tragique par excellence car « l'affirmation que le monde connu par l'homme est le meilleur des mondes possibles interdisant d'emblée toute possibilité d'appel ou de recours en grâce – l'homme chez Leibniz ne manque non de rien mais de mieux<sup>719</sup>. » Ainsi, non seulement l'homme ne manque de rien mais ne désire rien de plus que ce qu'on lui alloue. Cette absence de désir le confine dans une condition de laquelle il ne peut s'extraire. Si cela peut permettre de supprimer une forme de souffrance, l'être humain ne vit plus qu'à demi. De même, George Orwell cite, dans ses *Écrits politiques*, l'ouvrage satirique de Jonathan Swift *Les Voyages de Gulliver* (1721). Il y fait

---

<sup>718</sup> Tarkovski Andreï, *Le Temps scellé*, Paris, Philippe Rey, 2014, p. 268-269.

<sup>719</sup> Rosset Clément, *Logique du pire*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 46.

mention de l'ennui que lui inspire le peuple parfait des chevaux :

Or, ces chevaux, malgré l'élévation de leur caractère et leur bon sens infallible, sont des créatures remarquablement ennuyeuses. Comme les habitants de diverses autres utopies, ils cherchent surtout à éviter tous problèmes [...] Enlevez folie et fripouillerie : il ne vous reste plus qu'une sorte d'existence tiédasse, qui ne vaut vraiment pas la peine d'être vécue<sup>720</sup>.

Le bonheur, quand il est atteint, semble finalement décevant. C'est sans doute pour cela que Jonathan Swift choisit de l'illustrer par des chevaux, car il reste une utopie pour les humains. Ils ne sont d'ailleurs pas faits pour le bonheur, incapables de se le représenter véritablement. Le concept de bonheur change en fonction des époques et la littérature du XX<sup>e</sup> siècle semble définitivement l'enterrer avec le genre dystopique. Cette thématique se retrouve d'ailleurs dans le roman de jeunesse de Loïs Lowry *Le Passeur* (1993)<sup>721</sup> qui décrit un monde sans émotion, ni positive ni négative, sans joie et dans la plus parfaite neutralité possible afin d'éviter toute forme de souffrance : atteindre le bonheur est alors synonyme d'une vie sans intérêt.

Cet exemple, que l'on retrouve dans la plupart des romans dystopiques, permet de montrer que le tragique ne réside justement pas dans le désespoir ou les excès mais bien au contraire dans un bonheur artificiel qui annihile toute forme de joie comme l'explique Clément Rosset :

L'ennemi de la joie n'est pas le pessimisme ou le désespoir, mais *l'optimisme et le bonheur* [...] Nous définissons le bonheur comme le refus de la joie, et notre attitude irréconciliable comme le refus du bonheur [...] Tout au contraire, ne pas oublier le tragique – être irréconciliable – est le fait d'une joie demeurée vivace, rebelle, pourrait-on dire, au tragique [...] Expulsion de toute idée de bonheur ou de succès, mais au nom de la joie qui nous étreint : jamais je n'accepterai le bonheur, parce que jamais je ne céderai à la joie<sup>722</sup> !

Le bonheur remplace l'aspect éphémère par un aspect purement duratif et illusoire. S'il semble au premier abord s'opposer au tragique, il annihile toute forme de joie. En effet, c'est par la prise de conscience de sa condition tragique que Winston connaît la joie d'aimer Julia. La joie relève de la spontanéité mais sa condition *sine qua non* est d'être limitée dans le temps.

---

<sup>720</sup> Orwell George, *Ecrits politiques* (1928-1949), Paris, Agone 2009, p. 230.

<sup>721</sup> Lowry Loïs, *Le Passeur*, Paris, Corps, 1994.

<sup>722</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 33-35.

C'est une « émotion vive, agréable, limitée dans le temps ; sentiment de plénitude qui affecte l'être entier au moment où ses aspirations, ses ambitions, ses désirs ou ses rêves viennent à être satisfaits d'une manière effective ou imaginaire<sup>723</sup>. » Cette satisfaction se retrouve par la jouissance de Winston et Julia : sa joie s'oppose au bonheur qu'offre le Parti car elle se retrouve dans l'absolu déchirement des émotions.

Pas simplement l'amour qui s'adresse à une seule personne, mais l'instinct animal, le désir simple et indifférencié. Là était la force qui mettrait le Parti en pièces. [...] Mais on ne pouvait aujourd'hui avoir d'amour et de plaisir pur. Aucune émotion n'était pure car elle était mêlée de peur et de haine. Leur embrassement avait été une bataille, leur jouissance une victoire. (1984, p. 169-170)

On retrouve l'idée d'une « joie rebelle » dont parle Clément Rosset : la jouissance est une rébellion face à un bonheur tragique car obligatoire. De fait, elle s'oppose à la pureté du bonheur qui clôt le roman : « Tout était pardonné et son âme était blanche comme neige. [...] Deux larmes empestées de gin lui coulèrent de chaque côté du nez. Mais il allait bien, tout allait bien. » (1984, p. 390-391) Le refus du tragique réside dans l'opposition entre les larmes et la dernière phrase : le bonheur proposé par le parti renvoie au déni du tragique, mais le désespoir n'en est pas pour autant supprimé, bien au contraire, il submerge le personnage et le lecteur avec lui. Obtenir le bonheur contre le tragique est impossible, ce serait supposer qu'il puisse être vaincu. Or, plus les personnages luttent contre le tragique, plus son étau se resserre. En revanche, s'abandonner à la joie permet, non pas de vaincre définitivement le tragique, mais d'obtenir selon Clément Rosset « que le tragique ne triomphe pas de nous<sup>724</sup> ». En l'occurrence, cela permet au personnage de ne pas céder au désespoir mais au contraire bel et bien d'accéder à la joie.

Ainsi, Capt parvient à faire éclater sa joie durant la scène finale, non seulement en étant parvenu à renverser le président, mais également en acceptant l'impossibilité de ne pouvoir mener à bien son utopie : « Capt dégorgeant de vie, hilare, jovial, chialant et riant tout en courant qui dépassait tout le monde, irrattrapable et fou. » (Z.D, p. 163) Cette joie est double : non seulement elle renvoie à l'explosion du cube, symbolique du système contre lequel la Volte combat, mais elle est également issue de l'acceptation d'une certaine forme de fatalité. En effet, bien que l'utopie de la Volte ait échoué, son échec relève lui aussi d'une nécessité tragique.

---

<sup>723</sup> Trésor de la langue française informatisé < <http://stella.atilf.fr> > consulté le 10.06.18.

<sup>724</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 34.



Or, plutôt que de subir cette nécessité, il la sublime grâce à la joie. Cette idée renvoie à la réflexion de Friedrich Nietzsche sur la fatalité dans son ouvrage *Ecce Homo* :

Ma formule pour la grandeur de l'homme, c'est *amor fati*. Il ne faut rien demander d'autre, ni dans le passé, ni dans l'avenir, pour toute éternité. Il ne faut pas seulement supporter ce qui est nécessaire, et encore moins se le cacher – tout idéalisme est le mensonge devant la nécessité –, il faut aussi l'aimer<sup>725</sup>.

*Amor fati*, soit l'éternel retour, renvoie à la nécessité tragique qu'il s'agit d'aimer. C'est en aimant le tragique que l'homme, selon Friedrich Nietzsche, parviendrait en réalité à échapper au tragique de sa condition. On retrouve cette satisfaction face à la nécessité lorsque Roubachof accepte pleinement de capituler suite aux arguments d'Ivanof. Bien que ce sentiment de soulagement soit de courte durée, l'idéalisme premier de Roubachof se troque contre une nécessité de survie qu'il accepte pleinement : « il écrivait dans un état de joyeuse exaltation. » (*Z.I*, p. 186) Cependant, cette joie est toute relative puisqu'elle relève d'un faux choix. En effet, la capitulation de Roubachof, tout comme la capitulation de Winston, relève d'une « liberté orientée », pour reprendre les termes de Paul Evdokimov<sup>726</sup> et non d'un choix pleinement conscient. D'où l'opposition de Roubachof avec son voisin le n° 402 qui, malgré sa situation tragique, parvient à la transcender en acceptant ce que ses convictions impliquent : l'enfermement et la mort. Contrairement à Roubachof, le n° 402 sait pourquoi il meurt : « L'HONNEUR, C'EST VIVRE ET MOURIR POUR SES CONVICTIONS. » (*ibidem*) Ce choix relève d'une conscience de lui-même pleine et entière qui lui permet d'aimer la nécessité, ou tout du moins de la supporter sans pour autant s'apitoyer sur son destin tragique.

Ainsi, dès l'instant où le protagoniste fait le choix d'accepter la fatalité, il parvient à vaincre la tragédie. Il correspondrait alors à ce qu'il serait possible d'appeler « l'âme tragique » selon les termes de Jacqueline Russ : « L'âme tragique veut être elle-même la *joie éternelle du devenir*. Si la pensée vacille devant le non-sens et la cruauté de la nature elle aime ce destin cruel, ce tourbillon de formes esthétiques ce monde de “ la volonté de puissance<sup>727</sup> ” ». Cette expression renvoie là encore à la philosophie nietzschéenne : si le bonheur réside dans la volonté de pouvoir, la joie qui accepte la totalité du monde est, elle, une volonté de puissance. Il y a l'acceptation du chaos, contrairement à l'univers dystopique qui souhaite un monde

---

<sup>725</sup> Nietzsche Friedrich, *Ecce Homo*, in « Œuvres », tome 2, Robert Laffont, 1993, p. 1144.

<sup>726</sup> Evdokimov Paul, *Dostoïevski et le problème du mal*, Paris, Corlevour, 2014, p. 122.

<sup>727</sup> Russ Jacqueline, *Le Tragique créateur. Qui a peur du nihilisme ?*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 199.

entièrement ordonné. Qui plus est, la joie du devenir permet de restituer à l'homme sa volonté qui va jusqu'à choisir et aimer sa propre nécessité. Cela participe à la réappropriation d'une perte : l'homme prend conscience qu'il manque de quelque chose et par ce constat d'un manque naît la volonté. Or, il s'agit pour les personnages des romans de prendre conscience de la perte qu'ils ont subie. Le bonheur artificiel que leur propose le Grand Inquisiteur permet de masquer la perte mais non de la restituer, d'où la perpétuelle impression de vide des personnages.

## 2.2 La perte

La plupart des personnages dits tragiques font face à la mort qui enclenche le mécanisme de la tragédie. L'un des exemples le plus célèbre est sans doute Œdipe. Celui-ci a perdu la trace de ses origines et c'est pour les retrouver qu'il scelle son destin tragique. De même, Antigone, dans la pièce de Jean Anouilh, fait face à la perte de son frère, ce qui enclenche la nécessité d'une sépulture et par là-même condamne la protagoniste. Au sein des romans du corpus, la perte est davantage symbolique mais tout aussi prégnante. En effet, l'utopie vise à retrouver un paradis perdu et fantasmé par le Grand Inquisiteur en instaurant un ordre nouveau. La vision tournée vers l'avenir est ainsi empreinte d'une certaine nostalgie de l'âge d'or, notamment à travers la phrase de Roubachof « quel vilain gâchis nous avons fait de notre âge d'or ! » (*Z.I.*, p. 169) Il y a là une nette rupture entre un passé idéalisé par la révolution qui portait elle-même un idéal, et la dureté du présent qui en a découlé. Le fantasme a fait place à la réalité et les révolutionnaires se retrouvent face au véritable pseudo-paradis que Roubachof a façonné et dont, finalement, il ne veut plus.

La perte se fait ainsi d'autant plus prégnante lorsqu'elle s'allie au souvenir d'un monde disparu et fait ainsi naître un sentiment de profonde nostalgie. Ce sentiment est caractérisé par un : « État de tristesse causé par l'éloignement du pays natal » ainsi qu'un « trouble psychique provoqué par l'éloignement du lieu habituel d'existence<sup>728</sup> ». Les personnages nostalgiques sont ainsi tournés vers un monde qui n'est plus : cet entre-deux perpétuel constitue leur déchirement. Roubachof se remémore de l'âge d'or tout en souhaitant sortir de ce paradis artificiel. Il en est de même pour *La Zone de dehors*, dans lequel Capt conserve des souvenirs d'une terre à jamais perdue. La mélancolie qui en découle est renforcée par l'artificialité d'un monde illusoire :

Un travail remarquable que ces feuilles, leur odeur, leur forme chacune unique et cette texture

---

<sup>728</sup> Définition tirée du Trésor de la langue française informatisé < atilf.fr > consulté le 07/08/18.

qui se déchirait et pourrissait d'elle-même au bout d'une vie qu'elles n'avaient jamais eue [...]. C'était d'un réalisme auquel on voulait, auquel on ne demandait qu'à croire... et l'on y croyait. [...] Je n'avais pas oublié cela : j'avais voulu l'oublier, effacer de mon crâne cette odeur, cette sensation, cette terrible nostalgie. [...] C'était la Terre, la Terre qui revenait. [...] A treize ans, j'avais découvert le « paradis urbain ». L'expression, toujours, m'arrachait un sourire amer. C'était grâce à elle, grâce à une publicité incessante que mes parents avaient quitté une Europe dévastée. (*Z.D.*, p. 99-100)

C'est par la perte de ses origines que naît la révolte du personnage ainsi que le mécanisme tragique. L'usage du terme « paradis urbain » est particulièrement révélateur d'une tentative de reconstruction d'un paradis perdu qui ne repose que sur la croyance, mais qui n'est pas réel pour autant. Il renvoie par là-même à ce que Pascal appelle « le souverain bien », c'est-à-dire un bonheur passé que l'homme ne parvient pas à retrouver dans le présent : « Qu'est-ce donc que nous crie cette avidité et cette impuissance sinon qu'il y a eu autrefois dans l'homme un véritable bonheur, dont il ne lui reste maintenant que la marque et la trace toute vide, et qu'il essaie inutilement de remplir de tout ce qui l'environne<sup>729</sup>. » En l'absence de foi, l'homme est hanté par ce souverain bien qu'il semble avoir définitivement perdu. Cerclon tente de pallier cette perte par un univers factice mais cela ne parvient pas pour autant à combler Capt. Le personnage a voulu rompre avec un passé qu'il ne parvient pas à oublier, sans cesse remémoré par un paradis non conforme à ses désirs et dont il ne veut pas. Le paradis urbain est d'ailleurs uniquement là pour masquer la perte et ainsi annihiler le champ du désir, selon l'expression d'Alain Damasio : « Pour qu'il y ait révolution, il faut un déclenchement de champ de désir, que l'on puisse créer un imaginaire commun<sup>730</sup>. » Or, cet imaginaire commun se trouve dans des souvenirs, dont ceux de la terre sont emblématiques. Le fait de gommer ces souvenirs, ou de les remplacer, permet de tuer le sentiment révolutionnaire dans l'œuf, car le champ du désir est comblé. Il n'y a pas de possibilités pour les individus de comparer un avant et un après, puisque les souvenirs sont remplacés par l'artificialité du paradis urbain. Or, ceux qui se révoltent sont justement ceux qui prennent conscience de cette perte. Il en est de même pour Roubachof et Ivanof qui ont un passé, contrairement à Gletkin : « On peut renier son enfance mais on ne l'efface pas. [...] Les Gletkins n'avaient rien à effacer ; ils n'avaient pas besoin de renier leur passé, ils n'en avaient pas. » (*Z.I.*, p. 242) Rien à effacer, et donc rien à désirer. Gletkin n'a rien perdu, il n'a aucun sentiment de mélancolie dû à un manque d'où naîtrait un

---

<sup>729</sup> Pascal, *Pensées*, Paris, Gallimard, 2008, p. 129.

<sup>730</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

sentiment de révolte.

Ainsi, la perte d'un passé permet la prise de conscience, quand bien même le personnage a toujours vécu dans un monde clos sans possibilité de comparaison. Dans *1984*, Winston est un personnage qui, tout comme Roubachof, Ivanof ou Capt, a son propre passé qui s'oppose à celui toujours mouvant de l'Histoire. Il est essentiellement symbolisé par les souvenirs teintés de culpabilité de sa mère et de sa sœur : « Il était dehors, dans l'air et la lumière, tandis qu'elles étaient aspirées vers la mort. Et elles étaient là *parce que* lui était en haut. » (*1984*, p. 45) Ce souvenir fait naître un sentiment d'injustice mais place le personnage dans une position là encore morale. En effet, ce qui paraît en premier lieu être de la tragédie renvoie en vérité à la morale anti-tragique car il y a l'idée de culpabilité associée à l'irresponsabilité pour reprendre les termes de Clément Rosset : « Nous ne sommes pas responsables de notre péché, voilà pour le tragique, voilà pour l'irresponsable ; nous sommes cependant coupables et pécheurs en naissant, voilà pour le bonheur, voilà pour la responsabilité<sup>731</sup>. » Winston est irresponsable mais il est pourtant coupable de leur mort car il est né pécheur (culpabilité induite par la locution conjonctive « parce que »). Cette ambiguïté tragique peut aussi rappeler la logique inquisitoriale face aux sorcières : ces dernières sont irresponsables de leurs actes, car prisonnières du démon qui a pris possession de leur corps. En revanche, elles sont coupables de s'être entièrement données au démon qui a besoin d'un support charnel pour agir<sup>732</sup>. Dans les deux cas, la tragédie est moralisée puisqu'il y est introduit la notion de péché et de culpabilité.

Les souvenirs de Winston signent dès lors à la fois sa culpabilité et son aliénation. En effet, les regards de sa mère et de sa sœur le poursuivent (« Toutes les deux le regardaient. » *1984*, p. 44) et ce de la même manière que celui de Big Brother selon une analyse de Claude Lefort :

Capturé, donc, par un regard par un geste du bras qui paraît émerger du passé, ce regard qui le trouble tient au souvenir d'enfance à jamais imprimé en lui. Inutile d'insister... la conscience qui revient de son aliénation en Big Brother, conscience révoltée [...] est une conscience leurrée, envoutée par une image du corps qui est enfouie en lui comme l'est le passé<sup>733</sup>.

Selon Claude Lefort, l'esprit de Winston est conditionné pour être aliéné au Parti, car il l'est déjà par le souvenir. D'ailleurs, le fait que sa mère réapparaisse à la fin du roman pourrait

---

<sup>731</sup> Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 133.

<sup>732</sup> Cf. Pigné Christine, « Du *De Malo* au *Malleus Maleficarum*. Les conséquences de la démonologie thomiste sur le corps de la sorcière. » in *Cahiers de recherches médiévales humanistes*, en ligne sur <revues.org>, n° 13, 2006.

<sup>733</sup> Lefort Claude, *Ecrire. A l'épreuve du politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1992, p. 29.

être vue comme la perpétuation de son aliénation au sein même de son conditionnement à Big Brother. Cependant, il serait plus probable d'y voir un espoir de rédemption puisque c'est un souvenir heureux que Winston parvient à préserver. Cela étant, sa conscience est leurrée car sa révolte est uniquement mue par le souvenir du sacrifice de sa mère et de sa sœur. Ainsi, ne serait-il pas possible de considérer que toute prise de conscience au sein des romans du corpus est un leurre, dès l'instant où celle-ci est motivée par des souvenirs, à plus forte raison culpabilisants ? Plus précisément, ces derniers sont, comme dit précédemment, nécessaires à la prise de conscience. Ces souvenirs permettent de marquer une rupture certes tragique mais salvatrice pour le personnage qui sort d'un bonheur ronronnant et artificiel. C'est notamment ce que souligne George Orwell à travers les réflexions de Winston puisque le tragique permet de sortir de l'artificialité dystopique, il est donc salvateur et c'est pour cela qu'il appartient au passé :

Il comprit que le tragique était un élément des temps anciens, des temps où existaient encore l'intimité, l'amour et l'amitié, quand les membres d'une famille s'entraidaient sans se demander au nom de quoi. [...] Il se rendait compte que de telles choses ne pouvaient plus se produire. (1984, p. 45)

Aux yeux de Winston, le tragique est désuet et anachronique, il n'a plus sa place dans le monde de l'Océania. Cependant, c'est justement cette prise de conscience de cette impossibilité qui donne au personnage toute sa dimension tragique. Le tragique réside dans une conscientisation qui est double : celle du personnage sur sa propre situation et celle du lecteur qui peut percevoir le tragique de la situation de l'ensemble du récit.

La place de la tragédie est quelque peu différente dans *2084* bien qu'elle ne déroge pas à la règle. En effet, la prise de conscience ne naît pas de souvenirs mais d'une rupture avec le monde au sein du sanatorium : « Dans ces montagnes au bout du monde, chaque pas était un défi à la vie, et le sanatorium était au plus loin de ce cul-de-sac de la mort. » (2084, p. 34) Les montagnes sont symboliques de l'enclavement de l'Abistan. Pourtant, elles sont également une promesse de liberté à travers ce qu'Ati aurait pu, ou pourrait connaître, par le récit des aventuriers :

Ati s'était pris de passion pour ces aventuriers au long cours, il les écoutait l'air de rien pour ne pas les effaroucher [...] mais, emporté par son élan, il se trouvait à les questionner avidement, à la manière des enfants, à coup de « pourquoi » et de « comment » insistants. Toujours il restait

sur sa faim, avec des remontées subites d'angoisse et de colère. (2084, p. 28)

Ati n'est ici plus nostalgique d'un passé fantasmé mais il pressent qu'un autre monde est possible. C'est d'ailleurs par la parole qu'il a connaissance de cet autre monde, tandis que, dans l'Abistan, les langues s'éteignent peu à peu : les murs de silence sont plus efficaces que ceux élevés par les montagnes. Là encore, la question du pourquoi est posée sans qu'il n'y ait de réponse satisfaisante. La solitude permet à Ati de rompre partiellement avec le dogme établi, mais ce n'est que pour précipiter la perte symbolisée par son ami Koa : la mort de ce dernier est la conséquence du questionnement du protagoniste. Coupable, Ati n'est, tout comme Winston, pas pour autant responsable. Coincé dans son pseudo-paradis, le récit offre néanmoins une promesse d'avenir au-delà des frontières. Cela donne au personnage de *2084* une dimension non seulement nostalgique mais mélancolique. Slavoj Zizek, dans son ouvrage *Fragile absolu*, propose une définition de cette mélancolie vis-à-vis d'un paradis dont l'homme n'aurait pas été chassé, mais au contraire qu'il n'aurait jamais pu quitter :

La vraie mélancolie désigne plutôt l'attitude de ceux qui sont encore au Paradis, mais qui attendent déjà désespérément d'en sortir, de ceux qui sont encore prisonniers d'un univers clos, mais qui pressentent déjà vaguement qu'une autre dimension est possible, hors de portée cependant : ils sont seulement nés un tout petit peu trop tôt<sup>734</sup>.

Si Ati n'a pas la connaissance du passé, il parvient déjà à entrevoir un avenir possible. Il reste pourtant coincé dans un monde clos dans lequel il tente en vain d'entrevoir une sortie. Toutefois, cette définition pourrait s'appliquer à la mélancolie des autres protagonistes des romans du corpus : chacun d'eux est prisonnier de son propre paradis, à plus forte raison Roubachof qui a participé à son élaboration. Cette mélancolie se retrouve d'ailleurs dans les paroles d'une camarade d'Arthur Koestler qu'il retrace dans le second tome de son autobiographie *Hiéroglyphes*. Dans sa question se mêle à la fois l'incompréhension face au mécanisme tragique ainsi qu'une prise de conscience d'une dissonance au sein même de son engagement auprès du Parti.

Lorsqu'elle avait retrouvé son camarade, un fonctionnaire du Parti, celui-ci s'était aussitôt lancé dans « une analyse des obstacles rencontrés par le mouvement, et des moyens de la surmonter ».

---

<sup>734</sup> Zizek Slavoj, *Fragile absolu. Pourquoi l'héritage chrétien vaut-il d'être défendu ?*, Paris, Flammarion, 2008, p. 130.

A partir de ce moment, elle avait eu l'impression que les oiseaux se taisaient et que l'air avait perdu son parfum. Elle était, elle est encore, une communiste fervente, et cette expérience la troubla beaucoup. « Pourquoi, demanda-t-elle d'une voix de petite fille, pourquoi les feuilles meurent-elles partout où nous passons ? » Rétrospectivement, mon impression dominante de la vie en Russie est demeurée teintée par la tristesse, la désolation de cette parole<sup>735</sup>.

La réponse à ce « pourquoi » reste énigmatique, il ne reste que la sensation d'une perte irréparable, symbolisée ici par la mort de la nature. Si la camarade d'Arthur Koestler reste fidèle au Parti, elle fait face au mécanisme tragique, c'est-à-dire « la représentation ultérieure d'un état à un autre » pour reprendre les termes de Clément Rosset déjà cités<sup>736</sup>. C'est ce constat face à un état ultérieur qui engendre l'impression de perte. Si Arthur Koestler tente d'offrir une réponse à ce pourquoi dans *Le Zéro et l'infini*, les aveux de Roubachof font de lui un personnage emblématique de ceux qui sont restés fidèles au Parti tout simplement parce qu'ils n'ont pas de réponse à cette question. George Orwell analyse ainsi les aveux du personnage de la manière la plus fataliste qui soit : « Roubachof avoue, en fin de compte, parce qu'il ne trouve plus en lui aucun motif de ne pas le faire<sup>737</sup>. » Il échoue face à la rhétorique d'Ivanof et de Gletkin surtout parce que la réponse au « pourquoi » reste inconnue. Pis encore, selon l'analyse de Jean-Daniel Jurgensen dans son ouvrage *Orwell ou la route de 1984*, George Orwell voit dans les aveux de Roubachof une habitude liée à son conditionnement sous le régime stalinien : « ces aveux s'expliquent surtout par habitude invétérée qu'a la victime de se plier aux ordres du Parti ; ainsi une part de lui-même est fière de ses aveux, à cause de la déformation mentale qu'Orwell lui-même nommera à la fin de *1984* “aimer Big Brother<sup>738</sup>” ». Ainsi, la fin de *1984* est un écho à celle du *Zéro et l'infini* : les deux protagonistes, Roubachof et Winston, ne cèdent pas seulement à cause de la torture mais également par conditionnement. La fierté qui résulte de l'amour envers le Parti permet d'oublier le sentiment de perte au profit d'un rassurant sentiment du devoir accompli. Roubachof parvient à échapper pour un temps seulement à la question qui le poursuivra jusqu'à la fin : « Si je me demande aujourd'hui : “Pourquoi meurs-tu ?” je me trouve en face du néant absolu. » (*Z.I.*, p. 265) Il ne trouve aucune raison de lutter contre le Parti mais ne trouve pas non plus de raison pour le soutenir : il meurt face à l'absurdité de ses propres convictions.

---

<sup>735</sup> Koestler Arthur, *Hiéroglyphes*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 354.

<sup>736</sup> Cf. chapitre VII, 1. *Une dissonance musicale*.

<sup>737</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume III (1943-1945)*, « 68. Arthur Koestler », Paris, Edition Ivrea, 1998, p. 305.

<sup>738</sup> Jurgensen Jean-Daniel, *Orwell ou la route de 1984*, Paris, Robert Laffont, 1983, p. 47.

Cette absence de réponse qui conduit au néant ouvre sur un autre aspect contenu au sein des œuvres, celui de l'angoisse. En effet, selon les propos de Sigmund Freud repris par Frédéric Pellion, la mélancolie est inséparable d'un sentiment d'angoisse : « La mélancolie se combine typiquement avec une angoisse grave. Pas de mélancolie sans angoisse donc<sup>739</sup>. » Or, cette angoisse ne touche pas uniquement les personnages victimes du dogme, mais également le Grand Inquisiteur des romans. En effet, derrière cette volonté de contrer le tragique par un impérieux besoin d'ordre et de sens moral, il s'agit de ne pas faire face au chaos et au vide.

### **2.3 Angoisse de l'indéfinissable**

Dans les romans du corpus, l'angoisse est partout. Elle est essentiellement ressentie par les protagonistes mais touche également, de façon moins perceptible, le Grand Inquisiteur des romans. Cependant, il s'agit avant tout de définir ce qu'est précisément l'angoisse. Selon le Trésor de la langue française, elle est intimement liée à un sentiment d'attente couplé avec celui de la solitude : « inquiétude intense, liée à une situation d'attente, de doute, de solitude et qui fait pressentir des malheurs ou des souffrances graves devant lesquels on se sent impuissant<sup>740</sup>. » L'angoisse est ainsi inséparable de la peur d'un avenir inévitable et a comme point d'ancrage un avenir incertain. Cela rejoint la définition de Sigmund Freud qui stipule qu'elle se déclenche par une attente due à l'anxiété, comme l'explique Daniel Widlöcher dans son article *Le Langage de l'angoisse* :

L'anxiété, en tant qu'attente, est anxiété devant rien, elle fonctionne « à vide », prête à se fixer sur n'importe quel objet. Elle est antérieure à toute représentation. Elle est « pur affect. » On pourrait dire qu'ici est présent un quantum d'angoisse librement flottant<sup>741</sup>...

En d'autres termes, il y a une rupture entre l'émotion ressentie et l'absence de représentation de l'objet sur lequel se reporte l'anxiété. L'un des exemples d'anxiété le plus probant réside peut-être dans le roman de Boualem Sansal. Lorsque le protagoniste prend conscience que Nas a disparu, ce mot résonne à vide tout en déclenchant une peur sans aucune matérialité : « Ils se répétaient sur tous les tons : “Disparu !” ... “Disparu ?” Ils ne le

---

<sup>739</sup> Pellion Frederic, « Le problème de la mélancolie anxieuse », in *Cliniques méditerranéennes*, 2007/2 (n° 76), p. 287.

<sup>740</sup> Définition tirée du Trésor de la langue française informatisé <stella.atilf.fr> consulté le 07.08.18.

<sup>741</sup> Widlöcher Daniel, « Le langage de l'angoisse », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2010/1 (N° 21), p. 18.



comprenaient pas, ce fichu mot, il était terrifiant. » (2084, p. 160) Par cette incompréhension, l'anxiété face au vide de la disparition ne fait qu'augmenter. Ce vide ne symbolise même pas la mort mais un néant incongru et incompréhensible. Or, l'anxiété n'est qu'attente d'un danger qui, lorsqu'il survient, laisse alors place à l'angoisse. Au sein de 2084, l'angoisse est plus subtile et aboutit au vide et à la solitude absolue dans lequel « à la fin des fins règnera le silence. » (2084, p. 103) Ce silence renvoie à un danger terrifiant car il ne permet aucune représentation possible. En revanche, il place l'homme face à sa solitude et donc face à son angoisse après un ultime appel, selon l'analyse d'Alain Robbe-Grillet :

J'appelle. Personne ne me répond. [...] Le silence qui suit mon appel n'est plus, dès lors, un *vrai* silence ; il se trouve chargé d'un contenu, d'une profondeur, d'une âme – qui me renvoie aussitôt à la mienne. La distance entre mon cri, à mes propres oreilles, et l'interlocuteur muet (peut-être sourd) auquel il s'adresse, devient une angoisse<sup>742</sup>.

Le silence renvoie l'homme à une solitude extrême, qui est à la fois sa nature et sa source d'angoisse. En effet, lorsque l'anxiété se fixe alors sur un danger réel et non sur une représentation, deux choix sont possibles : « soit la mise en place de l'action spécifique qui changera la situation extérieure (fuite ou attaque), soit le développement d'angoisse face à une situation que l'on ne peut modifier<sup>743</sup>. » En ce sens, le roman de Boualem Sansal n'est pas seulement dystopique, il peut également être rattaché à un sous-genre de science-fiction qui se nomme le post-apocalyptique, c'est-à-dire lorsque le récit décrit un monde qui se reconstruit après une catastrophe planétaire. Ici, « l'apocalypse » ne se fait pas de façon spectaculaire, bien au contraire, le monde s'éteint jusqu'à disparaître, laissant l'homme seul face à son angoissante solitude<sup>744</sup>.

Dans le cas des autres romans du corpus, il s'agit essentiellement d'une angoisse d'ordre entièrement psychologique telle que la définit Daniel Widlöcher dans son article « Le Langage de l'angoisse » cité précédemment. En effet, bien qu'un personnage de roman n'ait en lui-même aucune forme de psychologie, les auteurs lui en attribue une à travers chacun de leurs romans. Ce trait est d'ailleurs nécessaire au genre dystopique puisqu'il s'appuie moins sur les péripéties que sur la psychologie de ses personnages pour faire avancer une narration interne. Ainsi, la

---

<sup>742</sup> Robbe-Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, « Nature, Humanisme, Tragédie », Paris, Les éditions de Minuit, 2012, p. 67.

<sup>743</sup> Widlöcher Daniel, *op. cit.*, p. 21.

<sup>744</sup> Cette apocalypse silencieuse se retrouve dans les autres romans puisque aucun monde dystopique ne se renouvelle. Elle sera plus amplement analysée au cours du chapitre IX, 2.2 *En attente de l'apocalypse*.

venue de l'angoisse arrive lorsque le protagoniste se retrouve piégé, sans possibilité de fuite. Les deux étapes, anxiété puis venue de l'angoisse, sont présentes dans *1984*, après que Winston a commencé à écrire son journal :

Winston, un instant, fut en proie à une sorte d'hystérie. [...] Puis il sursauta violemment. On frappait à la porte. Déjà ! Il resta assis, immobile comme une souris, dans l'espoir futile que le visiteur, quel qu'il fût, s'en irait après un seul appel. Mais non, le bruit se répéta. Le pire serait de faire attendre. (*1984*, p. 32)

La panique de Winston relève de son anxiété qui imagine un pire dont la représentation reste floue. Elle renvoie à l'abstraction de la mort, l'inconnu puisqu'il risque d'être « rendu au néant » (*Ibidem*) L'angoisse en revanche, se matérialise lors des coups frappés à la porte comme un brutal retour au réel. Alain Damasio la décrit de manière presque similaire dans *La Zone du Dehors*. Celle-ci est également déclenchée par une attente anxieuse pour ensuite s'intensifier : « Peur aussi, peur, peur terrible, comme une main froide posée sur mes viscères et qui les serrait par secousse. Puis vint la crise phobique. Extrême et glaçante. » (*Z.D.*, p. 217) George Orwell et Alain Damasio utilisent tous deux des termes psychanalytiques pour décrire l'angoisse face à la mort « hystérie » et « phobique. » Plus précisément, il semble que ce soit moins une angoisse de mort qu'une angoisse d'être pris sur le fait, renforçant ainsi le sentiment de culpabilité sous-jacent.

C'est cette même culpabilité qui poursuit Roubachof tout au long du roman d'Arthur Koestler. Il montre d'ailleurs que l'angoisse ne se situe pas uniquement dans un retour à la réalité, elle prend également ancrage dans le rêve. Ce dernier est vecteur de culpabilité à travers l'image de la mère. On le retrouve de manière plus symbolique au sein du *Zéro et l'infini*. La culpabilité de Roubachof se concentre sur un fait trivial : parvenir à enfiler correctement son chandail.

Passera-t-il cette manche à temps ? Cette angoisse impuissante dure plusieurs secondes, pendant lesquels Roubachof gémit ; une sueur froide lui mouille les tempes et, comme un lointain roulement de tambour, le martèlement des coups sur la porte transperce son sommeil ; son bras passé sous l'oreiller se crispe dans un fiévreux effort à la recherche de la manche de sa robe de chambre. Le voici enfin libéré par le premier coup de crosse de revolver qui lui est asséné derrière l'oreille... (*Z.I.*, p. 14)

L'angoisse revêt ici, dans tous les sens du terme, une portée symbolique grâce au rêve qui devient un moteur de révélation. Paradoxalement, Roubachof reste calme et tranquille lors de sa véritable arrestation : c'est avant tout un personnage qui se caractérise par son déni. En effet, il ne cesse de refouler sa responsabilité ainsi que sa culpabilité, et le retour de ce refoulé prend symboliquement forme à travers sa rage de dents. La mort est libératrice car elle lui permet d'échapper à l'angoisse. En revanche, le rêve est l'expression pleine et entière de son inconscient qui se révèle par un fait en apparence anodin, celui de passer une chandail par sa manche. Il est en ce sens extrêmement révélateur et fait écho au propre rêve de Winston : « C'était un de ces rêves qui, tout en offrant le décor caractéristique du rêve, permettent et prolongent l'activité de l'intelligence. Au cours de tels rêves, on prend conscience de faits et d'idées qui gardent leur valeur quand on est réveillé. » (1984, p. 45) Rêves et réalité s'entremêlent justement par l'angoisse qu'ils suscitent d'où la réflexion de Roubachof lorsqu'il enfle sa robe de chambre « cette fois, du moins, ça va. » (Z.I, p. 18) Paradoxalement, la réalité paraît moins effrayante que la fiction, mais sans doute est-ce justement parce que Roubachof parvient à refouler son sentiment de culpabilité, même s'il réapparaît de manière symptomatique. Le rêve se pose ainsi en messenger, à la fois pour le personnage et pour le lecteur puisqu'il donne une profondeur au protagoniste.

Ainsi, l'angoisse a comme origine la peur de l'arrestation. C'est moins la perspective de la mort, qui vient dans un deuxième temps, que le sentiment de culpabilité qui est le plus prégnant. Plus encore, selon Soeren Kierkegaard, d'un point de vue non plus psychologique mais philosophique, l'angoisse renvoie à la continuité du péché, empêchant par là-même toute possibilité de salut : « D'une part, la continuité du péché est le possible qui nous angoisse ; de l'autre la possibilité du salut est encore un néant<sup>745</sup>. » En ce sens, le salut reste abstrait tant que l'homme est imparfait puisque toujours propice à l'erreur. De fait, cette angoisse touche à la fois les personnages qui ne se conforment pas au dogme mais elle est également présente derrière le discours du Grand Inquisiteur. En effet, il s'agit de constituer un monde où le péché est aboli, où la faute n'est non seulement plus permise mais également plus possible ontologiquement, d'où le commandement de l'Océania chez George Orwell : « Notre commandement est : "Tu es". » (1984, p. 338) Ainsi, le Grand Inquisiteur lui-même n'a plus droit à la faute. C'est notamment le cas chez Fiodor Dostoïevski : le cardinal est persuadé d'être le salut de l'humanité, il vit dans l'angoisse de ne pas connaître toute la vérité. Pourtant, en se persuadant de détenir la vérité, il est dupe de son propre mensonge comme l'explique Léon

---

<sup>745</sup> Kierkegaard Soeren, *Le Concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard nrf, 1935, p. 78.

Chestov :

Le Grand Inquisiteur, qui prétend audacieusement corriger l'œuvre du Christ, est aussi faible et pitoyable que les hommes qu'il traite avec autant de mépris. [...] Le peuple accepta ce mensonge en toute confiance, car il n'éprouvait pas le besoin de connaître la vérité, il ne voulait pas la connaître. Mais le vieux cardinal, malgré toute son expérience quasi séculaire, malgré son intelligence affinée par de longues méditations, ne remarqua pas qu'il était dupe de son propre mensonge en se croyant bienfaiteur de l'humanité. Ce mensonge lui était indispensable. Cette foi en soi-même dont il avait besoin, il ne pouvait l'obtenir que de cette foule misérable qu'il méprisait<sup>746</sup>.

Le salut du Grand Inquisiteur ne dépend pas de lui seul mais de la crédulité du peuple. Ce mensonge, qui privilégie le bonheur au profit de la liberté, lui laisse croire qu'il est le bienfaiteur d'une humanité asservie. Pourtant, elle est en réalité plus libre que lui car elle n'est pas aliénée à une forme de vérité toute puissante contrairement au Grand Inquisiteur. Fiodor Dostoïevski dénonce non seulement le dogme de l'Eglise qui trahit la pensée christique, mais il révèle également la dangerosité d'une croyance qui abolit toute forme de doute : le discours du Grand Inquisiteur n'est qu'un vaste mensonge collectif dont il a lui-même fini par se persuader. Cela rappelle également les paroles de George Orwell sur ses motivations quant à l'écriture de ses romans : « J'écris un livre parce qu'il y a un mensonge que je veux dénoncer, un fait sur lequel je veux attirer l'attention, et mon souci premier est de me faire entendre<sup>747</sup>. » En mettant en scène le mensonge d'O'Brien, il le dénonce. Qui plus est, croire à son propre mensonge est nécessaire à ce dernier, ce qui rappelle la doublepensée décrite par George Orwell : « Il ne feint nullement, pensa Winston. Ce n'est pas un hypocrite. Il croit tous les mots qu'il prononce. » (1984, p. 338) Cette croyance aveugle est tout à la fois dangereuse et tragique car elle est la seule justification de leur action.

De fait, son action est un pari : si Pascal a fait le choix de croire en Dieu, le Grand Inquisiteur a parié en sa capacité d'être Dieu en changeant la nature profonde de l'homme. Celle-ci relèverait ainsi de la nécessité politique et non d'un hasard. Or, c'est bien la nature hasardeuse qui est source d'angoisse. Comme cela a été analysé dès le premier chapitre<sup>748</sup>, le hasard est synonyme de chaos aux yeux de l'Eglise déjà au Moyen Âge, et l'outil inquisitorial

---

<sup>746</sup> Chestov Léon, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche*, Clermont-Ferrand, Le Bruit du temps, 2012, p. 146.

<sup>747</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume I (1920-1940)*, Paris, Edition Ivrea, 1995, p. 25.

<sup>748</sup> Cf. Chapitre 1, 1.1 *Utopie et dystopie : même combat ?*

ne fait que se renforcer symboliquement au sein des romans dystopiques. Afin de construire un monde ordonné et clos, tout doit être prédéterminé. Pourtant, le hasard ne peut être entièrement aboli et la « possibilité de péché », pour reprendre les termes de Soeren Kierkegaard, reste toujours de l'ordre du possible. C'est ce que chaque roman dystopique nous montre dès lors qu'un personnage conteste l'autorité du dogme : la nature de l'homme reste hasardeuse puisqu'elle peut encore s'élever contre le discours. D'où le mystérieux principe qui peut vaincre le dogme établi que Winston ne parvient pas clairement à définir : « Je ne sais. L'esprit de l'homme. » (1984, p. 356) En d'autres termes, le hasard d'une nature qui ne peut être changée. C'est là l'aboutissement d'une pensée tragique selon Clément Rosset : « l'affirmation de l'incapacité humaine à reconnaître ou à constituer une nature ; d'où la vanité de la pensée, qui ne reflète que ses propres ordres, sans prise sur une quelconque existence ; d'où aussi une certaine inaptitude de l'homme lui-même à exister<sup>749</sup>. » La vanité du Grand Inquisiteur réside justement dans le fait de définir avec précision la nature humaine, alors qu'il est lui-même prisonnier de sa propre subjectivité : il est face à « l'accord dissonant » dont il était question au début de ce chapitre<sup>750</sup>.

Ainsi, tout son discours vise à restreindre cette nature dissonante dans une seule définition, généralement méprisante. En effet, à l'image du Grand Inquisiteur de Dostoïevski qui méprise le peuple, on retrouve ce même mépris dans les romans du corpus : « Moi, je crois à la loi des grands nombres, à la statistique et aux agrégats des petites peurs des petites gens. » (Z.D, p. 634) ; « Que nous ne devons pas sacrifier des imbéciles comme Bogrof » (Z.I, p. 167) ; « Vous tombez en morceau. [...] Si vous êtes un être humain, ceci est l'humanité. » (1984, p. 359) sont autant d'exemples de mépris du Grand Inquisiteur. Il en est de même pour le regard que Ram pose sur Ati : « Cet homme est un fou d'un genre nouveau ou un mutant, il est porteur d'un esprit de la dispute depuis longtemps disparu, il faut voir ça de près. » (2084, p. 194) Ce dernier exemple montre, derrière un langage clinique, le sentiment de supériorité de Ram à l'égard d'Ati. Cependant, ce mépris peut également masquer une crainte, celle de l'altérité. Si la nature humaine est si restreinte dans le discours totalitaire, c'est pour mieux masquer sa nature hasardeuse et incontrôlable : elle est par là-même indéfinissable. Or, de cette absence de définition peut naître un « doute intellectuel » selon les termes de Clément Rosset :

De manière générale, l'épouvante commence à la faveur d'un doute intellectuel quant à la « nature » d'un être quelconque, et éclate lorsque cet être vient à perdre soudain, dans la

<sup>749</sup> Rosset Clément, *Logique du pire*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 92.

<sup>750</sup> Cf. chapitre VII, 1. *Une dissonance musicale*.

conscience de celui qui observe, la nature qui lui était implicitement reconnue. Perte qui ne constitue pas un *événement*, mais la révélation rétrospective d'un *état* : l'être en question n'ayant *jamais* eu la nature qu'on lui attribuait<sup>751</sup>.

D'où la nécessité qu'aucun doute ne subsiste en définissant directement la nature de l'accusé, quitte à user d'un certain manichéisme<sup>752</sup>. Cependant, malgré toutes ses certitudes, il arrive que le Grand Inquisiteur soit confronté à ce doute intellectuel qui déclenche l'épouvante. C'est peut-être pour cela que le cardinal laisse partir le Christ chez Fiodor Dostoïevski, épouvanté par ce qu'il a pu ou cru percevoir : « Le vieillard tressaille. Les commissures de ses lèvres frémissent, il va à la porte, l'ouvre et Lui dit : "Va et ne reviens plus... ne reviens plus du tout... jamais, jamais<sup>753</sup> !" » Le baiser du Christ révèle, non par les mots mais par les actes, la possibilité que le Grand Inquisiteur se trompe. Or, c'est face à cette éventuelle faute que le personnage se trouve lui-même en état de péché, laissant libre cours à l'incompréhension. Ce doute intellectuel ruine le mensonge que le Grand Inquisiteur s'est construit, car il n'a plus foi en lui-même.

On retrouve ce même sentiment dans *La Zone du Dehors* à travers la question du président qu'il n'ose prononcer : « Pourquoi refusait-il d'exercer le pouvoir ? J'aurais pu lui poser la question, mais quelque chose en moi me retenait... Et je compris que c'était la crainte qu'il puisse répondre. » (*Z.D.*, p. 384) Sa réponse pourrait révéler les véritables motivations de Capt, bien loin de l'opportunisme du président. De fait, elle lui renverrait un miroir de sa propre médiocrité. C'est moins le regard sur Capt qui suscite la terreur et la crainte que son regard sur lui-même qui pourrait changer... et lui faire prendre conscience de son statut de personnage tragique. C'est sans doute justement pour cela que le Grand Inquisiteur exige une réponse : le silence renvoie pour lui au néant car il ne sait pas l'entendre. Il existe ainsi deux types de silences, comme l'explique Vladimir Jankelevitch : « Le silence ineffable, réponse tacite, a quelque chose de sublime, mais le silence indicible ne nous inspire que terreur et angoisse<sup>754</sup>. » Il est nécessaire pour le Grand Inquisiteur, que cela soit celui de Dostoïevski ou celui des romans du corpus, de toujours recouvrir un sens grâce aux mots. Le silence indicible de celui qui lui fait face renvoie à une nature humaine qui lui est étrangère et indéfinissable, au sein de laquelle l'angoisse croît.

---

<sup>751</sup> Rosset Clément, *Op. cit.*, p. 93.

<sup>752</sup> Cf. Chapitre 2, 1. *Dichotomie entre bien et mal.*

<sup>753</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de Poche, 2010, p. 301.

<sup>754</sup> Jankelevitch Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1969, p. 76.

Ainsi, la dimension tragique des œuvres du corpus se construit sur plusieurs strates. Chacune met en scène une parole dissonante au sein d'un univers totalitaire ordonné. Cette dissonance se répète et s'amplifie jusqu'à éclater à travers la prise de conscience de chacun des protagonistes. Dès lors, le tragique des œuvres est composé car il mêle tout à la fois l'impossible et le nécessaire, plaçant les protagonistes des romans devant leurs propres contradictions : la volonté de liberté se mêle à celle d'une servitude volontaire, la révolte contre le Grand Inquisiteur est amoindrie par le respect qu'il inspire. Surtout, chaque œuvre contient une fatalité qui condamne le protagoniste à un destin auquel il ne peut échapper, ou seulement au prix de lourds sacrifices. Il semble que le tragique soit double : il réside dans la révolte autant que dans la soumission au sein d'un bonheur artificiel. Ce bonheur s'accompagne perpétuellement d'un regret du passé, chaque personnage pressentant qu'un autre monde est possible sans pourtant parvenir à en sortir.

De fait, même le Grand Inquisiteur ne peut y échapper : en se plaçant en tant que personnage anti-tragique, il enclenche le mécanisme de la tragédie. En se croyant maître, il est en réalité esclave d'une fatalité qui le dépasse. Il est donc tout à la fois vecteur de la tragédie et soumis à elle. En ce sens, il peut inspirer un sentiment de catharsis pour le lecteur. Selon Aristote, la catharsis est un mélange de terreur et de pitié et cette ambivalence se retrouve au sein de tous les romans dystopiques. Terreur, car ils dépeignent un futur totalitaire possible, contrebalancé par un sentiment de pitié pour les protagonistes. Cette pitié peut également toucher le Grand Inquisiteur lui-même, car il est tout autant soumis à un sentiment mélancolique, pressentant qu'un autre monde est possible. Ainsi, tous, par leurs discours, tentent d'échapper à la tragédie dans une quête de salvation. Toutefois, la catharsis se fait également, et surtout, pour les auteurs eux-mêmes. En effet, en dénonçant les travers de leur propre société, ils libèrent leurs propres passions à travers l'art ainsi qu'une parole qui, si elle ne reflète pas nécessairement la vérité, dénonce le mensonge. Or, il s'agit de se demander s'il existe une parole qui échappe à la bipolarité des deux discours, hérétique d'une part et totalitaire de l'autre. Les œuvres ont-elles fait place à une autre vision, ou une autre voix, plus discrète, reflétant peut-être celle de l'auteur lui-même ?

## Chapitre VIII : De l'humanisme ordinaire

### 1. *Une quête de salut*

Chaque œuvre met en place deux discours dominants au sein du récit : l'un est totalitaire et représente la politique ; l'autre en est la contestation. Les deux paroles s'opposent et se complètent : elles n'existent que par, et grâce, à la contradiction qu'elles rencontrent. Pourtant, chacune d'elles recèle une lutte contre la dimension tragique dont elles sont issues. Or, lutter contre le tragique de sa condition revient à rechercher la possibilité d'une salvation. Celle-ci est en arrière-fond de chaque discours et prend plusieurs formes : le protagoniste œuvre pour son propre salut par la révolte, mais celui du Grand Inquisiteur des romans vise, derrière la condamnation, au salut de l'hérétique. Là encore, cela ne diffère pas des pratiques inquisitoriales du Moyen Âge : l'inquisiteur n'est pas là pour condamner mais pour sauver l'âme de l'accusé en lui extorquant des aveux et en lui faisant jurer fidélité à la véritable foi, la religion chrétienne. Dans son manuel, Nicolas Eymerich décrit ainsi le sermon de l'inquisiteur face à l'hérétique :

Nous t'infligerons une pénitence à la mesure de ce que tu peux supporter et te délivrerons du lien de l'excommunication qui te tient prisonnier, tu pourras faire ton salut et avoir droit à la gloire éternelle. Si tu n'abjures pas, si tu ne veux pas accepter la pénitence, nous te délivrerons à l'instant au bras séculier, et tu perdras le corps et l'âme. Que préfères-tu : abjurer et sauver ton âme, ou ne pas abjurer et te damner<sup>755</sup> ?

Face à cette question, l'hérétique est placé devant un faux choix : soit il abjure, soit il meurt, généralement par les flammes car le feu est purificateur. De même, le bras séculier permet à l'Eglise de ne pas se souiller par la mort qu'elle inflige : le sort de l'hérétique ne lui appartient plus. Or, la salvation réside justement dans le fait d'être sauvé du néant : « action d'être sauvé, d'échapper à l'oubli, la ruine, la mort<sup>756</sup>. » En d'autres termes, elle donne accès à une forme d'éternité, tant recherchée par l'état totalitaire : « il y a la Vérité, une et éternelle, et toujours, à côté, est la Toute-Puissance qui veille sur elle. » (2084, p. 40) ; « Ne pouvez-vous comprendre que la mort de l'individu n'est pas la mort ? Le Parti est immortel. » (1984, p. 355) Rendre le Parti immortel permet à l'individu de le devenir également, comme une cellule

---

<sup>755</sup> Eymerich Nicolau, *Le Manuel des inquisiteurs*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 216.

<sup>756</sup> Définition de « salvation » in <<http://stella.atilf.fr/>>.



incorporée dans un corps non organique et éternel<sup>757</sup>. Ainsi, la nécessité de salut de chaque individu permet de faire perdurer le règne du Grand Inquisiteur. Du salut de l'accusé dépend sa propre survie comme le souligne Ivanof dans *Le Zéro et l'infini* : « Nous donnons notre tête en gage pour répondre de chacune de nos actions, on ne peut pas nous en demander davantage. » (*Z.I.*, p. 172) Les bourreaux eux-mêmes sont en quête d'un salut qui proviendrait d'une entité toute aussi abstraite qu'absente. En effet, le numéro 1 dans le *Zéro et l'infini* reste un visage sur un tableau, Big Brother est une coquille vide représentative d'un système omniprésent et oppressant tout comme le dieu Abi dans *2084*. Quant au président A, il ne conçoit son propre salut qu'à travers le prosaïsme du pouvoir, pouvoir qui n'est qu'une illusion puisqu'il se borne à une simple répression. Le Grand Inquisiteur se trouve inconsciemment face au vide de son propre idéal, car s'il peut donner l'absolution, il ne peut l'obtenir pour lui-même. C'est là le paradoxe d'un salut purement chrétien que l'on retrouve dans les romans dystopiques :

Or, dans la mesure où le salut n'apparaît justement pas au pouvoir de celui qui s'interroge à son sujet, dans la mesure où il ne peut être qu'attendu d'ailleurs ou d'autre que soi, il est bien clair qu'*il ne peut être l'objet d'aucune assurance, en ce sens qu'il ne peut être ni affirmé comme une évidence, ni déduit comme une nécessité logique, ni considéré comme un dû. C'est donc d'un acte d'affirmation tout à fait spécifique qu'il relève : acte de confiance et de reconnaissance, d'abandon et d'audace, d'espérance et de foi*<sup>758</sup>.

Le Grand Inquisiteur ne peut maîtriser son propre salut, il n'a d'autre choix que de s'en remettre à un autre que soi. C'est d'ailleurs ce qui définit l'archétype du Grand Inquisiteur dans l'ensemble de la littérature : son discours ne tient que par la croyance qu'il a de sa propre politique. En ce sens, O'Brien s'abandonne totalement à la doctrine du Parti à l'instar du peuple de l'Abistan. La seule règle de ce pays pour obtenir la « Révélation », réside dans « l'Acceptation et la Soumission » (*2084*, p. 48). De fait, si un seul doute subsiste, la promesse

---

<sup>757</sup> Cette absence de corps est d'ailleurs présente dans l'idéal transhumaniste, qui est plus d'une fois comparé à une religion. En effet, tous deux partagent une croyance, qu'elle soit d'ordre divine ou tournée vers le progrès, qui permettra un espoir de salvation pour l'Humanité : « Idéologiquement, le transhumanisme peut être interprété comme un mélange de Christianisme et de diverses hérésies chrétiennes, avec comme thèmes récurrents : la chute et le salut de l'Homme. » (Roduit Johan, « Le Transhumanisme : nouvelle religion ou hérésie chrétienne ? » in Huffpost, 7/03/2012 < [https://www.huffingtonpost.fr/johann-roduit/le-transhumanisme-nouvell\\_b\\_1326166.html](https://www.huffingtonpost.fr/johann-roduit/le-transhumanisme-nouvell_b_1326166.html) > consulté le 03/09/18) Si l'auteur interroge les liens entre transhumanisme et christianisme, il est ainsi également possible de le rapprocher d'une forme de totalitarisme : tous deux partagent l'idéal de créer un homme « supérieur » qui le sauverait de la mort. Cf. également chapitre V, 1.2 *Une avancée pour quel progrès ?*

<sup>758</sup> Doré Joseph, définition du « Salut » in *Dictionnaire théologique* dirigé par Paul Poupard, Paris, PUF, 1993, p. 1802.

de salut fait place à une mort aussi bien symbolique que réelle. Ainsi, le Grand Inquisiteur a besoin de l'entière crédulité de la société qu'il gouverne : ce n'est qu'à ce moment-là qu'il pourra pleinement croire à son mensonge et obtenir le salut du peuple.

Le seul moyen de combler cette absence est donc d'inculquer son idéal à celui qui s'y oppose. Ainsi, il ne s'agit pas seulement pour le Grand Inquisiteur de sauver l'accusé de lui-même, mais aussi d'assurer sa propre salvation. C'est ce que Fiodor Dostoïevski montre à travers le personnage du Grand Inquisiteur face au Christ : celui-ci s'emporte contre un silence qu'il ne comprend pas, et c'est cette incompréhension, ou plus précisément son refus de compréhension, qui le perd<sup>759</sup>. Il souhaite que le Christ lui tende son propre miroir : « Emporte-Toi plutôt, je ne veux pas de Ton amour, car moi-même je ne T'aime pas<sup>760</sup>. » Le Grand Inquisiteur désire avant tout se confronter à lui-même, mais il est face à l'inconnu. Derrière la conversion des accusés, le bourreau cherche un miroir déformant de lui-même pour s'y mirer, et ainsi mieux le détruire par la suite. La volonté de sauver l'âme d'un hérétique semble mue par un mouvement purement narcissique de l'inquisiteur. Ce dernier, en contemplant le reflet qu'il a lui-même façonné, trouve son propre salut.

On retrouve cette même tendance dans les romans du corpus. C'est le cas lorsque Roubachof imite Ivanof en buvant son verre : « Il s'arrêta, prit le verre dans la main d'Ivanof et le vida. Ivanof le regardait. Je t'aime mieux comme ceci, dit-il avec un sourire fugitif. » (*Z.I*, p. 165) Roubachof capitule symboliquement par un effet de mimétisme avec Ivanof. Ce dernier se reconnaît en lui par le discours puisque leur origine est similaire. Mais ce qui est révélateur, c'est la condamnation d'Ivanof par Gletkin : au fond, si Ivanof parvient à convaincre Roubachof, il est tout aussi influençable que ce dernier. Ils ne cessent de se renvoyer leurs propres reflets : « Qui de nous deux a arrêté l'autre ? Est-ce toi ou moi ? » (*Z.I*, p. 89) ; « Mets-toi à ma place – après tout, nos situations pourraient fort bien être interverties. » (*Z.I*, p. 101-102) Roubachof symbolise la pitié qu'Ivanof tente de réprimer. Ce dernier trouve son salut non dans la condamnation de l'accusé mais dans la signature de ses aveux, car le fusiller le renverrait à son propre échec. On retrouve là aussi un rapprochement avec l'inquisition : condamner l'hérétique au bûcher est un aveu d'échec du système dans son ensemble, le convertir en revanche est une victoire pour l'Eglise. Il en est de même pour O'Brien qui veut guérir l'esprit de Winston afin qu'il corresponde parfaitement au sien : « J'aime parler avec vous. Votre esprit me plaît. Il ressemblerait au mien s'il n'avait été malade. » (*1984*, p. 342) Winston doit moins correspondre à l'idéologie qu'à l'esprit d'O'Brien. Ce dernier répond en écho à toutes ses

---

<sup>759</sup> Cf. Chapitre VII, 2.3 *Angoisse de l'indéfinissable*.

<sup>760</sup> Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le Livre de Poche, 2010, p. 295.

pensées afin de mieux le modeler selon ses propres réflexions : « L'esprit d'O'Brien *contenait* l'esprit de Winston. [...] Vous serez creux. Nous allons vous presser jusqu'à ce que vous soyez vide puis nous vous emplirons de nous-mêmes. » (1984, p. 339) Le salut d'O'Brien, c'est-à-dire l'immortalité du Parti, passe par la mort symbolique de Winston puis par sa renaissance comme membre intègre du Parti. Là encore, Winston tient le rôle d'un simple miroir pour O'Brien, un double qui est entièrement sous son contrôle.

En revanche, il est intéressant de noter que la quête de salut diffère dans *La Zone du Dehors*. En effet, le président A ne souhaite pas tuer Capt mais n'a pas non plus la nécessité de le rallier à son gouvernement, comme cela peut être le cas pour Ivanof. Son prosaïsme ainsi que son discours purement mathématique l'excluent de toute forme de transcendance comme le souligne Alain Damasio :

Pour moi, il n'y a aucune transcendance dans le personnage du président. Il est totalement immanent et ne trouve de plaisir que dans l'exercice du pouvoir. C'est la logique de probabiliste qui le passionne : il sait qu'il ne peut avoir le contrôle total, il ne le veut pas d'ailleurs. Ce qui l'intéresse, c'est le facteur hors de contrôle et il joue avec. Le sens est pour lui intrinsèque à ce jeu. O'Brien souhaite broyer Winston. A a beaucoup de respect pour Capt, de l'admiration même pour le choix qu'il a fait. Je ne suis pas certain qu'il ait réellement envie que Capt accepte son poste, là encore, ce sont les probabilités qui l'intéressent<sup>761</sup>.

Selon les dires d'Alain Damasio, il y a peut-être moins de prosélytisme que de jeu dans le discours du président, à l'inverse d'O'Brien ou d'Ivanof. Sa propre salvation renvoie pour lui au plaisir que lui procure le jeu des statistiques et de la part de hasard qu'il recèle. Néanmoins, cela ne laisse pas plus à Capt une possibilité de salut puisque son refus lui vaut d'être condamné à mort. Si sa vie se joue là encore selon des statistiques, celles-ci sont également suffisamment truquées pour ne lui laisser aucune chance : « soit j'acceptais le poste, soit le montage truqué sur lequel se fonde ma condamnation était diffusé » (Z.D, p. 478) Le choix laissé à Capt est représentatif du plaisir de jeu du président. Il vise moins à lui donner une possibilité de s'en sortir que de jouer avec les statistiques et les possibilités que vont générer sa décision. C'est peut-être également pour cela que le roman d'Alain Damasio est moins terrifiant que celui de George Orwell : le président laisse l'illusion d'un choix et n'a rien d'un fanatique comme O'Brien car son salut n'est pas dans la destruction de l'autre mais dans sa manipulation... Néanmoins, le président laisse la vindicte populaire faire office de bras séculier,

---

<sup>761</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

puisque c'est elle et non lui, qui va l'envoyer au Cube.

Ainsi, la recherche de salvation est avant tout tournée vers le Grand Inquisiteur qui modèle l'accusé selon son image. Paradoxalement, le salut pour l'un passe par la mort psychologique ou physique de l'autre. Pourtant, les romans du corpus laissent entrevoir la possibilité d'un entre-deux qui briserait cette éternelle dualité. En effet, la survie peut passer par d'autres biais que la révolte ou la destruction. Certains personnages représentent à eux seuls une possibilité de salut, qu'ils incarnent plutôt qu'ils ne cherchent.

### **1.1 Une troisième voix**

Si les deux discours, celui du Grand Inquisiteur et celui de l'accusé, constituent le squelette de la narration, ils sont accompagnés par ailleurs d'une autre parole, peut-être plus apaisée. En effet, celle-ci est porteuse de nuances et échappe à la binarité des discours. En cela, elle est porteuse de son propre salut, plus silencieux mais également, parfois, plus efficace. C'est le cas pour le personnage de Julia dans *1984* : plus apte à la survie que Winston, comme il en a été question au chapitre II<sup>762</sup>, elle est également beaucoup plus libre que lui. Cette liberté se traduit par ses actes mais surtout par son langage :

Quelque chose l'étonnait en elle. C'était la grossièreté de son langage. Les membres du Parti étaient censés ne pas jurer et Winston lui-même jurait rarement, en tout cas pas tout haut. Julia, elle, semblait incapable de parler du Parti, spécialement du Parti intérieur, sans employer le genre de mots que l'on voit écrits à la craie dans les ruelles suintantes. Il ne détestait pas cela. Ce n'était qu'un symptôme de sa révolte contre le Parti et ses procédés. Cela semblait en quelque sorte naturel et sain, comme l'éternuement d'un cheval à l'odeur d'un foin mauvais. (*1984*, p. 165)

Julia se désolidarise du Parti par son langage : elle rompt avec le discours démagogique, marquant par là-même une révolte spontanée et naturelle. La comparaison avec l'éternuement d'un cheval permet d'insister sur le bienfait de ce langage, le parallèle avec la nature étant toujours quelque chose de positif chez George Orwell. La grossièreté de Julia permet d'exprimer sa propre violence politique et peut être mise en parallèle avec le journal de Winston. En effet, si ce dernier exprime sa révolte par écrit, elle l'exprime par son langage

---

<sup>762</sup> Chapitre II, 2.2 *Parole critique porteuse d'une révolte humaniste.*

grossier. En ce sens, Julia est moins conditionnée par le Parti que Winston et symbolise une vitalité qu'il a perdue, ou n'a jamais eue. Si Winston est le personnage du roman qui se révolte, Julia représente ce contre quoi le Parti se bat, c'est-à-dire la pulsion de vie. Ainsi, elle évoque dans un premier temps de la crainte pour le protagoniste, et ce pour deux raisons : elle pourrait être un espion (« Si vous voulez réellement savoir, j'imaginai que vous aviez quelque chose à voir avec la Police de la Pensée. » 1984, p. 162-163) mais surtout elle fait naître une émotion proscrite par le Parti, celle du désir : « Sa jeunesse et sa beauté l'avaient effrayé » (1984, p. 162). Cette frayeur du féminin rappelle celle déjà évoquée sous l'inquisition : la femme est synonyme de danger, car plus susceptible de céder au démon. Ainsi, comme le rappelle Amand Danet dans l'introduction du *Malleus Maleficarum*, « le visage visible du maléfique, c'est d'abord la femme<sup>763</sup> ». Or, Julia est non seulement la seule femme du roman, mais elle sait également déployer des trésors d'ingéniosité et d'adresse, à l'instar de Winston : « Je crois, chéri, que j'ai plus d'adresse que vous pour découvrir les choses. » (1984, p. 162) Sans pour autant être dotée de pouvoirs en sorcellerie, Julia entretient une forme de duplicité qui parvient à tromper la vigilance du Parti. Cette duplicité lui permet d'acquérir une indépendance qui est en elle-même une révolte.

Cependant, sa révolte n'est pas à mettre, du moins au début, sur le même plan que celle de Winston. Si Julia déteste le Parti, ce n'est que d'un point de vue strictement individuel. Elle se rebelle dès l'instant où le dogme empiète sur sa propre liberté :

Elle ne s'intéressait à la doctrine du Parti que lorsque celle-ci touchait sa propre vie. [...] Toute révolte organisée contre le Parti lui paraissait stupide, car elle ne pourrait être qu'un échec. L'acte intelligent était d'agir à l'encontre des règles et de rester quand même vivant. (1984, p. 177)

La conscience politique de Julia réside uniquement dans sa propre survie. Si elle suit Winston dans sa chute, c'est moins par convictions politiques que par amour. Qui plus est, son sens pratique fait d'elle un électron libre, hermétique aux doctrines du Parti. Il est ainsi possible d'instaurer un parallèle avec Toz, présent dans *2084*. Les enjeux de ce dernier ne sont pas les mêmes que dans le roman de George Orwell car il est plus libre de ses mouvements. Il représente un point de jonction entre Ram et Ati ainsi qu'un discours plus mesuré. A l'instar de Julia, il ne songe pas à se révolter mais n'est pas dupe de la doctrine pour autant. Il possède

---

<sup>763</sup> Danet Amand, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 90.

également une duplicité similaire à celle de Julia, à quelques différences près cependant. En effet, si cette dernière porte une ceinture de la ligue anti-sexe, afin de faire croire à son entière fidélité envers le Parti, Toz semble afficher son incroyance, en particulier par sa tenue. Ainsi, il ne porte pas de *burni*, le vêtement traditionnel : « c'est l'uniforme du croyant, il le porte comme il porte sa foi, il ne quitte jamais l'un ni n'abandonne l'autre. » (2084, p. 163) mais, au contraire, s'habille à l'ancienne, le faisant ainsi passer pour un original inoffensif :

Le bas du corps depuis la taille était pris dans un *pantalon* et le haut jusqu'au cou dans une *chemise* et une *veste*, les pieds étaient enfermés dans des *souliers* étanches, le tout boutonné, croisé, noué, ceinturé. C'était clownesque tout plein. (2084, p. 165)

Cette tenue a un double avantage et est symbolique de l'esprit du personnage. Elle pourrait être interprétée comme une révolte de la part de Toz, mais sa démarche est plus subtile. En effet, tout en étant au service d'un gouvernement réformateur, il peut en tirer les avantages. En l'occurrence, il parvient ainsi à affirmer ses véritables idées uniquement par son vêtement et à imposer une individualité dans un monde qui bannit toute forme de pensée personnelle. En ce sens, il peut échapper au dogme, non en se rebellant contre lui, mais en s'y adaptant afin d'en tirer profit.

De fait, il est à la fois au service de Ram, mais n'est pas pour autant fidèle à la doctrine de l'Abistan. Il est à la jonction entre un passé révolu et un présent répressif, car il symbolise à la fois la nostalgie par ses recherches et la duplicité de la politique par le rôle qu'il a joué dans l'arrestation d'Ati et de Koa. Il navigue entre deux univers distincts, mais également entre deux temporalités qu'il tente vainement de réunir : « Personne ne sait remettre le temps dans sa linéarité et sa cohérence si celles-ci ont été rompues de cette façon. Toz ne le savait toujours pas, il était quelque part entre hier et aujourd'hui. » (2084, p. 249) Le « de cette façon » sous-entend que le temps a été rompu dans sa linéarité<sup>764</sup> de manière violente en imposant un dogme et en effaçant toute trace du passé. Toz flotte dans un entre-deux et symbolise l'absence de frontière tout à la fois terrestre et temporelle. Il est également hors de tout jugement moral : s'il a gagné la confiance d'Ati et Koa pour mieux les attirer dans un piège, de la même façon qu'O'Brien dans le roman de George Orwell, la similitude avec ce personnage s'arrête là. En effet, dans *1984*, la distinction entre les personnages bons ou mauvais est clairement établie. En revanche, Toz, dont les motivations sont bonnes mais les moyens troubles, se situe dans l'entre-

---

<sup>764</sup> Bien que cette linéarité soit illusoire comme cela a été analysé au chapitre VI, 2 *Linéarité factice du temps*.

deux. Son action (ainsi que celle de son neveu Ram qui reste malgré tout, non sans ironie, « un vrai révolutionnaire ») s'adresse, tout comme pour Winston, aux « hommes de bonne volonté » :

Toz a un plan tout tracé depuis longtemps : il poursuivra ses recherches, persuadé qu'elles serviront un jour ; quand les hommes de bonne volonté sauront se reconnaître et se mobiliser. Le reste du temps, il aidera son neveu Ram, sous ses airs de comploteur impénitent qui veut être calife à la place du calife, il est un réformateur, c'est-à-dire un vrai révolutionnaire. (2084, p. 254)

Boualem Sansal semble offrir ici une interprétation neuve de la révolte car elle se détache des romans dystopiques précédents. Le salut viendrait, non seulement d'hommes de bonne volonté, prolétaires comme dans *1984* et révolutionnaires comme dans *La Zone du Dehors*, mais également de membres du gouvernement eux-mêmes. Les actions ne recèlent pas en elles-mêmes de moralité bonne ou mauvaise car il y a uniquement des actions politiques. Arriver à faire tomber le gouvernement totalitaire par la révolte est une utopie. En revanche, le salut viendrait peut-être de cet entre-deux qui ne contre pas le pouvoir, mais tente de l'orienter vers un avenir neuf.

Pourtant, ce type de révolte au sein même du gouvernement en place n'emporte pas l'adhésion dans le roman d'Alain Damasio. Du moins, lorsque le président propose le pouvoir à Capt, ce dernier refuse car il préfère une révolte ouverte. Accepter d'entrer au gouvernement, même si cela lui donne la possibilité d'agir en interne, est ici perçu comme la trahison de son idéal. Cependant, cela ne signifie pas qu'il n'y a pas d'autres possibilités, comme l'attestent les nombreux personnages du roman. En effet, le roman est avant tout polyphonique et brosse ainsi un portrait des différentes voix qui échappent au discours dichotomique entre Capt et le président. Bien que les discours de la Volte se situent clairement à l'encontre de la politique, ils apportent une vision supplémentaire à la vision de Capt. Ainsi, chaque voix est reconnaissable par son style et reflète le caractère de chaque personnage.

Le style de Slift est incisif, direct et sans concession, avec même parfois une touche de poésie : « Le temps, il s'est entassé en toi. Tu réagis, tu sais pas pourquoi – lui il sait. Il sait, il fait, t'as pas réfléchi encore. » (*Z.D.*, p. 205) Sa prose est intéressante à plus d'un titre : l'oralité de l'écriture le distingue des autres personnages et il représente une certaine couche sociale de la société à travers son franc-parler. Slift diffère des autres par son extrémisme révolutionnaire et par ses actes plus que par les mots. En ce sens, ses paroles sont courtes, directes et

synthétiques et reflètent un anticonformisme, qui mêle à la fois des inversions de mots ainsi qu'un style entièrement oralisé comme « t'as pas réfléchi encore », plutôt que « tu n'as pas encore réfléchi. » De même, il ne cesse de jurer, usant régulièrement d'expressions argotiques : « Un vige [contraction du mot vigile] s'écroule à un pas » (*Z.D.*, p. 319) ; « Avec ça dans les pognes » (*Z.D.*, p. 323) ; « T'as fait le double hélico du cadran » (*Z.D.*, p. 539) etc. Les jurons rappellent la grossièreté de Julia dans *1984* : tous deux usent d'un langage qui ne respecte pas les codes, reflétant tout à la fois leurs origines sociales et une forme de liberté par les mots, hors du cadre établi. Les trois romans renvoient ainsi à trois types de libertés différentes : celle de Julia est fondée sur sa propre survie ; celle de Toz réside dans sa capacité d'adaptation dans tous les milieux tandis que Slift impose au contraire sa personnalité à chacune de ses paroles, le rendant impropre à toute forme de dissimulation. Pourtant, malgré ces différences, ils offrent chacun une vision et un souffle de liberté dans les romans qui échappent au dogmatisme.

Ainsi, il n'est pas nécessaire d'user d'une forme de violence langagière pour être dans la révolte. Le style de Kamio représente la nuance et l'humanisme au sein de la Volte, même si certaines de ses paroles sont souvent qualifiées de « sermon » (*Z.D.*, p. 150) : « Une vie, c'est sacré ! Le droit de vivre est même le droit le plus sacré. Ça ne se discute pas. » (*Ibidem*). L'écriture est posée et poétique, rappelant également qu'il s'agit avant tout d'un peintre avant d'être un révolutionnaire. C'est particulièrement révélateur dans sa description d'un tableau nommé *l'Assistance médusée* :

On y distinguait, tout au fond du tableau, la ville, mais si minuscule qu'on pouvait la confondre avec des éclats de verre. Et au-dessus d'elle, comme remontant vers nous d'un puits, on voyait des corps filiformes sans visage, aux membres étirés de tentacules, qui traînaient derrière eux leur couleur d'homme... C'était nous, les voltés. [...] Un moment, j'eus la vision panique du volume ondulant et un visage venu de derrière s'y électrifier en hurlant : « Kamio, Kamio... » (*Z.D.*, p. 146)

On retrouve dans ce passage l'idée chère aux romantiques d'un poète artiste et visionnaire. Kamio est non seulement celui qui apporte une vision humaniste mais également celui qui voit ce que les autres ne voient pas, spécificité accentuée par sa fonction de peintre. En ce sens, Kamio peut être comparé aux auteurs des romans de ce corpus, qui proposent leur propre vision du monde à travers leur art, idée qui sera développée plus loin. Il serait en effet possible de percevoir ces quatre romans comme des tableaux qui brossent le portrait d'un univers dystopique, miroir déformant de leur propre monde.



1984, 2084 ainsi que la *Zone du Dehors* possèdent un personnage, ou plusieurs dans le cas de celui d'Alain Damasio, qui apporte une nuance dans l'opposition dichotomique des discours. Le seul qui fasse exception à la règle est celui d'Arthur Koestler, puisque son récit s'appuie justement sur l'opposition de deux pôles opposés, celui du zéro et celui de l'infini. Le lecteur suit le cheminement de pensée de Nicolaï Salmanovitch Roubachof tout au long du roman, avec quelques coupures sur des dialogues entre Ivanof et Gletkin. Le protagoniste finit par se résoudre à signer ses aveux en se rangeant du côté de la raison, arguant comme motif que « l'honneur, c'est se rendre utile sans vanité. » (*Z.I*, p. 186) Ce qui pourrait apparaître comme une forme de révolte plus douce, un peu à la manière de Kamio ou Toz, reflète en réalité la lâcheté de Roubachof. Dans un univers où il s'agit d'avouer ou non des crimes fictifs, la seule révolte possible réside justement dans l'absence de nuance. Il n'y a pas de demi-mesure possible, car concéder la moindre justesse envers le Parti revient à signer la totalité des aveux : « Lors de son premier interrogatoire par Gletkin après avoir signé sa déposition, il avait pensé que tout était fini. A la seconde audience il vit clairement que tout ne faisait que commencer. » (*Z.I*, p. 226) En faisant des accusés des boucs émissaires, les juges les chargent de tous les maux et les trahisons possibles : soit ils ne concèdent rien, soit ils concèdent tout.

Ainsi, la troisième voix qui se fait entendre se résume en un bout de papier froissé : « Mourez en silence » (*Z.I*, p. 136) et en un tapotement contre un mur qui n'a comme dénominateur que le n°402 : « J'ETAIS ENCLIN A VOIR EN VOUS UNE EXCEPTION. NE VOUS RESTE-T-IL PAS UNE ETINCELLE D'HONNEUR ? [...] QU'EST-CE QUE LA DIGNITE ? [...] QUELQUE CHOSE QUE VOS PAREILS NE COMPENDRONT JAMAIS. » (*Z.I*, p. 186-187) La véritable opposition se situe ici dans l'absence totale de compromis, seule possibilité de maintenir une parcelle de vérité. Vérité qui n'a d'ailleurs ni visage, ni nom, ni voix, comme si ces éléments étaient déjà de trop et pouvaient s'avérer trompeurs, mais s'opposant toujours à la raison triomphante. Or, c'est bien une opposition à la raison qui réunit les quatre ouvrages, qu'elle se fasse entendre sous la forme d'un cri humaniste ou par un silence éloquent. Pourtant, cette révolte est toujours tributaire du dogme. La présence d'une troisième voix laisse entendre qu'il existe une autre échappatoire face à la toute-puissance de la raison.

## **1.2 De l'efficacité de la ruse**

Chacun des personnages secondaires cités use non pas de la force de la révolte mais de

l'habileté de la ruse afin de mieux tromper son adversaire. Dans sa définition la plus commune, la ruse est définie comme : « Habileté à feindre pour arriver à ses fins ; art de tromper<sup>765</sup>. » Cet art de tromper remonte déjà aux récits de l'Antiquité Grecque. En effet, les héros des récits mythologiques sont souvent confrontés à des obstacles qui dépassent leurs simples capacités physiques. De fait, ils se révèlent moins par leur force que par leur esprit. L'exemple le plus connu reste sans doute celui du personnage d'Ulysse dans *L'Illiade* puis *L'Odyssee* d'Homère. Les deux récits décrivent toutes sortes de ruses : du cheval de Troie à sa rencontre avec le cyclope ou les sirènes, il parvient à s'en sortir sans jamais user de sa force. Il possède ce qui est appelé la *mêtis*, soit l'intelligence rusée que décrivent ainsi Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant :

Ce qui la caractérise c'est précisément d'opérer par un continuuel jeu de bascule, d'aller et retour entre pôles opposés. [...] L'individu doué de *mêtis*, qu'il soit dieu ou homme, lorsqu'il est confronté à une réalité multiple, changeante, que son pouvoir illimité de polymorphie rend presque insaisissable, ne peut la dominer, c'est-à-dire l'enclorre dans la limite d'une forme unique et fixe, sur laquelle il a prise, qu'en se montrant lui-même plus multiple, plus mobile, plus polyvalent encore que son adversaire<sup>766</sup>.

Un personnage doté de *mêtis* recèle donc à la fois les qualités d'adaptation, de duplicité et d'adresse afin de duper son adversaire. Il parvient à vaincre non par la force mais par la ruse qui lui confère un pouvoir de polymorphie, que cela soit par un déguisement ou simplement par la façon dont il parvient à dissimuler ses véritables intentions.

Ainsi, il est possible de retrouver une forme de *mêtis* au sein des romans lorsque transparaissent les personnages secondaires cités plus haut. En effet, Julia dans *1984*, use d'un déguisement pour tromper le Parti et Winston, en portant la ceinture de la Ligue Anti-Sexe :

Vous pensiez que j'étais un membre loyal du Parti, pure en paroles, et en actes. Bannières, processions, slogans, jeux, sorties collectives... toute la marmelade. Et vous pensiez que si j'avais le quart d'une occasion, je vous dénoncerais comme criminel par la pensée et vous feriez tuer ? [...] C'est cette maudite ceinture qui en est cause, dit-elle en arrachant de sa taille la ceinture rouge de la Ligue Anti-Sexe des Juniors et en la lançant sur une branche. (*1984*, p. 163)

---

<sup>765</sup> Cf. Trésor de la langue française < <http://stella.atilf.fr> >, définition « ruse ».

<sup>766</sup> Detienne Marcel et Vernant Jean-Pierre, *Le Ruses de l'intelligence. La mêtis des grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 11.

Par ce geste, Julia tombe le masque de façon symbolique. Il en est de même pour le terme qu'elle utilise à l'égard du Parti « marmelade » qui traduit clairement son anticonformisme et son mépris derrière le respect apparent des conventions<sup>767</sup>. Or, c'est également par la ruse qu'elle parvient à prendre contact avec Winston en usant du vacarme environnant pour lui glisser un message et un lieu de rendez-vous qui ne laisse aucune trace : « Elle se mit à parler de la même voix sans expression, les lèvres bougeant à peine, d'un simple murmure aisément noyé dans le vacarme des voix et le fracas des camions qui roulaient. [...] C'était comme si elle avait eu une carte dans la tête. » (1984, p. 155) Sa voix se fraie un chemin à travers le fracas qui les entoure. Cette scène symbolise la présence discrète de l'opposition face au gigantesque dogme présent tout autour d'eux qui dépasse les deux personnages. De même, le fait qu'elle n'ait besoin d'aucun plan pour lui indiquer le lieu de rendez-vous révèle sa prudence, puisque le moindre papier les perdrait. Sa ruse ainsi que son absence d'expressivité rappellent celles du coiffeur dans *Le Zéro et l'infini* : « au même moment, le coiffeur enfonça deux doigts sous le col de Roubachof, comme pour atteindre plus aisément les cheveux sur son cou ; comme il retirait ses doigts, Roubachof sentit sous son col une petite boule de papier qui le chatouillait. » (Z.I, p. 136) A aucun moment, le coiffeur n'est décrit autrement, il est pour ainsi dire invisible pour le protagoniste tout autant que pour le lecteur. Caractérisé par sa seule fonction et son silence, il parvient pourtant à se faire entendre. La *mêtis* se caractérise moins par la polymorphie que par la capacité de devenir invisible, que cela soit au milieu d'une foule ou au fond d'une geôle. Invisible, mais toujours audible puisque l'usage de la ruse sert essentiellement à transmettre un message à l'insu de tous sauf de l'intéressé.

Cependant, la capacité de polymorphie se retrouve au sein de la Volte dans *La Zone du Dehors* : chaque membre du groupe offre à la fois une image unifiée et multiple de la révolte. Si Capt en est le représentant officiel, la Volte existe en quelque sorte par elle-même dans une pulsion de vie qui lui est propre. En ce sens, elle est d'autant plus insaisissable qu'elle est composée d'une multitude d'individus. La phrase qui la définit est d'ailleurs emblématique : « C'est un mouvement ici, c'est pas un parti. » (Z.D, p. 83) mouvement car mu par la multitude d'individus qui le compose. A contrario, le parti est plus monolithique, puisqu'il est dirigé par un seul homme. Le mouvement de la Volte va d'ailleurs composer la genèse du roman qui va suivre, intitulé *La Horde du Contrevent*<sup>768</sup> (2004). La Horde est pour ainsi dire la succession de la Volte, constituée d'un groupe d'hommes et de femmes qui cherchent à trouver l'origine du

---

<sup>767</sup> Dans la version anglaise, Julia ne prononce pas « marmelade » mais « all that stuff » (1984, London, Penguin Books, p. 127) soit « toutes ces choses » ou « tout ça », laissant entendre qu'elle n'y accorde pas d'importance.

<sup>768</sup> Damasio Alain, *La Horde du Contrevent*, Paris, Gallimard, 2015.

vent. Si l'histoire se déroule dans un univers radicalement différent de celui de *La Zone du Dehors*, l'idée d'un groupe à la fois polymorphe et uni reste centrale, insaisissable car toujours en mouvement : « Tu n'as jamais été autant en mouvement. [...] Tes changements d'état, tes bifurcations affectives ou ludiques commencent à être véritablement *actives*<sup>769</sup> ». Ainsi, ce deuxième roman est l'aboutissement de *La Zone du Dehors* par sa capacité de polymorphie et surtout de création, aussi bien pour les personnages que pour l'auteur lui-même.

Cela ne signifie pas que la Volte soit dénuée de *mêtis*, car elle se rend aussi insaisissable que le pouvoir qui tente de la réprimer. En ce sens, la ruse est présente tout autant du côté du gouvernement que de ceux qui tentent d'y échapper. L'opposition est un mélange de rivalité et de respect mutuel, comme cela a déjà été stipulé entre Capt et le président : « Qu'est-ce que je pouvais, je l'estimais » (*Z.D*, p. 376) Cette ambivalence rejoint l'idée de *mêtis* car elle ne se situe pas uniquement dans l'opposition, bien au contraire, elle tente de la contourner par une fausse connivence comme l'expliquent Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant : « C'est cette gamme variée d'opérations par lesquelles l'intelligence, pour entrer en contact avec son objet, se pose en face de lui dans un rapport de rivalité, fait à la fois de connivence et d'opposition<sup>770</sup> ». La *mêtis* n'est donc pas dénuée d'un certain plaisir ressenti par les personnages, et ce, à différents niveaux. Il s'agit notamment du plaisir de la conversation entre Capt et le président : « A était un homme avec qui je pouvais parler, je le sentais obscurément. » (*Z.D*, p. 372) Malgré l'opposition, il y a une sympathie mutuelle, presque irrépressible, dans la rivalité de deux intelligences, qui usent avant tout de la rhétorique et non de la force.

Il en est de même pour le dialogue entre Ivanof et Roubachof dans lequel il réside une certaine connivence malgré leurs oppositions « Ils se regardèrent pendant quelques instants, donnant libre cours à leur curiosité. Il y avait presque de la tendresse dans le sourire d'Ivanof. Roubachof restait sur une vigilante expectative. » (*Z.I*, p. 88) La différence principale entre les audiences avec Gletkin réside justement dans la présence de la ruse : si Gletkin use de sa force brutale, Ivanof fait usage de son intelligence pour faire ployer Roubachof. D'ailleurs, la mise en scène pour la mort de Bogrof pourrait être comparée à une tentative de ruse ratée de la part de Gletkin, comme le souligne Ivanof : « Tu m'attribues vraiment des méthodes aussi primitives ? » (*Z.I*, p. 157). Au contraire, ce dernier use de son ancien lien avec Roubachof pour le faire ployer, et ainsi mieux le manipuler à l'aide de la logique. On retrouve cette même réciprocité au sein de *1984* puisqu'O'Brien leur fait croire qu'il est un membre de la résistance.

---

<sup>769</sup> *Op. cit.*, p. 538.

<sup>770</sup> Detienne Marcel et Vernant Jean-Pierre, *Le Ruses de l'intelligence. La mêtis des grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 12

De fait, si Julia parvient à réchapper, momentanément, à la surveillance du Parti grâce à sa *métis*, elle n'a rien à envier à celle d'O'Brien qui les prend à son piège en leur faisant croire à l'existence de la Fraternité :

Et la conspiration ? L'organisation ? Est-elle réelle ? Elle n'est pas simplement une invention de la Police de la Pensée ?

Non, elle est réelle. Nous l'appelons la Fraternité. (1984, p. 229)

La Fraternité sert d'hameçon pour forcer les éventuels dissidents du Parti à se révéler. Ce faisant, O'Brien use tout autant de duplicité que Julia afin de les faire tomber dans le piège. Si l'interrogatoire de Winston est essentiellement fondé sur la torture et non sur une rhétorique savamment argumentée<sup>771</sup>, le personnage d'O'Brien n'est pas pour autant dénué de ruse pour les manipuler, mais cela s'accompagne d'une forme de perversité : « Le visage sombre s'adoucit alors soudain en ce qui aurait pu être une ébauche de sourire. » (1984, p. 227) Le plaisir ne réside plus dans la conversation mais au sein même de la duplicité et de l'art de feindre. Il en est de même dans *2084*, lorsque Ram entretient une réciprocité factice entre lui et Ati : « Il faut nous aider à détruire nos ennemis comme nous t'avons aidé à leur échapper, et à préparer l'avenir radieux que l'Abistan connaîtra. » (2084, p. 210) Si Ram a réellement aidé Ati, ce qui n'est nullement certain, ce n'est que pour mieux l'utiliser. La duplicité est ici complète puisque celui qui se veut être un réformateur utilise les mêmes moyens que les oppresseurs. En ce sens, le roman de Boualem Sansal représente le mieux la *métis*, car toute l'œuvre repose en réalité sur une immense machination. Or, c'est une machination dans laquelle Toz incarne pleinement la ruse grâce à son habileté à feindre.

Dès le départ, Toz est comparé à un caméléon : « Toz était un caméléon, on le voyait au premier regard, il avait le pouvoir de prendre le visage qui convient à la circonstance. » (2084, p. 163) Cette capacité lui permet de se mouvoir dans un monde qui n'a aucun repère, sans cesse mouvant et dont les codes sont toujours sous-entendus. Il parvient ainsi à cheval entre deux mondes, l'Abistan et celui qu'il a reconstitué : « Toz vivait dans un univers à lui qui n'avait rien à voir avec l'Abistan. » (2084, p. 169) Sa duplicité vise moins à manipuler comme c'est le cas pour celle d'O'Brien ou d'Ivanof, qu'à tenter de survivre. Si Toz est en effet motivé d'une certaine perversité, qui attire Ati dans un piège, il raisonne toujours selon son propre intérêt et non celui d'un Parti : « Je t'ai invité dans mon jardin secret pour me faire pardonner de vous

---

<sup>771</sup> Cf. chapitre IV, 1.1 *Parole séductrice*.

avoir abusés... et aussi, je l'avoue, parce que j'ai besoin de toi... » (2084, p. 240) En ce sens, il ressemble à Julia qui possède la même souplesse d'esprit tournée vers sa propre survie :

A voir les choses, je suis bien cette sorte de fille. Je suis bonne aux jeux. Aux Espions, j'étais chef de groupe. Trois soirs par semaine, je fais du travail supplémentaire pour la Ligue Anti-Sexe des Juniors. J'ai passé des heures et des heures à afficher leurs saloperies dans tout Londres. Dans les processions, je porte toujours un coin de bannière. Je parais toujours de bonne humeur et je n'esquive jamais une corvée. Il faut toujours hurler avec les loups, voilà ce que je pense. C'est la seule manière d'être en sécurité. (1984, p. 164)

Tout comme Toz, Julia porte un masque différent selon les circonstances et toujours adaptable. Parvenir à échapper au dogme consisterait peut-être non pas à s'y opposer mais à faire semblant de s'y soumettre. Tout du moins est-ce nécessaire pour la survie de sa propre individualité. En contrepartie, Julia parvient à se ménager du temps avec Winston, et Toz peut bâtir et conserver son musée grâce à son extrême habileté. C'est grâce à tous ces chemins de traverse que les personnages parviennent ainsi à atteindre leur but :

Pour atteindre directement son but, pour suivre sans dévier sa route à travers un monde fluctuant, oscillant sans cesse de côté et d'autre, il faut procéder soi-même en biaisant, se faire l'intelligence assez retorse et souple pour ployer en tout sens, la démarche assez « courbe » pour s'ouvrir vers toutes les directions à la fois ; ou, pour employer le terme grec, on dira qu'il revient à l'*agkulometes*, à qui dispose d'une mêtis torve, de combiner avec le plus de rectitude la voie qui mène le projet à sa réalisation effective<sup>772</sup>.

Ainsi, contrer un dogme rigide ne réside pas uniquement dans un cri de révolte mais également dans la capacité de le détourner grâce à la ruse et à la souplesse. Toz et Julia sont les parfaits exemples d'une courbe qui ne ploie pas mais s'adapte aux circonstances qui les entourent, sans pour autant en oublier leur but. Or, si le dogme s'appuie essentiellement sur la raison, la ruse s'appuie, elle, sur l'intelligence<sup>773</sup>.

---

<sup>772</sup> Detienne Marcel et Vernant Jean-Pierre, *Le Ruses de l'intelligence. La mêtis des grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 11.

<sup>773</sup> Il ne s'agit pas ici d'affirmer que la raison est dénuée d'intelligence, mais qu'un certain usage de la raison peut parfois prendre l'apparence de l'intelligence pour mieux tromper l'interlocuteur.

### 1.3 Une intelligence salvatrice

La parole hérétique se caractérise par une humanité courageuse, qui parvient à se faire entendre malgré l'interdit. Cependant, des actes plus discrets demeurent dans le silence mais ne sont pas moins dénués de courage. Tous relèvent d'une prise de conscience des personnages qui n'obéissent plus au simple dogme raisonnable mais se fient à leur intelligence. C'est d'ailleurs par l'intelligence que réside la seule possibilité de survie selon Julia : « L'acte intelligent était d'agir à l'encontre des règles et de rester quand même vivant. » (1984, p. 177) Vivant, dans tous les sens du terme : il s'agit de ne pas être vaporisé mais également de rester conscient afin de ne pas être dupe de l'illusion dans laquelle ils vivent. Si la ruse, propre à chaque personnage, permet l'art de la dissimulation, elle ne s'oppose pas à proprement parler au dogme. Tout au plus contourne-t-elle la règle. En revanche, le déploiement de l'intelligence permet de s'opposer à la raison car elle en pointe ses limites, comme le souligne Capt dans la *Zone du Dehors* : « Vous m'avez définitivement montré vos limites, A. » (Z.D, p. 640) Ces limites sont pour ainsi dire la contrepartie de la force du discours. En effet, le Grand Inquisiteur raisonne dans chacune des œuvres de manière extrêmement binaire<sup>774</sup>. Si cela permet de donner au discours un aspect moral qui délimite clairement les frontières entre le bien et le mal imposées par le dogme, il n'y a en revanche aucune possibilité de nuance. La plupart des phrases sont courtes et assertives, elles ne laissent place à aucun droit de réponse : « Je te l'ai dit. Nous avons des preuves. Soyons précis : des aveux. » (Z.I, p. 99) ; « Le Parti existe. Big Brother est la personnification du Parti. » (1984, p. 342) ; « C'est un constat. » (Z.D, p. 368) ; « Le saint *Gkabul* sera réellement la seule vraie lumière du monde, nous ne permettrons à personne d'y attenter par des fariboles et des rêveries. Ainsi soit-il. » (2084, p. 210) La raison s'appuie ici sur la certitude d'expériences historiques qui ont été transformées en théories politiques. Or, la réalité est plus subtile et ne peut être uniquement interprétée par la seule force de la raison, comme le souligne d'ailleurs Vladimir Soloviev :

La raison en effet, indépendamment de celui qui s'en sert, ne peut, *en tant que raison*, que saisir le côté logique, le concept (logos) de ce qui existe, ou son rapport général avec le tout, mais elle ne peut en aucun cas saisir cet existant lui-même dans sa réalité immédiate, singulière et subjective<sup>775</sup>.

---

<sup>774</sup> Cf. chapitre II, 1. *Dichotomie entre bien et mal*.

<sup>775</sup> Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino-humanité*, Paris, Edition du cerf, 1991, p. 101.

En imposant un seul point de vue, le discours ôte par là-même toute la dimension subjective, et donc relative, de la perception de la réalité. Cependant, ce sont les romans du corpus eux-mêmes, ainsi que la littérature dystopique mais également toute forme d'art en général, qui offrent toutes les possibilités d'une réalité éternellement protéiforme. En effet, chaque roman permet une réinterprétation du réel à travers une vision future. La démarche des auteurs est pour le moins paradoxale : elle parvient à offrir une illusion futuriste tout en dépouillant la réalité de ses mensonges. Ainsi, dans sa définition la plus commune, l'intelligence est une : « fonction mentale d'organisation du réel en pensées. [...] Le mot provient du latin *intelligere*, soit “lire dedans, à l'intérieur”<sup>776</sup>. » L'acte intelligent consiste à trouver et à organiser la perception de cette réalité au détriment du mensonge qui l'entoure, et donc à aller au-delà des simples apparences. Ces apparences sont dénoncées dans la *Zone du Dehors* à travers la toute-puissance de la vision. C'est pourquoi ce n'est que lorsqu'il a les yeux crevés que Capt semble atteindre une forme de clairvoyance au-delà de la réalité :

Il ne le voyait pas, bien sûr, mais moi je le voyais... Je le voyais distinctement à travers mes yeux crevés... Je le voyais sans qu'il me le dise, sans que personne d'autre puisse jamais le voir, hormis moi... (*Z.D.*, p. 642)

Dès l'instant où il perd l'usage de la vision, vision critiquée tout au long du roman, il voit véritablement au-delà. On retrouve ici le topos de « l'aveugle clairvoyant<sup>777</sup> », qui parvient à voir ce que les autres ne perçoivent pas, c'est-à-dire un autre degré de réalité qui échappe à la raison. Or, c'est là ce qui pourrait être considéré comme la principale caractéristique de l'intelligence : les protagonistes des romans du corpus ne considèrent pas la réalité comme quelque chose d'extérieur, appréhendée selon des critères raisonnables et préétablis, à l'image de ce que laisse penser le discours du Grand Inquisiteur. Au contraire, l'intelligence leur permet d'évoluer au sein du monde, à la recherche d'une autre forme de réalité qui n'est pas nécessairement de l'ordre du visible. Elle n'est pas figée mais toujours mouvante. Parvenir à échapper au dogme, ce serait parvenir à considérer que le monde est ouvert et non fermé, comme l'explique Xavier Zubiri dans son ouvrage *Intelligence et Raison* : « Le monde est ouvert non seulement parce que nous ne savons pas ce qu'il contient ou peut contenir, mais avant tout parce qu'aucune chose, aussi précise et détaillée que soit sa constitution, ne sera

---

<sup>776</sup> *Trésor de la langue française*, définition « intelligence » < <http://stella.atilf.fr> > consulté le 12/09/18.

<sup>777</sup> Que l'on retrouve notamment dans l'animé *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault dialogué par Jacques Prévert. L'aveugle est à la fois clairvoyant et poète au sein d'une société tyrannisée.



jamais “la” réalité en tant que telle<sup>778</sup>. » Cette remarque, qui rejoint la philosophie d’Aristote, « je sais que je ne sais rien », n’est pas dénuée d’une certaine dangerosité, particulièrement dénoncée dans *1984*. En effet, le monde est, certes, aléatoire mais il contient tout de même une réalité, même s’il est difficile d’y accéder.

Ainsi, Roubachof, Winston, Capt et Ati recherchent, chacun à leur manière, une nouvelle perception du monde qui lui soit propre, afin de mieux l’appréhender : « *Mais Qui est celui qui aura raison en fin de compte ?* » (*Z.I*, p. 107) ; « *Je comprends comment. Je ne comprends pas pourquoi.* » (*1984*, p. 110) ; « *J’avais cherché si longtemps, si longtemps...* » (*Z.D*, p. 366) ; « *Ils rêvaient de le percer, ce mystère, persuadés qu’il était la clé d’une compréhension révolutionnaire de la vie.* » (*2084*, p. 94) Tous entament une introspection qui les fait sortir du raisonnement logique pour les amener à une intellection plus vaste du monde, et ce selon leur propre point de vue. Plutôt que d’appréhender une réalité de manière inductive, ils entament le raisonnement inverse et l’appréhendent de manière déductive. Ils prennent ainsi à contre-pied la définition d’une idéologie « qu’aucune expérience ne peut enseigner » pour reprendre les propos de Hannah Arendt cités précédemment<sup>779</sup>. Cette démarche rejoint la définition que donne le philosophe Thomas de Koninck qui distingue l’intelligence de la raison : « L’intelligence est généralement perçue comme dépassant les apparences souvent trompeuses ; on est intelligent quand on ne s’arrête pas “bêtement” à la surface, sachant mieux évaluer ce qui trop souvent échappe<sup>780</sup>. » L’intelligence allie tout à la fois création et recherche d’un sens caché.

Celui qui parvient à mener au mieux cette recherche est sans doute le personnage de Toz dans *2084*. Il réorganise une réalité disparue et pourtant toujours en mouvement : « Le voyage dans le temps et dans le paradoxe auquel je te convie m’aidera dans ma propre recherche, je suis arrivé à un point où je doute de tout, à commencer par moi. » (*2084*, p. 239-240) C’est peut-être par là que commence toute démarche hors de la raison : par le doute ou, en d’autres termes, vers un saut dans l’inconnu. Le passé qu’il tente de reconstituer est une tentative hasardeuse dont il n’a, et n’aura sans doute jamais, aucune certitude. C’est un monde ouvert, pour reprendre les termes de Xavier Zubiri, illimité et infini.

Ainsi donc, sous cet aspect, intelliger la chose réelle c’est l’intelliger en ouverture vers... ce que nous n’intelligions pas et dont nous ne saurons jamais ce que ce pourrait être en réalité. C’est

---

<sup>778</sup> Zubiri Xavier, *Intelligence et raison*, Paris, L’Harmattan, 2008, p. 18.

<sup>779</sup> Cf, chapitre VIII, 1. *Une quête de salut*.

<sup>780</sup> Koninck Thomas (de), *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 173.

bien pourquoi l'intellection de la chose en tant que mondane n'est pas un simple mouvement entre des choses mais une *marche* vers l'inconnu, y compris vers le vide<sup>781</sup>.

L'ouverture vers ce qui est incompréhensible renvoie à ce qui touche aux limites du langage. Si l'esprit raisonnable du Grand Inquisiteur le fuit, tentant de mettre des mots sur la totalité du monde, il n'en est pas de même pour ceux qui entament une marche vers l'inconnu. Or, cet inconnu, c'est justement la réalité, une réalité qui englobe d'autres réalités au sein du « mondane ». Ce terme renvoie pour Xavier Zubiri au monde comme : « unité de toutes les choses réelles dans leur caractère de pure et simple réalité. [...] Ainsi donc, la réalité comme réalité est constitutivement ouverte, est transcendentale ouverte<sup>782</sup>. » En d'autres termes, la réalité possède en elle-même une forme de transcendance car elle englobe plusieurs strates d'interprétations dans un monde perpétuellement en mouvement. En ce sens, les paroles de Boualem Sansal sur une prétendue société parfaite sont révélatrices : « Une société parfaite est installée. Pourtant, elle devrait être en constant déséquilibre pour pouvoir avancer. La marche, c'est passer d'un déséquilibre à un autre<sup>783</sup>. » Si la perfection façonne une société figée, s'enfonçant dans une absence de mobilité dont elle ne veut plus sortir, une société imparfaite est sans cesse en quête d'un nouvel équilibre. Elle entame ainsi une marche vers sa propre évolution dont le terme lui est inconnu.

Or, c'est bien l'intelligence qui parvient à percevoir ce mouvement tandis que la raison tend à figer le monde au sein d'une réalité unique et fermée. D'où la définition du terme *dogme* qui renvoie à une « Proposition théorique établie comme vérité indiscutable par l'autorité qui régit une certaine communauté<sup>784</sup>. » Cette vérité indiscutable n'englobe qu'une seule strate de réalité. Pourtant, à l'inverse des autres langages, le discours totalitaire n'a plus assez de mots pour avouer qu'il ne parvient pas à tout exprimer. En cela, la novlangue est également particulièrement terrifiante : non seulement elle réduit les possibilités d'expressions mais elle ne laisse aucune possibilité de constater que quelque chose est inexprimable. Dire que quelque chose est incompréhensible, c'est déjà lui conférer une forme d'existence. Nier l'idée même qu'il serait impossible de tout exprimer entérine définitivement toute autre forme de réalité : « Tous les concepts nécessaires seront exprimés chacun exactement par un seul mot dont le sens sera rigoureusement délimité. Toutes les significations subsidiaires seront supprimées et oubliées. »

---

<sup>781</sup> Zubiri Xavier, *Intelligence et raison*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 18.

<sup>782</sup> *Op. cit.*, p. 17.

<sup>783</sup> Sansal Boualem, le 16/09/18 dans le cadre des bibliothèques idéales à Strasbourg.

<sup>784</sup> Trésor de la langue française, définition « Dogme », < <http://stella.atilf.fr> >, consulté le 15/09/18. Cf également chapitre I, 1. *Au commencement était la parole*.

(1984, p. 74) Cela permet à la novlangue d'offrir au monde de 1984, une stabilité et une rigidité inébranlable, reprise d'ailleurs par l'abilang dans 2084 :

On ne savait comment, sinon par l'incantation, la répétition et la privation de l'échange libre entre les gens et les institutions, cette langue créait autour du croyant un champ de forces qui l'isolait du monde, le rendait sourd par principe à tout son qui n'était pas le chant sidéral et envoûtant de l'*abilang*. (2084, p. 94)

La langue propage une forme d'harmonie de la pensée dans le monde, elle l'unifie en lui insufflant une raison transcendante. A l'inverse, la vision de Winston et d'Ati est quelque chose d'extrêmement friable puisqu'ils entament une recherche au-delà des apparences. Si le monde de Big Brother se situe dans une lumière aveuglante, Winston tâtonne dans les ténèbres : « il avait rêvé qu'il traversait une salle où il faisait noir comme dans un four. » (1984, p. 39) Sa recherche montre son absence de repère qui le conduit malheureusement à se raccrocher à la seule voix qui perce ces ténèbres, celle d'O'Brien. Pourtant, indirectement, il permet de lui fournir la réponse au *pourquoi* mentionné plus haut. Il en est de même pour Ati qui s'accroche à la doctrine : « Vrai, où s'accrocher sinon à l'incroyable ? Lui seul est croyable. » (2084, p. 37) A l'instar de Winston qui dans son obscurité se raccroche à O'Brien, Ati croit en la doctrine car il n'a nulle autre croyance. Pourtant, son chemin le mènera également à une marche vers l'inconnu au-delà de la frontière. Contrairement au roman de George Orwell, Boualem Sansal laisse une ouverture qui fend les méandres de la doctrine : « Le plus grand savoir du monde plie devant le grain de poussière qui enraye la pensée. Ceux qui affrontaient la mort dans la montagne, qui s'engageaient sur la route interdite et franchissaient la frontière, eux savaient. » (2084, p. 38) Aller au-delà des frontières permet d'aller au-delà de la simple réalité, pour l'ouvrir sur sa pluralité et sa porosité. Frontières qui peuvent être spatiales aussi bien que temporelles, comme l'exemple du musée de Toz a pu le démontrer.

Chaque roman aborde d'ailleurs la spatialité de façon différente, allant de pair avec l'avenir des protagonistes. Celle d'Arthur Koestler se passe entièrement à huis clos, il n'y a aucune échappatoire et la fin suit cette même logique implacable. Celle de George Orwell s'assemble par strates de la même façon que la structure hiérarchique clairement délimitée par l'Océania : « En dessous de Big Brother vient le Parti intérieur, dont le nombre est de six millions [...] En dessous du Parti intérieur vient le Parti extérieur [...]. Après le Parti extérieur viennent les masses amorphes que nous désignons généralement sous le nom de prolétaire. » (1984, p. 277) Chaque Parti représente un personnage et un lieu : le Parti intérieur renvoie à

O'Brien et l'Angsoc ; le Parti extérieur représente Winston et son lieu de vie, entièrement surveillé. Les prolétaires ouvrent, quant à eux, sur un espace de liberté, ou tout du moins un instant de répit. Si Winston s'égaré auprès du prolétariat, il est ramené à la fin du roman dans sa propre spatialité. Dans *La Zone du Dehors*, l'espace est délimité en fonction de Cerclon : il y a l'intérieur et l'extérieur de la ville, mais les frontières sont extrêmement poreuses puisque remplies de « lignes de fuites » pour reprendre les termes d'Alain Damasio. On passe d'un espace vertical de *1984* à horizontal dans la *Zone de Dehors*. Enfin, la spatialité chez Boualem Sansal est avant tout dans l'esprit de chaque personnage qui se construisent mentalement des frontières infranchissables. En allant au-delà des apparences, Ati brise l'interdit et troque une pensée raisonnable au profit d'une réalité plus courbe. Thomas de Koninck propose ainsi une définition de l'intelligence qui va avant tout au-delà des frontières :

Notre intelligence paraît chercher d'emblée la vérité « objective », au-delà des apparences, tout en tenant compte de celles-ci. Le discernement entre courbe et droit implique une saisie simultanée de ces deux opposés. Mais le discernement de l'autre opposition de contrariété impliquée dans cet exemple est nettement plus vital, savoir : l'opposition entre « illusion » et « réalité », « fausseté » et « vérité ». C'est là sans doute une des manifestations les plus propres de notre intelligence<sup>785</sup>.

Si le discours totalitaire vise également une vérité objective ainsi que la résolution des contraires, il s'agit avant tout pour lui d'imposer « sa » vérité dans une illusion d'objectivité. La résolution des contraires est une fausse résolution puisqu'il ne les intègre pas dans son discours mais les écarte au profit d'une réalité unique. En revanche, si les protagonistes des romans du corpus sont dans un questionnement perpétuel, c'est justement parce qu'ils tentent d'appréhender tous les aspects d'une réalité plus complexe qu'il n'y paraît, au risque de se perdre eux-mêmes.

Cependant, l'intelligence ne fait pas tout : elle peut parfois s'avérer trompeuse et ce, notamment auprès de ce qui est communément appelé l'élite intellectuelle. Les auteurs, à commencer par George Orwell, mettent en garde contre une certaine prétention intellectuelle qui, au lieu d'aiguiser les facultés, la rend perméable à l'esprit totalitaire.

---

<sup>785</sup> Koninck Thomas (de), *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 156.

## 2. *La trahison intellectuelle*

Dans chaque roman du corpus est présente la figure de l'intellectuel. S'il devrait se démarquer du système grâce à la compréhension que lui confère sa culture et ses connaissances, ce n'est pas toujours le cas, bien au contraire. Dans *Le Zéro et l'infini*, bien que Gletkin soit le personnage le plus caricatural, Roubachof et Ivanof sont également critiqués de manière implicite par leur auteur. En effet, ce sont eux, en tant qu'appartenant à l'élite intellectuelle, qui ont participé à la mise en place du numéro 1. Malgré leurs connaissances, ou peut-être à cause d'elles, ils ont façonné une idéologie qui prouve toute sa dangerosité dans la pratique. C'est ce que laisse entendre le journal de Roubachof : « Nous avons appris l'Histoire plus à fond que les autres. Nous différons de tous les autres par la pureté de notre logique. [...] Nous faisons œuvre de prophètes sans en avoir le don. » (*Z.I*, p. 109-110) Les écrits de Roubachof sont un reproche envers lui-même mais laisse également transparaître le sentiment d'appartenir à une élite. C'est sa propre prétention qu'il remet en cause, ainsi que celle de ses semblables. Ces paroles trouvent un écho au sein du propre journal d'Arthur Koestler :

Le système clos aiguise à l'excès les facultés intellectuelles comme une meule trop puissante ; il produit une espèce d'intelligence scolastique, talmudique, coupeuse de cheveux en quatre, et qui ne préserve personne de commettre les pires imbécilités. Les esprits de cette sorte se trouvent fort souvent parmi l'élite intellectuelle. Je me plais à les appeler les « imbéciles intelligents », expression que je ne considère pas comme injurieuse, puisque j'ai été du nombre<sup>786</sup>.

Si cette expression n'est pas nécessairement injurieuse, elle n'est pas très flatteuse et montre les limites d'une intelligence creuse, uniquement fondée sur la raison et la logique. Précisons qu'il ne s'agit pas ici de critiquer l'intelligence, mais un certain usage de celle-ci. L'intelligence uniquement vouée à la construction d'une certitude dans un espace clos rend les esprits obtus, mais celle décrite précédemment permet une ouverture sur un ailleurs qui est salvateur. D'où la tournure oxymorique « d'imbéciles intelligents », puisqu'ils sont dotés d'une forme d'intelligence qui ne les empêche pas de céder à une rassurante et aveuglante certitude. On peut d'ailleurs rapprocher cette « intelligence scolastique » à celle dont étaient pourvus les inquisiteurs au Moyen Âge. En effet, c'étaient la plupart du temps des dominicains qui étaient nommés inquisiteurs, car ils possédaient des connaissances en théologie ainsi qu'en droit canon. Elles leur permettaient ainsi de mener à bien les procès en vue de condamnations. Leur vie

---

<sup>786</sup> Koestler Arthur, *La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 317.

vouée essentiellement aux études ont fait d'eux les mieux placés pour être nommés inquisiteurs<sup>787</sup>. Pourtant, certains d'entre eux ont pu tomber dans le fanatisme, comme l'a d'ailleurs décrit Umberto Eco dans son roman *Le Nom de la rose* avec le personnage de Bernardo Gui. L'opposition entre ce dernier et le protagoniste Guillaume de Baskerville est non seulement idéologique mais également intellectuelle. En effet, les dialogues mettent en avant deux types d'intelligences, celle toute scolastique de Bernard Gui, et celle plus ironique de Guillaume :

- Je vous en parle, car je sais qu'en des temps lointains, où vous m'auriez été plus proche, vous aussi à mes côtés – et aux côtés de mes pairs – vous vous êtes battus sur ce terrain où s'affrontaient les bataillons du bien et du mal.
- En effet, dit calmement Guillaume, mais ensuite, je suis passé de l'autre côté<sup>788</sup>.

La réponse de Guillaume laisse évidemment entendre qu'il est du côté du bien tandis que Bernardo Gui se place du côté du mal. Il souligne également l'absurdité d'un tel manichéisme qui reflète là encore une intelligence emplie de fausses certitudes. Pourtant, la remarque laisse surtout place à une ironie qui manque cruellement à Bernardo Gui : elle est un pied de nez à la rigidité et à la fausse droiture de l'inquisiteur. Cette absence totale de dérision, se retrouve dans le dialogue entre Roubachof et Gletkin comme il en sera question un peu plus loin. En quittant l'inquisition, Guillaume a privilégié une recherche de la vérité à une vérité préétablie, et ce n'est pas un hasard si son nom fait référence au célèbre détective Sherlock Holmes. Le livre lui-même peut être lu selon plusieurs niveaux : tout à la fois roman historique et policier, il est peuplé de phrases latines volontairement sans traduction. Le roman est pour le lecteur un objet d'enquête et d'interrogations dans sa structure labyrinthique, son érudition et son origine étant tirées du véritable manuscrit d'Adso de Melk. Le titre est volontairement énigmatique : la rose peut être la métaphore de la femme brûlée sur le bûcher mais elle renvoie aussi à une citation de Bernard de Cluny : « *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* », soit « La rose des origines n'existe plus que par son nom, et nous n'en conservons plus que des noms vides. » Il y a une véritable réflexion sur le dévoilement du langage qui perd peu à peu sa véritable fonction.

Cette réflexion peut faire écho au roman de George Orwell et plus précisément au

---

<sup>787</sup> Cf. les travaux de Dedieu Jean-Pierre, *L'Inquisition*, Paris, Cerf, 1987 ainsi que ceux de Mathelié-Guinlet Guy, *L'inquisition, tribunal de la foi*, Bordeaux, Aubéron, 2000.

<sup>788</sup> Eco Umberto, *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1982, p. 380.

personnage ambigu de Syme. Ce dernier fait également partie d'une élite intellectuelle qui pour Orwell n'a rien d'enviable. En effet, Syme met ses connaissances au service du totalitarisme, et ce avec un inquiétant enthousiasme :

Comment va le dictionnaire ? demanda Winston [...].

Lentement, répondit Syme. J'en suis aux adjectifs. C'est fascinant.

Le visage de Syme s'était immédiatement éclairé au seul mot de dictionnaire. (1984, p. 72)

Le lecteur se trouve face à un monde inversé : le dictionnaire supprime petit à petit le vocabulaire plutôt que de l'enrichir et ceux qui sont censés être les gardiens de la langue encouragent son appauvrissement. A travers le personnage de Syme, George Orwell dénonce une forme de lâcheté des intellectuels, coupables peut-être plus que les autres d'adhérer au totalitarisme. Pourtant, il pointe également la dangerosité d'un tel intellectualisme aux yeux du Parti, ce qui fait de Syme un personnage extrêmement ambigu : s'il adhère au parti, c'est sans doute essentiellement parce qu'il peut user de ses compétences en travaillant sur le dictionnaire. Son intelligence est tout à la fois un atout et un défaut comme le remarque Winston : « Il est trop intelligent. Il voit trop clairement et parle trop franchement. » (1984, p. 75) Il lui manque la foi aveugle envers le Parti car il intellectualise la politique et en admire le fonctionnement. C'est justement ce que reproche Orwell aux intellectuels : une adhésion totale envers un système qu'ils comprennent et qu'ils appréhendent. Ils n'ont même pas l'excuse de ne pas en comprendre le fonctionnement, au contraire, ils s'aveuglent par un effet de malhonnêteté intellectuelle. A l'inverse, le grand public y serait moins enclin et ce, justement, grâce à son ignorance :

Le grand public [...] n'est pas favorable à la persécution des hérétiques, mais il ne fera rien pour les défendre. Il est à la fois trop sain et trop stupide pour acquérir une mentalité totalitaire. L'attaque directe et consciente contre l'honnêteté intellectuelle est le fait des intellectuels eux-mêmes. [...] Lorsqu'on voit des hommes hautement instruits se montrer indifférents à l'oppression et à la persécution, on se demande ce qui est le plus méprisable, leur cynisme ou leur aveuglement<sup>789</sup>.

Cette apparente neutralité du grand public est néanmoins discutable, comme il en sera

---

<sup>789</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume IV (1945-1950)*, Paris, Editions Ivrea, 2001, p. 90.

question dans la sous-partie qui va suivre. Cependant, il est effectivement à relever que ceux qui sont au pouvoir sont à la fois les plus cyniques mais également les plus instruits. En effet, pour reprendre les termes déjà cités de Roubachof : « Nous avons appris l'Histoire plus à fond que les autres » (*Z.I*, p. 109) et c'est notamment le cas pour Ivanof et O'Brien. Le premier se caractérise par son cynisme et son aveuglement, et ce malgré la lucidité de ses propos. Il use de sa connaissance de l'Histoire de manière erronée en prophétisant la nécessité de ce que George Orwell nomme un gradualisme catastrophique : « rien ne se réalise jamais sans effusion de sang, mensonge, tyrannie et injustice<sup>790</sup>. » C'est clairement le parti que prend Ivanof tout au long de son discours : « Les plus grands criminels de l'histoire, reprit Ivanof, ne sont pas du genre Néron et Fouché, mais du genre Gandhi et Tolstoï. La voix intérieure de Gandhi a fait davantage pour empêcher la libération de l'Inde que les canons britanniques. » (*Z.I*, p. 164) Ses connaissances de l'Histoire ne font que nourrir sa mauvaise foi intellectuelle, mise au service du Parti. Le gradualisme catastrophique est ainsi présenté comme la seule et unique solution pour mener à bien une politique, elle-même menée par une intelligentsia dévoyée<sup>791</sup>.

Pour George Orwell, cela peut engendrer un être comme O'Brien qui, lui aussi, brille par son intelligence aux yeux de Winston : « Combien il est intelligent ! pensa-t-il. Combien intelligent ! Jamais O'Brien ne manquait de comprendre ce qu'on lui disait. » (*1984*, p. 360) Cette compréhension le rend d'autant plus dangereux puisqu'il anticipe les souhaits de Winston avant même que celui-ci ne les prononce. Cependant, c'est typiquement ce contre quoi George Orwell met en garde : la fibre fasciste peut être issue d'un milieu auquel on s'attend le moins, idée renforcée par les écrits d'Hannah Arendt dans son ouvrage *Le Système totalitaire* sorti en 1951, deux ans seulement après *1984* : « L'incontestable attrait qu'exercent les mouvements totalitaires sur l'élite de la société [...] est plus troublant pour notre tranquillité d'esprit que la loyauté inconditionnelle des membres des mouvements totalitaires<sup>792</sup> ». La classe de la société qui pourrait le mieux combattre le totalitarisme, grâce à sa culture et ses moyens en tant qu'élite, est celle qui semble être la plus attirée vers lui. Ce paradoxe est sans doute lié à la méconnaissance qu'ont les intellectuels du fascisme, réduit à une simple abstraction. Néanmoins, cette attirance peut aussi être guidée par l'opportunisme et le goût du pouvoir.

---

<sup>790</sup> Orwell George, *op. cit.*, p. 24.

<sup>791</sup> Le pessimisme d'Arthur Koestler sur l'intelligentsia atteint d'ailleurs son paroxysme dans une de ses dernières œuvres, particulièrement satirique, intitulée *Les Call-girls* (Paris, Calmann Lévy, 1972). Son récit, qui aurait pu inspirer David Lodge, narre un congrès qui se réunit pour empêcher la Troisième Guerre Mondiale. Au milieu d'écrivains, d'artistes et d'universitaires, Arthur Koestler dénonce l'inefficacité d'une telle réunion où se joue le destin du monde mais dans lequel les personnages représentant l'élite intellectuelle, s'empêtrent dans leur vanité. Ils sont donc surnommés non sans humour « Les call-girls ».

<sup>792</sup> Arendt Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 2005, p. 69.



Ainsi, l'être le plus dangereux n'est pas un homme du peuple, comme cela peut être le cas avec Gletkin dans le *Zéro et l'infini*, mais bien un homme cultivé aux allures d'un philosophe des Lumières dont le visage inspire confiance : « Mais peut-être n'était-ce même pas la non-orthodoxie qui était inscrite sur son visage mais, simplement, l'intelligence. » (1984, p. 22) En d'autres termes, celui qui paraît le plus éloigné du fascisme en devient le parfait représentant. C'est le paradoxe que souligne Bruce Bégout dans son ouvrage *De la décence ordinaire* : n'ayant jamais connu le fascisme, certains pays y sont d'autant plus attentifs et perméables.

*L'intelligentsia est d'autant plus ouverte à la propagande totalitaire qu'elle est fermée à sa signification profonde. C'est la prise de conscience de cette fermeture quasi culturelle qui poussera Orwell à écrire 1984 et à situer le régime totalitaire sur le sol d'une Angleterre à peine future, afin de permettre à tout un chacun de faire l'expérience in vivo de l'oppression. Le tortionnaire n'aura plus un nom allemand ou russe, il se nommera O'Brien<sup>793</sup>.*

L'absence de la connaissance du totalitarisme est d'autant plus pernicieuse qu'elle laisse un pays sans défense. Le roman de George Orwell montre que nul n'est à l'abri d'une dérive politique, a fortiori lorsqu'il s'agit d'un pays qui se veut démocratique. C'est également ce que montre le roman d'Alain Damasio. Si la société qu'il dépeint n'est pas totalitaire à proprement parlé, les frontières sont poreuses et montrent les failles d'un tel système. Le statut de l'intellectuel est néanmoins différent dans ce roman puisque Capt utilise ses connaissances pour lutter contre le système et n'est pas perverti par lui. C'est pour cela que l'auteur considère que son roman pêche peut-être par son trop plein d'optimisme, contrairement à celui de George Orwell :

Ce que je regrette, c'est de ne pas avoir réussi à instaurer comme Orwell cette ambiance de terreur, d'angoisse. Quand j'ai refermé *1984*, j'étais tellement en colère que je souhaitais écrire un livre en réponse à cette vision pessimiste. C'est pour cela que la fin est optimiste. Elle veut montrer qu'une révolution est possible. Mais je n'arrive pas à écrire la médiocrité, la petitesse... mon roman est toujours du bon côté de la barrière, du côté des révolutionnaires, ce qui donne une ambiance moins oppressante<sup>794</sup>.

L'ambiance de terreur et d'angoisse relève peut-être tout autant de la description de la

---

<sup>793</sup> Bégout Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Editions Allia, 2008, p. 62.

<sup>794</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

médiocrité que de la dangerosité d'O'Brien dont l'intelligence semble surpasser celle de Winston. En revanche, Capt et le président sont sur un pied d'égalité à l'image d'Ivanof et de Roubachof. Tous les quatre font partie d'une élite intellectuelle, Capt par son statut de professeur d'université et le président à travers son raisonnement logique qui n'est compréhensible que par les initiés. Capt reste imperméable à la proposition du président et sa clairvoyance intellectuelle reste au service de ses idées, comme le souligne non sans ironie le président : « Je dois avouer que c'est toujours pour moi une surprise que de voir des intellectuels aussi brillants que vous – car vous êtes brillant, monsieur Capt, brillant – se fourvoyer sur un sujet aussi infantin. » (*Z.D.*, p. 369) Alain Damasio semble ici réhabiliter la figure de l'intellectuel : si Orwell en pointe les perversions, *La Zone du dehors* permet de montrer sa nécessité dans un monde ronronnant gouverné par les médias. Cependant, il dévoile surtout l'efficacité d'un mouvement collectif : l'intellectuel seul ne peut rien. En revanche, l'association d'hommes de bonne volonté peut être décisive pour la construction d'un avenir meilleur, pour reprendre les termes de Boualem Sansal : « Toz a un plan tout tracé depuis longtemps : il poursuivra ses recherches, persuadé qu'elles serviront un jour ; quand les hommes de bonne volonté sauront se reconnaître et se mobiliser. » (2084, p. 254) Or, ces hommes de bonne volonté ne se trouvent pas parmi les intellectuels mais parmi les prolétaires. En effet, si les romans du corpus pointent la dangerosité d'une élite dont l'intelligence peut être pervertie, ils ne négligent pas pour autant ceux qui n'en font pas partie et subissent d'avantage le système. Ils sont désignés sous différents termes (masse, plèbe, peuple, prolétariat...) qui renvoient tous à la même partie de la société, celle qui est étrangère à toute forme de pouvoir.

## **2.1 Force et faiblesse du prolétariat**

*S'il y avait un espoir, écrivait Winston, il réside chez les prolétaires*<sup>795</sup>. (1984, p. 97) Cette phrase inscrite dans le journal de Winston est emblématique de la pensée orwellienne. Elle renvoie tout aussi bien à l'opinion politique de l'auteur qu'à sa propre histoire. En effet, Orwell a délibérément quitté l'armée britannique pour choisir une vie de pauvreté qu'il retrace dans son roman autobiographique *Dans la dèche de Paris à Londres* (1933) ainsi que dans *Le*

---

<sup>795</sup> Le terme prolétariat renvoie à la classe ouvrière. Il a été utilisé pour la première fois au XIXe siècle par Karl Marx, dans son texte « Les Luites de classes en France » rédigé en 1850 in < <https://www.marxists.org/francais/marx/works/1850/03/km18500301d.htm> > consulté le 04/10/18. cf. Chapitre I, 1.2 *La question du genre au service d'un engagement politique*.

*Quai de Wigan*<sup>796</sup> (1937). Il y décrit la classe ouvrière à la fois de manière documentaire tout en y apportant une réflexion politique. L'écriture de George Orwell est toujours en lien avec ses propres expériences, et celle qui l'a sans doute le plus fortement influencé réside dans ces années de rue. Il s'avilit volontairement, comme s'il cherchait à se punir après ses années passées en Birmanie au sein de l'armée britannique, notamment retracée dans son ouvrage *Une Histoire birmane*<sup>797</sup> (1934). Cependant, Orwell semble surtout trouver au bout de ces années une forme de rédemption auprès de la classe ouvrière, qu'il souligne notamment dans son roman *Le Quai de Wigan* : « Dans un foyer ouvrier – je ne parle pas ici des familles de chômeurs mais de celles qui vivent dans une relative aisance – on respire une atmosphère de chaleur, de décence vraie, de profonde humanité qu'il n'est pas si facile de retrouver ailleurs<sup>798</sup>. » La profonde humanité que ressent ici Orwell lui permet de mettre en valeur ce prolétariat tout à la fois méprisé et méconnu. Mais surtout, il symbolise la résistance face à ce que l'auteur exècre le plus, la soif de pouvoir.

En effet, si O'Brien représente la volonté de pouvoir, les prolétaires en sont entièrement dénués, mus par ce qu'Orwell nomme *the common decency*. Bruce Bégout l'analyse ainsi dans son livre *De la décence ordinaire* : « Elle est l'antithèse sensible de la volonté de puissance, entendue ici en un sens banal et non nietzschéen, comme volonté de dominer<sup>799</sup>. » Cette idée de décence vraie, ou décence ordinaire, est un concept à part entière qui se retrouve tout au long de ses écrits. Il fait référence à une partie de la société qui ne possède aucun pouvoir et qui n'en a d'ailleurs aucun besoin. Ils sont ainsi peu influencés par la doctrine du Parti, peut-être moins par sentiment de révolte que par mode de vie. Cette imperméabilité au dogme se mesure par l'absence de télécran chez un vieil antiquaire : « Oh ! fit le vieil homme, je n'en ai jamais eu. Je n'en ai d'ailleurs jamais senti le besoin. » (1984, p. 131) Loin de toute forme de technologie, le vieil homme contribue à maintenir une vie qui n'est pas dictée par le Parti, comme hors du temps. Insensible à la guerre et aux événements politiques, le prolétariat n'a comme seul but que de vivre une vie ordinaire. En cela, les prolétaires dégagent une prodigieuse force d'inertie... ce qui ne veut pas dire qu'ils soient dénués d'instinct de survie, bien au contraire :

« Marmites » était le nom donné, on ne savait pourquoi, par les prolétaires, aux bombes-fusées.

---

<sup>796</sup> Dans *la dèche de Paris à Londres*, Paris, Edition champ libre, 1982. *Le Quai de Wigan*, Paris, 10/18, 2000.

<sup>797</sup> Orwell George, *Une histoire birmane*, Paris, Edition Ivrea, 1996.

<sup>798</sup> Orwell George, *Le Quai de Wigan*, Paris, 10/18, 2000, p. 131.

<sup>799</sup> Bégout Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Editions Allia, 2008, p. 29.

Winston se jeta promptement sur le sol. Les prolétaires ne se trompaient presque jamais quand ils vous donnaient un tel avis. Ils semblaient posséder une sorte d'instinct qui les prévenait plusieurs secondes à l'avance de l'approche d'une fusée, bien que celle-ci soit censée voyager plus vite que le son. (1984, p. 116)

Cette description des prolétaires est révélatrice de la vision d'Orwell : leur anti-intellectualisme est une forme d'instinct pur qui est centré sur leur autoconservation, comme s'ils s'étaient entièrement adaptés à leur milieu. Les masses sont déshumanisées, et le regard que Winston porte sur eux paraît nourrir cette déshumanisation, puisque leur réaction est plus animale que rationnelle. Par leur choix de vie, ils maintiennent encore un dernier îlot hors de l'Océania. La dénomination des bombes-fusées en « marmites » est révélatrice de l'écart entre leur monde et celui de Winston. Il y a une dimension presque enfantine dans cette appellation qui trahit la distance qu'ils ressentent à l'égard du Parti intérieur<sup>800</sup>.

Pourtant, il ne s'agit pas d'idéaliser les prolétaires car la révolution tant attendue risque de ne pas arriver avant longtemps. La force d'inertie est à la fois un atout, car les prolétaires ne s'investissent pas au sein d'une idéologie morbide, mais est également un défaut puisque les choses restent telles qu'elles sont. Winston s'accroche à l'espoir des prolétaires mais il prend conscience de son absence de mouvement à travers sa conversation avec un vieillard. Tandis qu'il le presse de questions sur la vie avant la révolution, il se heurte à leur absence de vision globale du monde :

« La vie était-elle meilleure avant la révolution qu'à présent ? » En fait, on ne pouvait déjà pas y répondre, puisque les quelques survivants épars de l'ancien monde étaient incapables de comparer une époque à l'autre. Ils se rappelaient un millier de choses sans importance : une querelle avec un collègue, la recherche d'une pompe à bicyclette perdue, l'expression d'un vidage d'une sœur morte depuis longtemps, les tourbillons de poussière par un matin de vent d'il y avait soixante-dix ans, mais tous les faits importants étaient en dehors du champ de leur vision. Ils étaient comme des fourmis. Elles peuvent voir les petits objets, mais non les gros. (1984, p. 127)

Cette absence de vision globale reflète l'absence d'unité des prolétaires. Ils sont aussi

---

<sup>800</sup> Dans la version originale, le mot « marmite » renvoie à « steamer » soit une « machine à vapeur » : « “steamer” was a nickname which, for some reason, the prols applied to rockets bomb. » (1984, London, Penguin Books, 2008, p. 87) La vapeur étant sans nul doute une référence humoristique à la fumée que font les bombes en explosant mais peut également être une critique à l'encontre de la première révolution industrielle.

disparates que leurs souvenirs. Le passé, dont ils sont représentatifs, est loin et n'a plus de réalité. Or, sans possibilités de se souvenir, il semble n'y avoir aucun espoir pour un avenir meilleur. Le constat que fait Winston face à la léthargie des prolétaires se retrouve dans le *Zéro et l'infini* avec le dialogue entre Roubachof et Rip Van Winkle. Ce nom est le seul qui n'a aucune consonance russe car Arthur Koestler fait un clin d'œil à la nouvelle d'Irving Washington intitulé *Rip Van Winkle*, publiée en 1819 dans son ouvrage *The Sketch Book of Geoffrey Crayon*<sup>801</sup>. Dans *Le Zéro et l'infini*, Rip Van Winkle est le compagnon de ronde de Roubachof. Il semble symboliser le prolétariat plongé dans un profond sommeil ( voire mort, car Rip pourrait à ce titre être l'anagramme latin de *Requiescat in pace* ou anglais *Rest in peace*) au cours duquel l'Histoire passe sans qu'il ne s'en rende compte. On retrouve d'ailleurs dans le récit d'Arthur Koestler la même allure et la même naïveté : « Le vieillard, avec sa barbe en broussailles de plus en plus longue, et son doux sourire d'enfant » (*Z.I.*, p. 141-142) qui accentuent le parallélisme avec le personnage d'origine. Qui plus est, la passivité face aux événements historiques est similaire chez les deux personnages. Rip Van Winkle passe à côté de la guerre d'indépendance dans la nouvelle de Washington Irving, tout comme le personnage du *Zéro et de l'infini* qui ne se soucie plus des ravages d'une révolution manquée. Celui-ci est moins emprisonné par les murs de ses geôles que par sa propre folie. Il résume sa situation comme une erreur de train : « Je n'y peux rien, dit-il à voix basse. On m'a mis dans le mauvais train. » (*Z.I.*, p. 143) Ce dialogue absurde pourrait également être rapproché de celui entre Winston et le vieillard dans *1984* puisque tous deux aboutissent à un non-sens. Si l'espoir réside dans les prolétaires, ces derniers paraissent comme endormis. Leur sens moral n'est pas détruit mais il s'est éteint dans une passivité dormante, qui peut être, là encore, interprétée comme une forme de survie face à un système répressif.

Cette passivité se retrouve également dans *La Zone du Dehors* ainsi que *2084*, même si elle se traduit différemment dans les deux ouvrages. Si le terme « prolétaire » renvoie essentiellement à la classe ouvrière dans le contexte des luttes des classes au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il trouve son pendant au sein des ouvrages plus modernes à travers la classe moyenne. A ce sujet, l'une des scènes les plus révélatrices du roman d'Alain Damasio se situe sans doute

---

<sup>801</sup> Washington Irving, *The Sketch Book of Geoffrey Crayon*, Oxford, Reissue, 2009. La nouvelle se déroule durant la guerre d'indépendance des Etats-Unis et retrace l'aventure du personnage éponyme. Ce dernier est décrit comme paresseux et dominé par sa femme. Un jour, il quitte le village et rencontre un équipage avec lequel il passe la nuit. Il s'éveille le lendemain et constate qu'il s'est changé en vieillard avec une barbe longue de plusieurs mois. Il revient dans son village et le lecteur apprend que la guerre est terminée : vingt ans se sont passés durant son sommeil. Les hommes que Rip Van Winkle avait rencontrés étaient l'équipage disparu de Henry Hudson : il revient tous les vingt ans, et lorsqu'un villageois accepte de boire avec eux, il s'endort jusqu'à leur prochain passage.

lorsque Capt se rend dans un hypermarché et qu'il interpelle une personne faisant ses courses :

- Vous ne vous sentez pas manipulé, téléguidé ?
- Par qui ? Par les pubs ? Je ne les écoute même pas. Je suis incapable de vous citer un seul produit qui soit passé sur cet écran ! Il y en a trop ! On prend ce qu'on connaît ! Et puis avec le Caddie, on ne se fait plus avoir puisqu'il prend le moins cher si on le lui demande... (Z.D, p. 552)

La réflexion symbolise les deux aspects du prolétariat que décrit Orwell : à la fois l'imperméabilité politique, marquée ici par l'économie et donc l'omniprésence de la publicité, mais également l'absence de réactivité face à l'aliénation qu'ils semblent accepter volontairement. Le Caddie se substitue au champ de décision du consommateur, qui n'a même plus besoin de réfléchir sur le produit, réglé lui aussi comme un automate. Si la classe moyenne succède au prolétariat, les réflexes restent similaires, comme l'analyse justement Bruce Bégout en s'appuyant sur l'œuvre de George Orwell *Le Quai de Wigan* :

Même lorsque le progrès technique maîtrisé rend « la vie plus douce et plus sûre » (Orwell, *Le Quai de Wigan*, Paris, 10/18, 2000, p. 219), ce qu'Orwell admet bien volontiers, il dépossède l'homme d'une part fondamentale de son expérience : l'épreuve de la réalité. C'est pourquoi, comme il l'écrit avec amertume, « l'aboutissement logique du progrès mécanique est de réduire l'être humain à quelque chose qui tiendrait du cerveau enfermé dans un bocal » (*Le Quai de Wigan*, Paris, 10/18, 2000, p. 226), une pure conscience sans corps ni travail, un « effroyable gouffre » de mollesse et d'impuissance<sup>802</sup>.

Une fois de plus, l'épreuve de la réalité est dévoyée. A l'image des vieillards chez George Orwell et Arthur Koestler qui paraissent déconnectés des événements, vivant dans leur folie et leur passé, les consommateurs dans *La Zone du Dehors* n'ont pas plus de conscience du monde qui les entoure. Le progrès technique tient la réalité à distance, enfermant les citoyens dans un cocon hermétique et confortable. La comparaison du cerveau enfermé dans un bocal est bien représentative de cet état de flottement constant d'irréalité qui maintient chaque individu sous une cloche de verre... entièrement fermée mais toujours transparente à l'image du palais de cristal dans lequel ils évoluent<sup>803</sup>.

Le phénomène est exactement inversé dans *2084*. Il est d'ailleurs intéressant de

---

<sup>802</sup> Bégout Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Editions Allia, 2008, p. 106-107.

<sup>803</sup> Cf. Chapitre I, 2. *L'idéal d'un palais de cristal*.

constater que deux auteurs contemporains, tous deux influencés par George Orwell et choisissant la date symbolique de 2084 pour leur récit, aient une vision si opposée dans le rapport à la technologie. Cela tend à renforcer l'idée qu'une dystopie est toujours orientée selon la propre culture de l'auteur en question ainsi que la société dans laquelle il évolue. Cela dépend également de ce que chacun veut dénoncer au sein de ses romans, puisque la question chez Alain Damasio tient plus de l'ordre du sociologique et du politique, tandis que chez Boualem Sansal, il s'agit avant tout de dénoncer les dérives religieuses extrémistes<sup>804</sup>. Or, ces dérives s'accompagnent aussi bien d'une régression intellectuelle que d'une régression technologique. Ceux qui se retrouvent en bas de l'échelle sociale ne peuvent être désignés comme prolétaires en tant que tel puisque ces derniers existent en opposition avec la classe bourgeoise dans un contexte capitaliste. Cependant, leur condition est similaire puisqu'ils subissent une classe dirigeante dans laquelle l'absence de technologie les coupe du monde, les condamne à vivre dans la peur. Là encore, l'épreuve de la réalité est détournée en échange d'un monde virtuel, qui ne nécessite pas forcément l'entremise d'une quelconque technologie :

Quel peut être ce monde où l'ignorance atteint un point tel que l'on ne sait pas qui habite sa propre maison, au fond du couloir ? C'était amusant de se poser la question qui rend fou : un homme continue-t-il d'exister si du monde réel on le projette dans un monde virtuel ? Si oui, peut-il mourir ? De quoi ? Pas de temps dans le virtuel, donc pas d'ennui, pas de vieillesse, pas de maladie, pas de mort. (2084, p. 59)

Cette ignorance est révélatrice de ce que le gouvernement tente définitivement de briser : celle d'une confiance en l'autre qui, si elle est absente, permet d'enfermer tout un chacun dans sa propre solitude et ainsi de mieux les diriger. Même si c'est un univers entièrement virtuel, la mort reste bien réelle. On retrouve ainsi la même passivité décrite par George Orwell, Arthur Koestler et Alain Damasio : que celle-ci prenne la forme de la vieillesse, de la folie ou d'un faux sentiment de confort, elle a toujours pour origine l'ignorance.

En ce cas, pourquoi s'échiner à vouloir les briser si les prolétaires, ceux qui n'ont aucun pouvoir sont enfermés dans leur propre inertie ? En quoi seraient-ils une promesse de salut, puisque leur décence ordinaire comme la nomme George Orwell, ne fait que les maintenir dans une morne passivité ? Là encore, le danger réside moins dans leurs actions que dans ce qu'ils représentent.

---

<sup>804</sup> Cf. Chapitre I, 1.2 *La question du genre au service d'un engagement politique.*

## 2.2 *La décence prolétarienne*

Le danger, c'est le sens commun : « l'hérésie des hérésies, c'est toujours le sens commun » (1984, p. 118). *Common decency*, ou la décence ordinaire, n'est pas seulement un amour de la vie ordinaire. Elle est aussi emblématique des prolétaires par leur code moral comme l'explique George Orwell dans son journal :

Nous sommes simplement parvenus à un point où il serait impossible d'opérer une réelle amélioration de la vie humaine, mais nous n'y arriverons pas sans reconnaître la nécessité des valeurs morales (*common decency*) de l'homme ordinaire. Mon motif principal d'espoir pour l'avenir tient au fait que les gens ordinaires sont toujours restés fidèles à leur code moral<sup>805</sup>.

Les termes « valeurs morales » pourrait être considéré de manière négative car celui-ci est plus un poids au sein de sociétés dystopiques qu'une réelle possibilité de salvation. Cependant, il s'agit de nuancer et de contextualiser le terme, puisqu'en anglais il ne s'agit pas de *common morality* mais de *common decency*. La morale est ici à considérer avant tout dans sa dimension éthique et humaniste, propre à chaque individu, et non comme une règle rigoriste universelle. Elle se traduit par des actions d'apparences anodines comme l'achat d'un tableau ou l'admiration pour un corail de la part de Winston. Ces actes le placent d'emblée parmi les individus suspects comme le sous-entend l'antiquaire : « C'est une belle chose, approuva l'autre. Mais il n'y a pas beaucoup de gens qui le diraient aujourd'hui. » (1984, p. 129) Cela dénote un attrait pour la vie ordinaire détachée de Big Brother et du Parti. Dans l'admiration de Winston pour un simple corail, c'est la personnalité de George Orwell qui ressort : celle d'une vie en quête de simplicité hors de toute forme d'idéal, et c'est en cela qu'elle est dangereuse. En effet, il y a dans cet élan de nostalgie un retour à la forme ultime d'une vérité première, celle de la mort de toute chose. C'est également ce qu'analyse Bruce Bégout à travers l'idée d'une vie ordinaire : « Or, non seulement Orwell accepte la vie ordinaire pour ce qu'elle est – cette reconnaissance signifie déjà beaucoup (car elle implique, comme l'a vu le philosophe américain Stanley Cavell, le geste kantien d'acceptation de la finitude) – mais il ne cherche pas à tout prix à la corriger<sup>806</sup>. » C'est sans doute ce qui caractérise le plus l'œuvre de *1984* des autres romans dystopiques. En effet, George Orwell allie tout à la fois la lucidité avec une grande tolérance face à l'imperfection prolétarienne, qu'il considère simplement comme la forme la plus

---

<sup>805</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume I (1920-1940)*, Paris, Editions Ivrea, 1995, p. 663.

<sup>806</sup> Bégout Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Editions Allia, 2008, p. 37.



humaine qui soit :

Être humain consiste essentiellement à ne pas rechercher la perfection, à être parfois prêt à commettre des péchés par loyauté, à ne pas pousser l'ascétisme jusqu'au point où il rendrait les relations amicales impossibles, et à accepter finalement d'être vaincu et brisé par la vie, ce qui est le prix inévitable de l'amour porté à d'autres individus<sup>807</sup>.

L'acceptation est la forme suprême de la décence ordinaire dans le sens où elle permet d'éviter toute forme de fanatisme, quel qu'il soit. Il y a tout à la fois l'acceptation de la finitude, de l'échec et de l'absence de perfection. D'ailleurs, cette imperfection est nécessaire pour ne pas tomber dans un idéalisme teinté d'inhumanité, quelle que soit la politique mise en place. En cela, George Orwell s'oppose au roman *La Zone du Dehors* dans lequel la société tend à être rééduquée par la Volte :

Alors, peut-être que nous le faisons vraiment pour les gens ? Que par l'appel d'air, ce qui sortait de nous pour aller vers eux, était l'espoir le plus prétentieux du cosmos : *leur apprendre... à vivre !* Du bas de nos trente ans... Par amour ? (*Z.D.*, p. 237)

Outre son manque d'humilité, cette prétention est similaire à celle du Grand Inquisiteur de Dostoïevski ou d'O'Brien ce qui prouve la dangerosité d'un tel projet. En effet, il s'agit toujours de changer le peuple pour qu'il corresponde à l'image que l'on s'en fait. Mais c'est une image chimérique qui n'a aucune réalité puisqu'elle exclut toute forme d'imperfection. Elle quitte l'immanence prolétarienne pour un idéal transcendant. Pourtant, ne pourrait-on pas voir là, la seule possibilité de salut pour les individus ? Pour reprendre les termes d'Alain Damasio, pour qu'il y ait une révolution, « il faut toujours qu'il y ait une forme de transcendance<sup>808</sup> » car elle permet de faire sortir le prolétariat de l'inertie. A l'inverse, Orwell croit en des valeurs morales communes « sans avoir besoin de l'associer à quelques croyances transcendantales<sup>809</sup>. » En cela, il serait possible de voir un hiatus dans la pensée de l'auteur de *1984* entre sa dénonciation d'un totalitarisme et son acceptation face à la réaction des prolétaires. Pourtant, les deux ne sont pas nécessairement incompatibles : il ne s'agit pas pour l'auteur de se placer en leader charismatique, ce qu'il montre très bien dans son roman puisque

---

<sup>807</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume IV (1945-1950)*, Paris, Editions Ivrea, 2001, p. 559.

<sup>808</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

<sup>809</sup> Orwell George, *Essais, Articles, Lettres. Volume I (1920-1940)*, Paris, Editions Ivrea, 1995, p. 660.

Winston entame un cheminement individuel et n'a pas pour ambition d'être l'éveilleur de conscience des masses. En revanche, le roman pointe les défauts d'une société, la met en garde sans pour autant la condamner à un jugement péremptoire. C'est d'ailleurs le but de la dystopie : elle ne condamne pas ses lecteurs par son propos, l'expérience montre que la culpabilisation est assez contre-productive. En revanche, la dystopie permet de tisser une société illusoire pour mieux en pointer ses dérives. Si la faiblesse du prolétariat réside dans son inertie, c'est de là qu'il en tire également sa force car elle permet de garantir certaines dernières valeurs qui ne sont plus d'actualités dans le monde de 1984. Le sacrifice de la mère de Winston est ainsi emblématique de cette *common decency* :

C'était aussi parce qu'elle s'était sacrifiée, il ne se rappelait plus comment, à une conception, personnelle et inaltérable, de la loyauté. Il se rendait compte que de telles choses ne pouvaient plus se produire. Aujourd'hui, il y avait de la peur, de la haine, de la souffrance, mais il n'y avait aucune dignité dans l'émotion. (1984, p. 45)

Cette dignité dans l'émotion renvoie à la résignation ainsi qu'à l'humilité face à la mort, deux valeurs totalement absentes dans l'Océania. Son sacrifice est un acte dénué d'égoïsme et c'est justement cette absence d'individualisme que vise à briser le Parti. Il ne s'agit pas uniquement de la mort contre soi-même qui n'a comme soubassement que la destruction. Elle l'arrache également à sa condition, elle échappe au Parti en faisant le choix du sacrifice, idée que développe Slavoj Žižek dans son ouvrage *Fragile Absolu* :

Le sujet prend la décision impossible et « folle » consistant à se descendre lui-même, à liquider en lui ce qui lui est le plus précieux. Cet acte ne doit pas être réduit à une quelconque agressivité, impuissante et tournée contre soi-même ; il change les coordonnées même de la situation à laquelle le sujet se trouve soumis : en défaisant en lui le lien qui l'attache au précieux objet que l'ennemi détient, le sujet acquiert l'espace d'une libre action<sup>810</sup>.

Par son suicide, la mère de Winston marque sa subjectivité et reconquiert son libre-arbitre. Même si son acte n'est pas tourné vers une révolte ouverte à l'encontre directe du Parti, le simple fait de son existence est déjà une révolte en soi. En ce sens, George Orwell est un grand optimiste puisqu'O'Brien se heurtera toujours à quelque chose, « l'esprit de l'homme »

---

<sup>810</sup> Žižek Slavoj, *Fragile absolu. Pourquoi l'héritage chrétien vaut-il d'être défendu ?*, Paris, Flammarion, 2008, p. 215.

(1984, p. 356), qu'il s'agit de conserver et non de modifier. Celui-ci se trouve dans la vie de tous les jours, dans l'ordinaire et non dans l'exaltation des sentiments patriotiques. C'est dans la tentative de maintenir un quotidien désuet que se traduit le plus fortement leur aversion à l'encontre de l'injustice comme l'explique Bruce Bégout : « Orwell voit avant tout dans la décence ordinaire l'expression épidermique d'une résistance à toute forme d'injustice. Elle témoigne du fait que l'homme est mû par autre chose que le seul égoïsme de son autoconservation<sup>811</sup>. » Au-delà d'un individualisme pour la survie, il y donc une fraternité commune face à l'adversité, qui se fait par des actes à première vue dénués d'intérêt. Elle se traduit dans la réaction de M. Charrington lorsque Winston lui demande de lui louer la chambre :

Il ne fut pas non plus choqué et ne se montra pas agressivement compréhensif quand il fut entendu que Winston désirait la chambre pour des rendez-vous d'amour. Au contraire, son regard se fit lointain, il parla de généralités, d'un air si délicat qu'il donnait l'impression d'être devenu en partie invisible. (1984, p. 185)

L'attitude du vieil antiquaire laisse entendre un accord tacite entre les deux hommes qui partagent des valeurs communes. C'est un acte de résistance mais surtout la naissance d'une complicité qui a été longtemps perdue. La fraternité prime sur l'autoconservation. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le nom de la résistance est la Fraternité (« Nous l'appelons la Fraternité. » 1984, p. 229), et reprise par Boualem Sansal avec « La Juste Fraternité » (2084, p. 215). La fraternité symbolise peut-être l'union qui manque aux prolétaires pour parvenir à une véritable révolution.

On retrouve cette décence ordinaire dans les propos du voisin de Roubachof, lorsque celui-ci demande ce qu'est la dignité : « L'HONNEUR C'EST LA DIGNITE – PAS L'UTILITE » (Z.I, p. 187) Cependant, ce type de dignité chez Arthur Koestler est ici teintée d'un héroïsme hors du commun, absent chez George Orwell. Si ce dernier reste confiant envers le prolétariat, *Le Zéro et l'infini* condamne entièrement l'absence de réaction des masses. Arthur Koestler n'a cessé d'être pessimiste tout au long de ses écrits, que ce soit dans ses romans comme *La Croisade sans croix* (1943), *Les Hommes ont soif* (1951) ou ses essais comme *Pulsion vers l'autodestruction* publié après sa mort en 2006. Mais son pessimisme n'est pas seulement porté par sa lucidité à la manière de George Orwell, il est aussi lié à un idéal de

---

<sup>811</sup> Bégout Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Editions Allia, 2008, p. 29.

perfection. La dignité a une dimension transcendantale tandis que la décence est entièrement immanente pour George Orwell, comme cela a déjà été stipulé. Bruce Bégout souligne ainsi la différence entre dignité et décence :

La dignité se fonde en effet sur une appréciation du caractère supérieur de l'homme comme animal rationnel et civil. L'homme n'est digne qu'au regard de l'indignité des autres créatures, les bêtes, existant seuls à l'image de Dieu. La dignité humaine repose donc sur une distinction anthropologique forte à savoir sur l'archi-image divine contenue en chaque homme. A l'inverse, pourrait-on dire, la décence commune vient d'en bas<sup>812</sup>.

En ce sens, le voisin de Roubachof représente moins la décence ordinaire que la dignité dans toute sa splendeur idéaliste et quasi inhumaine. C'est peut-être d'ailleurs pour cela qu'il n'est jamais représenté, il est avant tout une idée dans une cellule qui est étrangère à Roubachof mais dont rêverait Koestler. A l'inverse, la décence ordinaire est ce que partage l'immense majorité des hommes. S'il fallait oser un parallèle, on pourrait comparer les deux auteurs à Alceste et Philinte dans la pièce du *Misanthrope* : Alceste, soit Arthur Koestler, souhaite avoir une vision imperfectible de l'humanité, il la voudrait à son image, aussi droite et loyale que lui. Philinte, en revanche, prend l'humanité telle qu'elle est, ni mieux, ni moins bien, à la manière de George Orwell. Cette volonté de perfection chez ceux qui se révoltent contre la société rappelle les propos du président A dans *La Zone du dehors* :

Ce qu'il y a d'extraordinaire chez tous les révolutionnaires que j'ai rencontrés, monsieur Capt, c'est que, comme vous, ils voient le peuple à leur image : bon, généreux, énergique... c'en est presque émouvant – peut-être faut-il voir dans cette chimère une manière de narcissisme, un égocentrisme qui vous est propre [...]. Ce qui est utopique, ce ne sont pas vos idées, ce ne sont pas vos projets : c'est cette foi irraisonnée que vous avez dans le peuple, dans ce que *peut* le peuple comme vous dites, comme si le peuple n'était pas quelque chose de foncièrement passif, malléable, indécis... (*Z.D.*, p. 369)

Les idées de Capt ne peuvent aboutir sous prétexte d'un manque d'hommes de bonne volonté pour le suivre, selon les dires du président. Pourtant, la révolution de Capt ne tient que grâce à sa foi pour le peuple : il refuse de voir que ce dernier a également la volonté de vouloir mener une vie ordinaire. C'est finalement ce que montre, malgré lui peut-être, le roman d'Alain

---

<sup>812</sup> Bégout Bruce, *op.cit.*, p. 24.

Damasio. En effet, une fois la révolution aboutie, une nouvelle ville construite avec de nouvelles règles, le sentiment d'exaltation s'essouffle : « Après cinq mois de travail acharné apparurent les premiers signes d'essoufflement de la fougue révolutionnaire. » (*Z.D.*, p. 602) La plupart des individus retournent à une vie rangée qui n'a sans doute rien d'héroïque, mais qui tient sur la durée. Cependant, à l'inverse du concept orwellien, cette vie ordinaire est dictée par une simple volonté de confort qui rogne sur les libertés individuelles. La promesse de salut réside ici dans le choix de l'auteur à aller jusqu'au bout de la révolution, quitte à admettre qu'elle puisse s'essouffler. Il permet de montrer qu'il existe tout du moins une autre possibilité d'existence.

Les trois romans posent là un regard chacun différent sur le peuple : *Capt*, et à sa manière Alain Damasio à travers son récit, voit effectivement le peuple à son image, et en cela il est persuadé de sa réussite. Arthur Koestler en revanche ne laisse pas d'espoir car pour lui, la vieille garde est morte, muette ou résignée à l'image de Rip Van Winkle ou du vieux Vassilii qui apparaît à la fin du roman<sup>813</sup> : « Le vieux Vassilii n'écoutait pas le discours du procureur. Il s'était retourné vers le mur et s'était endormi. » (*Z.I.*, p. 264) Pour Arthur Koestler, rien ne persiste et le prolétariat est définitivement mis en échec. George Orwell prend pour sa part le prolétariat pour ce qu'il est, à l'image d'une vie ordinaire, sans avoir la prétention ou la volonté de le changer. Et c'est peut-être en cela que réside la promesse de salut de l'œuvre : il ne s'agit pas de miser sur un avenir incertain qui n'est pas représentatif du peuple mais au contraire de le mettre en valeur avec justesse et non en l'idéalisant. Il se distingue ainsi d'une vision satirique comme celle de son ami Koestler ou de celle de Jonathan Swift selon Bruce Bégout :

Le discrédit total de la vie politique qui apparaît dans l'œuvre de Swift et de Koestler provient d'un idéal de perfection quasi inhumain. Pas plus que l'auteur de *Darkness at Noon*, Orwell ne se fait une « image idéalisée des gens ordinaires » (*EAL*, III, p. 308) Il est même souvent le premier à souligner leurs travers. Mais il ne peint pas non plus de sombres tableaux d'une humanité vouée inéluctablement à la bêtise et à la servilité. [...] Faute donc de reconnaître une certaine valeur à la vie ordinaire, on est presque voué à condamner l'ensemble de l'existence<sup>814</sup>.

La préservation de la vie ordinaire est donc un enjeu majeur de *1984* : c'est la promesse de quelque chose d'immuable malgré la politique répressive, qui permet l'acceptation de la finitude. Tandis qu'Arthur Koestler déplore la servilité du peuple, George Orwell tente de

---

<sup>813</sup> Le choix du prénom Vassilii n'est lui-même pas dû au hasard puisqu'il pourrait faire référence à un des héros de la révolution russe Vassilii Tchapaïev.

<sup>814</sup> Bégout Bruce, *op. cit.*, p. 33.

préserver cette part d'existence infiniment plus humaine qu'un idéal inaccessible. En cela, cette idée est également présente d'une manière indirecte dans *2084* dans lequel le musée a figé cette vie quotidienne dans l'éternité : « Aux murs, des tableaux et des photos montraient la vie quotidienne, des enfants jouant, mangeant, dormant, se baignant, dessinant sous le regard des parents. » (*2084*, p. 243-244) Ce quotidien semble avoir définitivement disparu d'Abistan. Néanmoins, à l'inverse de *La Zone du dehors*, Ati sort lui-même de son ignorance alors qu'il n'aspire qu'à une vie paisible : « il n'espérait rien de mieux que reprendre pleinement sa vie de bon croyant attentif à l'harmonie générale. » (*2084*, p. 79) Si Koa possède une forme de culture non orthodoxe, Ati construit sa révolte seul, justement grâce à ce sens commun qui lui permet de déceler l'absurdité et l'injustice d'un tel système, comme le montre le moment de l'« Examen » face à des juges : « Le temps d'un éclair, Ati se laissa traverser l'esprit par l'idée folle qu'il n'avait rien à prouver à quiconque » (*2084*, p. 88) Il y a la prise de conscience de sa propre valeur, qui manque aux prolétaires de *1984*. Cette valeur ne lui est insufflée par personne d'autre que lui-même. A l'inverse, Toz insuffle de la valeur au sein de son musée. Dans son travail de reconstitution, il y a la quête de cette vie ordinaire et passée qui a, dans l'Abistan, définitivement disparue : « mais toujours manquera ce quelque chose, ce mouvement, cette respiration, cette chaleur, qui fera que le tableau est et reste nature morte. » (*2084*, p. 242). Chaleur qui est peut-être similaire à ce que George Orwell avait perçu dans cette famille d'ouvrier. Pourtant, par la reconstitution, ce monde reste à sa façon vivant dans l'esprit d'un homme, ce qui laisse là encore un espoir. Ati en est le dépositaire puisqu'il va tenter de donner véritablement vie au monde reconstitué par Toz en traversant la Frontière : « Pourquoi ne verrai-je pas en moi un homme de bonne volonté qui s'est reconnu comme tel, et qui se mobilise pour établir, rétablir un lien entre notre monde et l'autre monde ? » (*2084*, p. 258) Comme une ultime réponse à *1984*, Ati incarne l'espoir prolétaire que mentionne Winston dans son journal. Il n'est pas seulement le lien entre les deux mondes au sein de la narration mais également le lien entre deux œuvres, offrant ainsi un écho à l'espoir lancé par George Orwell.

### **2.3 Le rire cathartique**

Ainsi, le prolétariat renfermerait la promesse d'un changement, non dans la révolte pour accéder à un ordre nouveau mais dans la préservation d'un ordre ancien. Pourtant, il est possible d'aller au-delà de cette force d'inertie. Si une certaine forme d'intelligence a failli en trahissant des idéaux de révolte, un autre type d'intelligence parvient à se faire entendre, celle du rire. Le

rire regroupe tout à la fois la ruse, la décence et une forme d'humilité qui manque au discours totalitaire. Ce n'est pas un hasard si le livre interdit qui tue ses lecteurs dans le roman *Le Nom de la rose* traite du rire : il est perçu comme un danger qui éloigne ceux qui le lisent de la peur du diable. Le roman d'Umberto Eco est avant tout un hommage à l'humour dont le représentant est le personnage de Guillaume de Baskerville et son ironie mordante. A l'inverse, le bibliothécaire Jorge de Burgos, nom qui fait référence à l'auteur Borges et à sa bibliothèque de Babel<sup>815</sup>, représente le dogmatisme religieux. Il ne craint rien de plus que le chaos que peut provoquer l'objet du rire. Il symbolise le renversement du monde, à l'image du manuscrit mentionné le roman d'Umberto Eco qui transforme le pape en renard, un abbé en singe et un âne enseignant les écritures. Le rire peut être présent pour l'Eglise tant qu'elle n'amuse que les paysans et les gens non lettrés. Pourtant, la satire est élevée ici au rang de l'art : « on en fait un objet de philosophie, et de perfide théologie... [...] Ce livre pourrait enseigner que se libérer de la peur du diable est sagesse<sup>816</sup>. » Ainsi, à la lecture de ce livre, l'individu peut se retrouver coupable du plus grand péché qui existe aux yeux de l'Eglise, celui de l'orgueil. Ne pas craindre le diable, c'est ne pas craindre Dieu : le rire permet à l'homme de se libérer de sa condition de pécheur.

Au sein des romans du corpus, le rire est sans doute ce qui manque le plus aux personnages, et en particulier au Grand Inquisiteur. La dimension tragique de sa situation le dépasse, il ne la perçoit pas car il refuse de se confronter à l'absurdité de son discours. Or, c'est lorsque l'homme se confronte au non-sens qu'il trouve justement matière à rire, comme l'explique Jean Duvignaud dans son ouvrage consacré au rire : « L'homme sonde le non-sens ou le néant d'une condition et rencontre le rire que l'on tire du constat de ce non-sens<sup>817</sup>. » Le rire libère de l'absurde et du non-sens pour permettre un détachement total face au monde. A l'inverse, le discours totalitaire tend à trouver du sens et fuit l'absurdité ainsi que le rire qui l'accompagne. Cependant, l'absence de rire du Grand Inquisiteur montre que sa rhétorique « souffre d'une lourdeur matérielle<sup>818</sup> », pour reprendre les termes d'Etienne Barilier. Lourdeur car tout est prédéterminé et soumis à une éternelle gestion selon les propos de Capt : « Gestion ! Gestion ! Vous en avez la gorge encombrée ! » (*Z.D.*, p. 378) Il n'y a pas de place pour un véritable imprévu, imprévu qui est pourtant l'un des moteurs du comique. En cela, Friedrich Nietzsche montre bien dans son ouvrage *Humain trop humain* que le comique réside, face à un

---

<sup>815</sup> Borges Jorge Luis, *La Bibliothèque de Babel* in « Fictions », Paris, Gallimard / Folio, 2001. Ce dernier s'est lui-même inspiré de l'écrivain Kurt Lasswitz et de sa nouvelle *La Bibliothèque universelle* (1904).

<sup>816</sup> Eco Umberto, *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1980, p. 592.

<sup>817</sup> Duvignaud Jean, *Le Rire, et après*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, p. 44.

<sup>818</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981, p. 27.

imprévu, à passer de l'angoisse à la légèreté :

L'être tremblant d'angoisse, ramassé sur lui-même, se détend, se déploie à l'aise, — l'homme rit. C'est ce passage d'une angoisse momentanée à une gaîté de courte durée qu'on nomme le *comique*. Au contraire, dans le phénomène du tragique, l'homme passe assez rapidement d'une grande gaîté durable à une grande angoisse<sup>819</sup>.

Si le rire permet de sortir de l'angoisse, le Grand Inquisiteur reste dans une dimension profondément tragique. Il ne possède que sa logique arbitraire pour lutter contre l'absurdité. Son discours est le reflet du monde qu'il dirige : sclérosé et limité par sa propre logique, il construit une société rigidifiée qui s'oppose au rire. En effet, celui-ci permet au contraire de l'assouplir et c'est en cela qu'il est dangereux selon Henri Bergson :

Par la crainte qu'il inspire, il réprime les excentricités, tient constamment en éveil et en contact réciproque certaines activités d'ordre accessoire qui risqueraient de s'isoler et de s'endormir, assouplit enfin tout ce qui reste de raideur mécanique à la surface du corps social<sup>820</sup>.

Face à une société endormie, le rire peut être un moteur pour impulser la vie dans un monde entièrement rigidifié. Qui plus est, le comique renferme à lui seul ce qui est incompréhensible pour le Grand Inquisiteur : l'ironie et l'autodérision, soit la capacité d'adopter une forme de recul face à son propre discours. C'est notamment le cas dans le dialogue entre Roubachof et Gletkin. Le trait de caractère le plus saillant de ce dernier étant « sa totale absence d'humour, ou, pour être plus précis, son absence de frivolité. » (*Z.I*, p. 238) Gletkin ne relève jamais toute l'absurdité de certaines situations, souvent soulignées par le sourire de Roubachof comme une indication au lecteur.

Ainsi, c'est par son inébranlable sérieux que Gletkin devient par intermittence un personnage comique. Il rejoint par là-même la définition énoncée par Henri Bergson pour lequel un « personnage est généralement comique dans l'exacte mesure où il s'ignore lui-même<sup>821</sup>. » Si la volonté de l'auteur n'est peut-être pas de faire de Gletkin un personnage comique, il acquiert néanmoins une dimension absurde sous le regard méprisant de Roubachof. C'est le cas

---

<sup>819</sup> Nietzsche Friedrich, *Humain, trop humain*, « 169. Origine du comique », Paris, Société du Mercure de France, 1906, p. 207-208.

<sup>820</sup> Bergson Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, in « Œuvres », Paris, Presses universitaires de France, 1919, p. 396.

<sup>821</sup> Bergson Henri, *op.cit.*, p. 394.



au moment où Gletkin, une fois les réponses exigées obtenues, pose cette question : « “Est-ce que la lumière vous gêne ?” [...] Roubachof sourit. Gletkin payait comptant. Telle était la mentalité de l’homme de Néanderthal. » (*Z.I*, p.221) Gletkin agit comme un primitif aux yeux de Roubachof : il suit sa logique propre, sans autre questionnement qu’un raisonnement qui lui a été inculqué depuis toujours. En cela, il ne perçoit pas la contradiction dans ses questions extrêmement ritualisées et machinales. Sa question laisse poindre une forme de sollicitude qui crée un hiatus entre son comportement digne d’une machine procédurière et son intérêt soudain pour le bien être de son interlocuteur. Cette sollicitude n’est en réalité que le prolongement de l’application d’un système variant entre punition et récompense selon les réponses obtenues. Le sourire de Roubachof souligne ce décalage..

La dimension comique prend tout son sens face au mécanisme de Gletkin qui fonctionne de manière automatique et donc prévisible. C’est là le moteur même du rire comme l’explique Henri Bergson : « Pourquoi ? Parce que j’ai maintenant devant moi une mécanique qui fonctionne automatiquement. Ce n’est plus de la vie, c’est de l’automatisme installé dans la vie et imitant la vie. C’est du comique<sup>822</sup>. » Comme une machine qui essaie maladroitement d’imiter l’être humain, l’homme de Néanderthal, pour reprendre le propos de Roubachof, est prévisible. Ça ne le rend pas moins dangereux mais il laisse échapper une dimension comique qui est accentuée par toute la mise en scène de l’interrogatoire : la tragédie se transforme en farce grotesque grâce à un comique de situation engendré par la question de Gletkin : « Est-ce que la lumière vous gêne ? ». Farce, car la scène renvoie à une pièce de théâtre dans laquelle Gletkin joue un rôle qui ne lui va pas. Il paraît être une caricature de lui-même, renforçant son côté grotesque... qui ne va pas sans une forme d’inhumanité comme le stipule Jean Duvignaud dans son ouvrage consacré au rire : « Le grotesque est une autre excuse de la représentation du rire, parce que la déformation qui l’impose comme une punition semble désigner une volonté cachée, méchante, inhumaine<sup>823</sup>. » L’attitude de Gletkin est si monolithique qu’elle accentue son inhumanité tout autant que le grotesque qui l’accompagne. De fait, il est d’autant plus grotesque qu’il est inhumain dans son comportement, l’un n’allant pas sans l’autre.

Au cœur des rouages du Parti, il semble sciemment ignorer son fonctionnement lorsqu’il explique à Roubachof que, pour ne pas être arrêté, Ivanof « aurait dû suspendre l’enquête, aviser officiellement les autorités compétentes que selon son opinion, vous [Roubachof] étiez innocent. » (*Z.I*, p. 233) Cette remarque est en elle-même extrêmement drôle dans son absurdité : elle revient précisément à dire que si Ivanof avait voulu sauver la vie de Roubachof,

---

<sup>822</sup> Bergson Henri, *op. cit.*, p. 402.

<sup>823</sup> Duvignaud Jean, *Le Rire, et après*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, p. 30.

il aurait dû remettre en cause l'entière responsabilité du fonctionnement du Parti et donc, finir sur le peloton d'exécution. Le comique est ici ambigu : il est tout à la fois renforcé par le sérieux inébranlable de Gletkin et atténué après coup par la situation désespérée de Roubachof. A l'inverse, les sporadiques sourires de ce dernier n'échappent pas à Gletkin mais il ne les comprend pas puisqu'il est hermétique à toute forme de dérision. En ce sens, l'entière responsabilité de la troisième audience est construite sur ceux langages différents qui ne cessent de se croiser, nourrissant toujours plus d'incompréhension : « Gletkin se moquait-il de lui ? » (*Z.I*, p. 233) ; « Il ne se sentait pas à même de poursuivre la conversation avec Gletkin. » (*Z.I*, p. 222) ; « Que répondre à cet inébranlable Néanderthalien ? » (*Z.I* p. 232). La seule fois où le doute d'une trace d'humour subsiste réside dans l'échange suivant :

« Je ne peux pas avouer des crimes que je n'ai pas commis, dit-il carrément.

Ça non, fit la voix de Gletkin. Non vous ne pouvez certainement pas faire ça. » Et pour la première fois, Roubachof crut reconnaître dans cette voix quelque chose qui ressemblait à un ton railleur. (*Z.I*, p. 207)

Cependant, le ton railleur de Gletkin n'est pas le rire mais une moquerie qui recèle en lui-même une part de perversité à l'image du Parti. A l'inverse, le véritable rire n'est pas propre à Gletkin si l'on se réfère à la définition qu'en fait Jean Duvignaud car c'est « Un rire qui échappe aux contraintes de l'éthique ou des prescriptions religieuses étroites : ainsi s'oppose la raillerie (*irrisio*) et le rire<sup>824</sup>. » La raillerie de Gletkin est une double condamnation pour Roubachof. En effet, sa réponse peut tout aussi bien être lourde de sous-entendus qu'être prise au pied de la lettre. Si Gletkin laisse entendre à Roubachof qu'il devrait inventer une déposition, il démontrerait tout à la fois une faille dans sa foi envers le Parti mais également une attitude suffisamment fine pour ne pas être accusé de cynisme comme pour Ivanof. A l'inverse, si sa phrase est à prendre au premier degré, il reste fidèle à ses convictions et à son absence totale de remise en question. Dans les deux cas, l'interprétation reste ouverte mais la communication entre les deux personnages est d'autant plus fermée.

Cette éternelle incompréhension renvoie d'ailleurs au propos d'Amand Danet sur l'échange entre l'inquisiteur et la sorcière qui aboutit au bûcher, scellant ainsi « l'échec d'une communication<sup>825</sup>. » Sa remarque est d'autant plus humoristique qu'elle paraît tournée de manière volontairement euphémistique. On retrouve pareille incompréhension dans *Les*

---

<sup>824</sup> Duvignaud Jean, *op. cit.*, p. 36.

<sup>825</sup> Danet Amand, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973, p. 78.

*Dilemmes de l'inquisiteur* de Sonia Pelletier-Gautier dans le dialogue entre l'inquisiteur Ulrich Bichwiller et le peintre Jean, caractérisé par son ironie. Face à sa causticité, l'inquisiteur est déstabilisé et ne sait comment réagir : « Il préférerait de beaucoup la colère qu'exprimait le jeune peintre à son ironie coutumière<sup>826</sup>. » ou encore « Un regard amusé de Jean rendit le prier prudent. L'impact qu'avait sur lui le jeune peintre le contrariait toujours autant<sup>827</sup>. » Bien que l'inquisiteur soit dépeint de manière humaine, l'humour reste pour lui quelque chose d'hermétique. Qu'il soit sous la forme d'un comique de situation comme pour Gletkin ou d'une ironie légèrement caustique sous les traits du peintre, l'incompréhension demeure. L'ironie est ainsi un trait d'esprit qui échappe à l'inquisiteur non seulement par son impertinence mais surtout par le renversement des valeurs derrière les propos de Jean dans *Les Dilemmes de l'inquisiteur*. Ce dernier révèle ainsi la vanité de l'inquisiteur coupable de péché d'orgueil : « Vous arrive-t-il, de temps en temps, mon père, de vous dire que vous pouvez vous tromper, malgré votre formation et votre science infuse<sup>828</sup> ? » Question dont la dimension rhétorique ne fait que souligner l'impertinence du propos, l'humour parvient ainsi à bousculer les règles établies. Il ne s'agit plus d'opposer un sentiment de révolte à la tyrannie, trop rapidement réprimé, mais au contraire un trait d'esprit qui échappe à l'intelligence dogmatique de l'inquisiteur.

Ainsi, l'absence d'humour dans le discours du Grand Inquisiteur se retrouve dans les autres œuvres du corpus, ce qui en fait l'une des principales caractéristiques du discours totalitaire. Si le rire est le propre de l'homme, il ne l'est pas de tous les hommes et il l'est avant tout des hommes intelligents car, comme le souligne Henri Bergson : « Il s'adresse à l'intelligence pure<sup>829</sup>. » Cependant, il faut nuancer ce type d'intelligence : il ne s'agit pas de l'intelligence scolastique mentionnée précédemment, mais celle qui prend en considération la dimension affective et émotive. Le rire parvient à allier les contraires voire à les transcender comme le laisse entendre Thomas de Koninck :

Il n'empêche que l'humour comporte une dynamique affective importante et un effet cathartique où l'émotion accumulée se décharge dans le rire. Arthur Koestler l'a bien mis en relief : « L'homme qui rit est à l'opposé du fanatique dont la raison est aveuglée par l'affectivité, et qui est dupe de lui-même. » (cf. le roman d'Arthur Koestler, *Janus*, Paris, Calmann Lévy, 1979, p. 138) Mais il est clair que l'intelligence y joue un rôle central. Car tout ce qui entoure le rire

---

<sup>826</sup> Pelletier-Gautier Sonia, *Les Dilemmes de l'inquisiteur* (tome 2), Calviac-en-Périgord, Pierregord, 2008, p. 127.

<sup>827</sup> *Op. cit.*, tome 3, p. 113.

<sup>828</sup> *Op. cit.*, tome 2, p. 127.

<sup>829</sup> Bergson Henri, *op. cit.*, p. 389.

implique la saisie des contrastes, l'appréhension simultanée d'opposés contraires, la capacité de se trouver soudain sur deux plans différents en même temps<sup>830</sup>.

Être sur deux plans différents ou, en d'autres termes, parvenir à saisir la totalité des complexités en échappant à la dichotomie du discours totalitaire. Or, il s'agit de rire avant tout de soi-même afin de ne pas être dupe de sa propre logique au risque de tomber dans le fanatisme. Le rire désillusionné et clairvoyant de Toz est sans doute celui qui permet le mieux de ne pas tomber dans un quelconque extrémisme. En effet, lorsqu'Ati et Koa lui apportent un présent qu'ils imaginent précieux, une lettre d'Abi à un mockba du gouvernement, Toz ne peut retenir son hilarité : « Celui-ci [Toz] le lut, les regarda et éclata de rire. [...] “Merci, c'est un présent très précieux, il complétera ma collection de belles reliques.” » (2084, p. 170) Cette remarque est emplie d'ironie puisque, comme il l'expliquera plus tard, ces fausses lettres ont inondé le pays. Son rire marque la distance que Toz entretient envers toute forme d'adoration, quelle qu'elle soit. Il est le pendant opposé du fanatisme et démystifie par là-même toutes les croyances d'Ati.

Enfin, le rire a aussi et surtout une fonction cathartique face à un monde totalitaire rigide. Il permet de le contourner et d'arriver à une forme d'absolu qui manque au discours du Grand Inquisiteur. Malgré sa quête d'éternité, le discours totalitaire est profondément immanent, rationnel et ne possède aucune transcendance. A l'inverse, le rire ouvre sur un ailleurs. Il recèle une fonction cathartique qui permet au personnage d'échapper au dogme. C'est un appel d'air qui est aussi une promesse de chaos et de désordre. Ainsi, la dernière parole de la *Zone du Dehors* n'est rien de plus qu'un rire qui transcende Capt et le reste de la Volte :

Nous le poursuivions à présent sur les bords orangés du Cratère sans Fin, avec une foule émerveillée et ébahie qui nous demandait ce qu'il y avait – et nous sans plus de réponse qu'un rire ! Capt, Capt dégorgeant de vie, hilare, jovial, chialant et riant tout en courant, qui dépassait tout le monde, irrattrapable et fou. (*Z.D.*, p. 643)

Le rire sonne ici comme une promesse d'un nouveau changement salvateur et surtout d'une liberté retrouvée. Les choses bougent désormais pour que tout arrive. De fait, il n'y a rien de plus sérieux que le rire car, pour reprendre les propos du vénérable Jorge dans *Le Nom de la Rose* : « Le rire distrait, quelques instants le vilain de la peur. Mais la loi s'impose à travers la

---

<sup>830</sup> Koninck Thomas (de), *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 121.

peur, dont le vrai nom est la crainte de Dieu<sup>831</sup>. » Or, c'est bien la possibilité de l'annihilation de la peur qui est une véritable promesse de salut. Tout le mécanisme de domination s'effondrerait s'il n'avait plus la possibilité de maintenir les individus sous le joug de la peur. Celle-ci est la véritable aliénation au sein du discours totalitaire, qu'elle soit tournée vers une punition humaine ou divine. Le rire dénonce la vanité de toutes choses, que cela soit pour le pouvoir ou la révolte : il ne laisse place qu'à l'absence de moralité et à la catharsis qui en découle.

Ce chapitre a permis d'analyser les différentes dimensions salvatrices des œuvres du corpus. Le discours totalitaire traité dans la deuxième partie a montré qu'il s'agissait moins de punir que d'offrir une rédemption à l'accusé. Cependant c'est une salvation motivée par un désir mimétique de la part du Grand Inquisiteur. Il vise à réifier un double de lui-même grâce à son discours orthodoxe. Le salut du Grand Inquisiteur passe par celui de l'accusé car cela permet de rendre légitime le système dans lequel il évolue. Cela étant, il est possible d'échapper à la dichotomie des deux discours en perpétuelle opposition grâce à la présence de voix qui se font plus discrètes. Il s'agit moins d'aller à l'encontre du système que de s'y adapter et d'y survivre afin, parfois, d'en tirer son épingle du jeu. Certains personnages font ainsi usage de la ruse pour échapper aux condamnations : c'est une autre forme de lutte, plus souterraine, qui est mise en place.

L'intelligence a ainsi plus de chances que la force brute, notamment de la part d'individus seuls face à l'ensemble d'un système. Il s'agit de voir au-delà de l'illusion dogmatique pour acquérir une meilleure compréhension du monde, et ne pas en être dupe. En ce sens, l'intelligence ne va pas forcément de pair avec l'élite intellectuelle. Notamment dénoncée au sein des œuvres de George Orwell et d'Arthur Koestler, l'intelligentsia a fait la part belle à une forme de malhonnêteté intellectuelle qui va à l'encontre des intérêts du peuple. L'élite intellectuelle se trahit puisque, si elle n'a pas directement donné naissance à un système totalitaire, elle a été sensible à ses arguments. De fait, l'intelligentsia se retrouve parfois dévoyée, sa logique et sa rationalité étant surtout le reflet d'une lâcheté morale.

Dès lors, où trouver encore une forme de salut ? Sans doute dans la partie du peuple la plus méprisée par le système : le prolétariat. Ce dernier est pétri d'ambivalences : hermétique à la plupart des slogans totalitaires, le prolétariat se caractérise par sa force d'inertie. Celle-ci est à la fois un atout, car il n'est pas facile pour le Grand Inquisiteur de briser ce reste d'humanisme,

---

<sup>831</sup> Eco Umberto, *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1980, p. 593.

mais également une faiblesse puisque le prolétariat, ou dans les romans plus modernes la classe moyenne, reste entièrement inactif. Cependant, c'est sans doute George Orwell qui offre le meilleur espoir de salut. A ses yeux, les prolétaires sont le dernier reliquat d'une décence ordinaire. Ils cristallisent en eux tout ce que le Grand Inquisiteur tente de briser : un lien entre les hommes dénué d'idéalisme qui sont uniquement fidèles à une éthique plus humaniste et ordinaire que transcendante. Enfin, le salut réside peut-être avant tout par le rire qui pointe les limites du discours totalitaire, hermétique à toute forme d'humour. Pourtant, le rire, et en particulier l'ironie, restent présents en filigrane au sein des œuvres. Il est tout à la fois une échappatoire au discours rationnel et une possibilité d'échapper à la peur, omniprésente dans un monde totalitaire. Il permet une remise en cause de toute forme de morale, ne pointant que la vanité de toute action, qu'elle soit dans la révolte autant que dans la quête insatiable de pouvoir.

Ainsi, une parole salutaire parvient à percer au sein de romans dystopiques qui dénoncent le totalitarisme. Les œuvres littéraires portent en elles la totalité d'un monde qui leur est propre : elles sont écrites en réponse au monde dont elles sont issues. Chaque réalité prosaïque qui a inspiré les auteurs ont permis de faire naître des œuvres totalisantes. Elles offrent une vision satirique du présent de leur auteur et ouvrent sur une infinité de possibilités face à un avenir toujours incertain. Les romans sont en eux-mêmes une éventuelle promesse de salut, non seulement pour leur auteur, mais également par leur existence en tant qu'œuvres littéraires porteuses d'une pensée contenue dans un espace véritablement libre. De fait, il s'agit désormais d'analyser la façon dont sont construites les œuvres du corpus : leur rôle se situe autant dans la dénonciation de ce qu'elles disent que par la manière dont elles sont réceptionnées. Le salut ne se fait pas uniquement au sein du récit mais touche également la réalité de l'auteur. En effet, l'art de même que la démarche créative sont en soi objets de révélation et de transfiguration, à la fois du monde et du créateur. La quête de salut passe ainsi avant tout par l'art qui permet ainsi une réappropriation du sens vers un monde neuf hors du récit.

## Chapitre IX : Des œuvres en évolution

### 1. *Le salut créateur*

Le rôle de l'œuvre littéraire n'est pas seulement la dénonciation. Elle est également un vecteur de révélation pour ses lecteurs ainsi qu'un espace de salut pour son auteur. Si l'on prend pour exemple l'ensemble de l'œuvre de George Orwell, qui est sans doute la plus significative en matière de prise de conscience et de dénonciation, le roman *1984* semble être l'aboutissement de ses expériences personnelles. Ayant été soldat dans l'armée britannique, il la quitte au profit de la pauvreté la plus totale. Ce parcours lui permet de poser un double regard sur deux positions sociales opposées. Ces années dans l'armée ont instauré chez l'écrivain un dégoût pour toutes les formes d'institutions autoritaires<sup>832</sup> et il y cherche, comme cela a été dit plus haut, une rédemption au sein du prolétariat<sup>833</sup>. On retrouve ce même type de dégoût chez Arthur Koestler à l'encontre du Parti communiste, auquel il avait adhéré à Berlin. En constatant les ravages du stalinisme, il quitte le Parti pour partir à Londres et écrit entre 1938 et 1940 *Le Zéro et l'infini*. Cette dénonciation est antérieure à tous les témoignages des victimes du stalinisme, qui ne paraîtront que beaucoup plus tard<sup>834</sup>. Les entretiens entre Roubachof, Ivanof et Gletkin ont beau être fictifs, ils font échos à la réalité, de la même manière que le dialogue entre Winston et O'Brien dans *1984*. A travers une parabole du Grand Inquisiteur et de l'accusé, qui prend sa source dans l'Histoire tout autant que dans la littérature, se rejoue toujours la même pièce.

On retrouve une démarche similaire dans *La Zone du Dehors*. Bien que l'œuvre d'Alain Damasio reste en construction, puisqu'il n'a écrit pour le moment que deux romans, ces œuvres entament une démarche salvatrice pour l'auteur, d'abord à travers la révolte pour ensuite aboutir à la création pure, le *Je crée* nietzschéen de l'enfant ou de l'artiste.

Écrire se rapproche des trois métamorphoses de Nietzsche : le *tu dois* symbolisé par le chameau (forme d'autorité extérieure). Le *Je veux*, celui du lion, symbolisé par *La Zone du dehors*, pour enfin arriver au *Je créé*, celui de l'enfant. Dans *La Horde du Contrevent*, je pense arriver au *Je crée*<sup>835</sup>.

---

<sup>832</sup> Cf. *Une Histoire birmane*, Paris, Ivrea 2009.

<sup>833</sup> Cf. chapitre VIII, 2.2 *La décence prolétarienne*.

<sup>834</sup> Cf. *L'Accusé* d'Alexandre Weissberg écrit en 1953 ou encore *L'Aveu* d'Arthur London en 1968.

<sup>835</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

Ces trois étapes représentent la transfiguration de l'écrivain, et de l'artiste en général. Si le premier roman se situe dans le *Je veux*, c'est peut-être justement parce qu'il a été écrit en réaction contre un système. S'il lui arrive de tomber dans une forme de lourdeur didactique, car il se rapproche parfois plus d'un essai, voire d'un conte philosophique que d'un roman, son deuxième roman *La Horde du Contrevent* a comme impulsion première la créativité littéraire et non la revendication politique : la révolte trouve son aboutissement dans la pulsion créatrice de l'écriture. Cela étant, la création d'une fiction littéraire telle que *la Zone du Dehors* permet à l'auteur une entière liberté pour la dénonciation d'une vérité encore cachée. De même, la dystopie de *1984*, par le truchement d'un monde fictif, parvient à toucher toutes les couches de la société et c'est dans l'universalité de la créativité que la littérature prend peut-être tout son sens. Plus exactement, la liberté créatrice trouve son sens en elle-même, c'est-à-dire qu'elle n'en a aucun, car elle est purement gratuite et symbolise ainsi une forme de liberté suprême : « Le livre blanc, dénudé, n'est pas surmonté par un sens. Il est ouvert à tout ce qui vient, sans aucune éternité qui s'imposerait à lui de toujours. C'est là la liberté divine, la liberté du geste de Création, création *ex nihilo* tirée de rien, d'une page sans inscription<sup>836</sup>... » La liberté tant recherchée par les protagonistes se cristallise dans l'acte de création. Ce n'est pas un hasard si la fin de *la Zone du Dehors* et celle de *2084* sont des fins ouvertes, elles n'imposent que ce que le lecteur veut y voir, celui-ci devenant à son tour le créateur.

De fait, en usant d'une argumentation indirecte, tout un chacun peut se reconnaître et saisir l'entièreté du propos, avec ou sans instruction. C'est en cela qu'une œuvre est peut-être plus dangereuse qu'un discours, puisqu'elle est intelligible pour tous. L'œuvre littéraire possède un double statut rédempteur : à la fois pour les auteurs mais également pour ses lecteurs qui se reconnaissent en elle. Mais de quels lecteurs s'agit-il ? Si les romans sont lus généralement par ceux qui subissent, ou ont subi, une forme de répression, ne s'adressent-ils pas avant tout aux oppresseurs ? Paradoxalement, les lecteurs de romans dystopiques sont ceux qui sont, sans doute, les moins visés par les auteurs, ces derniers dénonçant surtout les classes dirigeantes. Cependant, cette littérature a le mérite de sortir certains lecteurs de l'ignorance et de menacer l'ordre établi, comme le souligne d'ailleurs le philosophe et mathématicien Bertrand Russell, contemporain de George Orwell, dans son ouvrage *Idéaux politiques* :

Mais une activité créatrice requiert de l'imagination et de l'originalité et celles-ci sont

---

<sup>836</sup> Martin Jean-Clet, *Logique de la science-fiction. De Hegel à Philip K. Dick*, Paris, Les impressions nouvelles, 2017, p. 52.



susceptibles d'être menaçantes pour le *statu quo*. En l'état actuel des choses, ceux qui détiennent le pouvoir redoutent tout ce qui menace le *statu quo* et qui pourrait les priver de leurs injustes privilèges<sup>837</sup>.

Elles sont menaçantes car elles offrent une vision d'avenir qui demeure une possibilité qui se distingue du réel mais qui n'est pas exclue. La création permet ainsi non seulement de bousculer le *statu quo*, mais également de sublimer une réalité, quitte à la rendre plus terrifiante. Il s'agit de noircir délibérément le trait afin de provoquer une réaction auprès du lecteur. Ce n'est pas un hasard si l'image principale du roman dystopique de Ray Bradbury *Fahrenheit 451* réside dans des autodafés de livres. La littérature est un danger en elle-même car elle est vectrice d'idées mais surtout parce qu'elle bouscule l'ordre établi dans l'esprit de ses lecteurs. Ainsi, comme le souligne Jacques Chambon au sein de sa préface en citant Ray Bradbury :

« Il y a plus d'une façon de brûler un livre », l'une d'elles, peut-être la plus radicale, étant de rendre les gens incapables de lire par atrophie de tout intérêt pour la chose littéraire, paresse mentale ou simple désinformation<sup>838</sup>.

Cette atrophie de lecture est dans la continuité de celle tant décriée dans les romans dystopiques. Le titre du chapitre XIX dans *La Zone du Dehors* est d'ailleurs particulièrement représentatif de la menace de *statu quo* : « Change l'ordre du monde plutôt que tes désirs. » (*Z.D.*, p. 517) Cette phrase, dont le sens a été inversé, provient à l'origine du *Discours de la méthode* écrit par le philosophe René Descartes en 1637 : « Ma troisième maxime était de tâcher toujours plutôt à me vaincre que la fortune, et à changer mes désirs que l'ordre du monde<sup>839</sup>. » Ainsi, Alain Damasio prend le contre-pied de la maxime de René Descartes et ce, à plusieurs niveaux. Plutôt que d'adopter un discours rationnel et logique, la littérature permet l'entrée non seulement du désir de créer, mais également de créer un monde irrationnel. Le lecteur se retrouve dans un monde inversé, symbolisé par l'inversion de la phrase du philosophe, et la philosophie se trouve elle-même non plus théorisée mais mise en pratique. Paradoxalement, la science-fiction en vient à matérialiser l'abstraction : « La SF pour moi permet de partir d'une idée métaphorique pour arriver à la formuler de manière littérale<sup>840</sup>. » Littérale et non littéraire, car il s'agit avant tout pour l'auteur de transmettre une idée philosophique. La littérature

---

<sup>837</sup> Russell Bertrand, *Idéaux politiques*, Montréal, Editions écosociété, 2016, p. 35.

<sup>838</sup> Bradbury Ray, Chambon Jacques (préface), *Fahrenheit 451*, Paris, Gallimard Folio SF, 1995, p. 13.

<sup>839</sup> Descartes René, *Discours de la méthode*, Paris, Flammarion, 2016, p. 8.

<sup>840</sup> Entretien personnel avec l'auteur le 3 avril 2015.

parvient ainsi à offrir une possibilité de révolte, en glissant une pointe de chaos dans l'ordre du monde. C'est d'ailleurs ce que tend à faire Boualem Sansal dans *2084* : en plus d'une dénonciation, il vise à pointer du doigt la complexité du monde. Cette complexité se reflète dans sa narration car son roman ne tombe jamais dans une simplification dichotomique. *2084* montre les dérives d'un extrémisme religieux, mais laisse au lecteur le choix de sa propre interprétation sur les méthodes et l'idéologie de ceux qui tentent de réformer le pouvoir. Cela s'explique là aussi par son parcours puisqu'il a travaillé au sein de l'élite intellectuelle algérienne en tant que haut fonctionnaire au service de l'Etat jusqu'à ce qu'éclate la guerre civile au début des années 1990, guerre qui opposa le gouvernement algérien à différents groupes islamistes. La fin du roman est à l'image de ses différentes interprétations : une autre réalité peut, ou non, être possible, mais l'issue n'est pas fermée.

En ce sens, la pulsion créatrice ouvre sur une « révolution pacifiste » selon les termes de Boualem Sansal, à l'image d'un « Thoreau [David Henry], d'un Kafka ou d'un Buzzati<sup>841</sup>. » On trouve là encore une révolution pacifiste dans le musée de Toz, puisqu'il ne s'agit pas seulement d'une reconstitution mais d'une recréation d'un monde préservé par l'art : « Les tableaux et les photos révélaient d'autres aspects de la guerre, des villes détruites, des carcasses fumantes, des prisonniers décharnés dans des camps cimetières, des foules hagardes sur les routes fuyant l'ennemi. » (*2084*, p. 244) Les tableaux permettent de conserver, de transmettre et donc de maintenir un souvenir qui fait office de salut pour celui ou celle qui se le remémore. Le rapport à la mémoire est à ce propos particulièrement intéressant au sein du *Zéro et l'infini*. En effet, quel que soit leur statut, ceux qui se souviennent semblent condamnés dans un monde voué à l'oubli. Ivanof, Roubachof et le vieux Vassilii sont anéantis par le système, que ce soit au sens littéral ou métaphorique. A l'inverse, ceux qui ont aboli toute forme de mémoire, comme Rip Van Winkle, ou qui n'en ont jamais eue, comme Gletkin, parviennent à s'adapter et à ne pas finir sur un peloton d'exécution. L'art se fait ainsi le garant d'une mémoire ensevelie, mais c'est une mémoire à double tranchant. Elle peut être vectrice de salut, comme pour Toz dans *2084*, mais également de condamnation car celui qui la possède est jugé trop dangereux.

De fait, le salut par la création est avant tout perçu comme l'acte d'être sauvé de l'oubli, c'est-à-dire de son propre oubli envers un monde disparu ou sur le point de l'être. A l'opposé du Grand Inquisiteur qui cherche son salut dans l'Histoire, les romanciers, à travers leurs

---

<sup>841</sup> Sansal Boualem, le 16/09/18 dans le cadre des bibliothèques idéales à Strasbourg. Les trois auteurs cités ont chacun contestés un système répressif. Le premier par la philosophie et la poésie, le second par l'absurdité et le troisième critique la guerre en décrivant un monde onirique caractérisé par l'attente absurde dans *Le Désert des Tartares* (1940).

œuvres, peuvent trouver leur salut dans l'art, comme l'explique Danièle Chauvin : « Le salut n'est pas à chercher seulement dans une Histoire toujours soumise à la répétition mais dans l'Éternité, par l'œuvre d'art. [...] L'œuvre n'invite plus à agir dans l'Histoire, elle invite à contempler, et à vivre dans l'art<sup>842</sup>. » Vivre dans l'art non pas pour fuir le monde et l'Histoire, mais au contraire pour les transfigurer et ainsi mieux les révéler. Il permet non seulement de voir au-delà des apparences, à l'image de l'intelligence évoqué dans le chapitre précédent<sup>843</sup>, mais également d'offrir sa propre vision du réel. L'écrivain parvient à percevoir ce que les autres ne devinent pas et le transmet par l'écriture, à l'image d'un peintre qui offre une nouvelle vision du monde par ses tableaux.

L'œuvre est le point de jonction entre l'écrivain et ses lecteurs, mais également la frontière entre la fiction et la réalité. De fait, c'est peut-être bien au sein de la littérature dystopique que la frontière entre le réel et le fictif est la plus remise en question. Pour reprendre les propos d'Ati dans le roman de Boualem Sansal, l'écrivain se mobilise également pour établir un lien entre hommes de bonne volonté. Tout roman dystopique a un message à transmettre, la plupart du temps d'ordre politique, et l'écrivain devient un passeur d'idées qui, par ses œuvres, défie la temporalité. Or, c'est bien par cette pulsion créatrice que les auteurs trouvent une forme de rédemption au sein d'une époque dans laquelle ils ne se reconnaissent pas. Les auteurs matérialisent un salut grâce au processus d'écriture. Il en résulte ainsi une révolte sublimée par l'art en général et la littérature en particulier. Les romanciers construisent un monde factice pour justement aller au-delà de certaines vérités préconçues et parvenir à toucher un réel plus complexe. Ils ouvrent alors sur un monde en devenir, comme une réponse au discours totalitaire de leur propre roman. Ainsi émerge une vérité plurielle, protéiforme et toujours en construction à l'image des œuvres qui les ont énoncées.

### ***1.1 Des vérités plurielles***

Les romans dystopiques ne proposent pas seulement la vision d'un avenir possible, ce sont également des œuvres qui posent le problème du rapport à la vérité. Or, celle-ci est protéiforme car chacune des œuvres du corpus est porteuse d'un monde qui recèle une part de vérité au sein de sa propre totalité. Mais quelle est la nature de cette vérité ? Est-elle uniquement restreinte au récit ou au contraire acquiert-elle une dimension plus universelle ? On l'a vu, les

---

<sup>842</sup> Chauvin Danièle, « Apocalypse » in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Edition du Rocher, 1988, p. 21.

<sup>843</sup> Cf. chapitre VIII, 1.3 *Une intelligence salvatrice*.

romans permettent d'offrir différents degrés de réalité afin d'énoncer une vérité par le biais de la fiction<sup>844</sup>. La vision qu'a George Orwell de la vérité est conforme à celle énoncée par Saint Thomas d'Aquin : *veritas est adæquatio intellectus et rei*, soit « la vérité est l'adéquation de la pensée et des choses qui s'inscrivent dans le réel<sup>845</sup> ». L'auteur du roman de *1984* dénonce cette inadéquation entre la pensée et les choses tout au long de sa narration, à travers l'existence niée de la photographie, le raisonnement rationnel, et les nouvelles dans les journaux sans cesse modifiées.

Bien que ce que les auteurs dépeignent ne soit pas nécessairement entièrement conforme au monde réel, il s'agit de passer par la fiction afin de dénoncer un mensonge. De fait, la littérature n'est pas seulement un vecteur efficace pour sa portée subversive, mais également parce qu'elle peut contrer une vérité unique qui fait consensus. Rapporter les faits par le biais des journaux reste quelque chose de subjectif : on ne cherche plus à être juste mais à donner l'illusion du vrai. A ce propos, le philosophe Jean-Claude Michéa mentionne dans son ouvrage *Orwell anarchiste tory*, un essai d'Orwell que ce dernier ne se résolut jamais à publier : *New Words*. L'ouvrage traite de l'impuissance du langage à traduire avec exactitude la pensée. Or, l'une des possibilités pour y parvenir serait de passer par la littérature, ce qu'Orwell nomme la *roundabout method* « c'est-à-dire tout ce travail de formulation qui permet à la littérature, à la faveur de l'obscurité et de la polysémie des mots, de traduire, autant que faire se peut, le monde de la sensation<sup>846</sup>. » La littérature permet de toucher à un réel hors du *logos* préétabli. Cela est vrai aujourd'hui et l'était encore plus du temps de la propagande fasciste comme le souligne toujours George Orwell dans ses écrits : « ce qui est particulier à notre temps, c'est que l'on renonce à l'idée même que l'histoire *pourrait* être écrite de façon véridique<sup>847</sup>. » En ce cas, pourquoi ne pas utiliser le biais de la fiction pour énoncer une parole vraie ? Si le discours totalitaire retrace l'Histoire de manière rationnelle et faussement objective, la littérature est un pied de nez à ce discours. Elle échappe à une description purement factuelle et donc nécessairement partielle en proposant une vision délibérément subjective.

Ainsi, la dystopie est un genre englobant plusieurs strates de réalités, celles au sein de

---

<sup>844</sup> Il a déjà été question au chapitre IV d'une vérité dévoyée par le discours totalitaire au profit du dogme mis en place. De même, la falsification du discours a lui-même engendré un monde falsifié au sein des romans, comme cela a été analysé au début du chapitre VI, augmentant ainsi l'effet de mise en abyme. Cf. Chapitre IV, 2. *Une réalité subjective* et chapitre VI, 1 *Falsification du discours dans un monde falsifié*.

<sup>845</sup> D'Aquin Thomas, *Sur la vérité*, Paris, CNRS, 2015, Article 1 « Qu'est-ce que la vérité ? ».

<sup>846</sup> Michéa Jean-Claude, *Orwell anarchiste tory*, Paris, Climats, 2008, p. 51. L'essai *New Words* se trouve dans le deuxième volume *Essais, Articles, Lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Edition Ivrea, 1996.

<sup>847</sup> Orwell George, *Essais, Articles, lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Ivrea, 1996, Chapitre 40 : « Recension », p. 324-325.

la narration et celle qui fait écho au monde qui a inspiré la narration, tout autant que plusieurs degrés de temporalité. En effet, ce genre littéraire est un pari sur l'avenir mais également sur le présent, car s'il y a une vérité qui découle de l'écriture de ces romans, c'est avant tout celle de leur propre époque. L'utopie cristallise les espoirs et la dystopie les craintes d'une société : si la frontière entre les deux genres est floue, ce n'est pas seulement en fonction du point de vue du narrateur ou du parti pris de l'auteur, mais également selon l'époque dans laquelle l'œuvre est réceptionnée. De fait, l'*Utopie* de Thomas More peut laisser planer une ambiguïté quant au bienfondé de son utopie pour le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle, non seulement à cause des totalitarismes qui ont pu en résulter, mais également parce que la définition de bonheur telle que l'entendait Thomas More est passée de mode. George Orwell définit ainsi cette tendance d'un bonheur passager dans ses *Ecrits Politiques* :

Il semblerait que les êtres humains soient incapables de décrire voire d'imaginer le bonheur si ce n'est en termes de contraste. C'est pour cela que la conception du paradis et de l'utopie change d'époque en époque. Dans la société préindustrielle, le paradis était décrit comme un lieu de repos éternel, pavé d'or, parce que l'expérience de l'être humain ordinaire était le surmenage et la pauvreté. Les houris du paradis musulman sont les reflets d'une société polygame dans laquelle la plupart des femmes disparaissaient dans les harems des riches. Mais ces images de "béatitude éternelle" ont toujours été un échec parce que, lorsque la béatitude devenait éternelle [...] le contraste cessait de fonctionner<sup>848</sup>.

La dystopie serait alors non pas une vérité, mais une interprétation d'une vérité contrastée de la société dans laquelle vit l'écrivain. Elle offre moins une vision d'avenir qu'un regard sans concession sur la société présente. Rêver d'une utopie souligne les grands enjeux de la société qui condamne le présent tout en se réfugiant dans un avenir idéalisé. A l'inverse, imaginer une dystopie condamne tout autant le présent, mais rejette également l'avenir pour mieux se réfugier dans le passé. En effet, tout était toujours mieux avant dans les romans dystopiques, comme cela a été analysé dans le chapitre VII<sup>849</sup> : ce n'est plus l'avenir qui est idéalisé mais le passé. La vision du passé pour Boualem Sansal semble d'ailleurs particulièrement ambiguë. En effet, pourquoi dépeindre un passé principalement occidentalisé dans un pays qui porte comme nom « Abistan », laissant supposer que l'action se passe en Orient ? Toz, avec ses vêtements tels que des « pantalons », « chemises », ou « souliers

---

<sup>848</sup> Orwell George, *Ecrits politiques (1928-1949)*, Paris, Agone, 2009, p. 233.

<sup>849</sup> Chapitre VII, 2.2 *La Perte*.

étanches » (2084, p. 165), fait clairement référence au monde occidental. Si on peut considérer cela comme une volonté de marquer le contraste entre deux mondes, comme l'écrivait George Orwell, il est également possible d'y voir un rejet de l'Orient au profit de l'Occident. C'est notamment le cas à travers les indices laissés au musée avec la présence d'un « Bistrot français : loubars à l'ancienne taquinant des femmes légères. » (2084, p. 245) Serait-il possible d'y lire non seulement un rejet de l'Orient, mais également quelque regret d'une Algérie plus occidentalisée ? La question reste ouverte. Cela étant, à défaut de politique, il est certain que le roman 2084 pose un regard sans concession sur les extrémismes de la religion musulmane, le « bistrot français » étant l'antithèse de tout ce que prônent les islamistes radicaux. Là encore, le roman est représentatif des craintes de la société actuelle, comme a pu l'être d'ailleurs le roman *Soumission* de Michel Houellebecq (2015). Ce dernier est volontairement provocateur et ne déguise pas ses opinions dans ses romans en dépeignant un monde occidental entièrement dirigé par les musulmans. A l'inverse, Boualem Sansal paraît plus consensuel dans sa dénonciation. La référence à George Orwell accentue un propos qui se veut plus libertaire que réactionnaire... mais, au final, la dénonciation n'est-elle pas similaire ?

Dans son roman d'anticipation, Michel Houellebecq s'interroge et condamne tout autant que Boualem Sansal le sentiment religieux. S'il est moins extrémiste dans *Soumission* que dans 2084, les peurs et les mises en garde sont les mêmes. Cependant, chez Boualem Sansal, « l'ennemi » n'est jamais clairement identifié. C'est d'ailleurs ce trait principal qui distingue 2084 du roman d'Orwell, mais également des autres œuvres du corpus. Celui contre lequel Ati se révolte n'est jamais clairement identifié, chacun de ses interlocuteurs étant avant tout un caméléon qui œuvre dans l'ombre, au gré des circonstances. Boualem Sansal a voulu montrer avant tout dans son roman qu'une « idéologie n'a pas de territoire, pas de chef, pas de troupe... bref, rien de visible. Ainsi, cela rend la conception du roman difficile car on ne sait pas contre quoi se battre<sup>850</sup>. » En effet, à l'époque de George Orwell et d'Arthur Koestler, les représentants de l'idéologie sont clairement définis. Durant la Seconde Guerre Mondiale, toutes les branches du fascisme sont visibles et la Guerre Froide qui suit accentue la dichotomie des deux idéologies dominantes entre le bloc de l'Est et le bloc de l'Ouest. Leurs romans dénoncent de manière claire et sans ambiguïté les totalitarismes et leurs dirigeants. En revanche, la société actuelle a changé et la dystopie de Boualem Sansal permet de prendre la mesure de ces changements, car « on ne sait plus contre qui et pourquoi on est en guerre<sup>851</sup>. » La vérité avance masquée et c'est en cela que la conception du roman est peut-être moins évidente aujourd'hui : la vérité qui y est

---

<sup>850</sup> Sansal Boualem, conférence lors des Bibliothèques idéales le 16 septembre 2018.

<sup>851</sup> *Ibidem*.

énoncée ne peut être que partielle.

Face à la pulsion créatrice des écrivains, les romans permettent une transfiguration du monde qui ouvre, selon Jean Granier, sur : « l'émergence d'une nouvelle essence du vrai. [...] Le moi s'y affirme en *moi constructeur*<sup>852</sup>. » A l'inverse d'un discours totalitaire nihiliste et destructeur, la littérature s'insère dans un mouvement en perpétuelle construction, celle du récit mais également celle de l'auteur à travers son processus créatif. L'aboutissement de cette création permet de donner naissance à une vérité qui devient une jonction entre le récit et le monde dont il est issu. Les récits dystopiques posent une réflexion globale sur le monde. Ils deviennent vecteurs d'une vérité à travers les contradictions idéologiques qu'ils dépeignent. En ce sens, les œuvres du corpus rejoignent la définition de la vérité selon Friedrich Hegel, déjà esquissée au chapitre V. Pour le philosophe, la vérité est un tout qui doit faire sens et dont la pensée est ici analysée par Gérard Bensussan :

Si la vérité a une histoire, si elle est son histoire, le Sens est le dire en totalité du mouvement de la vérité. "Le vrai est le Tout" (Hegel Friedrich, *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Editions Montaigne, 1966, p. 18) selon la fameuse proposition – qui signifie que toute méditation sur la vérité doit être, d'un même mouvement, une méditation sur le tout<sup>853</sup>.

Les œuvres du corpus sont chacune un monde à part entière avec leurs propres règles dont leurs lectures vont toutes vers un seul sens : celui d'atteindre une forme d'absolu qui touche au réel. Les romans sont un tout qui fait sens et qui sont le pendant inverse des discours totalitaires qu'elles dénoncent. Il ne s'agit pas d'être au plus proche de la réalité mais de la révéler à l'image d'un tableau d'art contemporain. En effet, selon la formule de Paul Klee dans son ouvrage *La Théorie de l'art moderne*, « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible<sup>854</sup> ». En d'autres termes, il n'est pas tenu de reproduire le réel, simplement de le divulguer. Or, la littérature a la particularité, à l'instar du cinéma, mais contrairement à d'autres formes d'arts telles que la peinture ou la sculpture, de révéler cette réalité par étapes. Le lecteur et l'œuvre dialoguent, pour reprendre les termes de Maurice Blanchot, afin d'accéder à une vérité cachée : « Ainsi, le dialogue du lecteur avec l'œuvre consiste-t-il toujours d'avantage à « l'élever » à la

---

<sup>852</sup> Granier Jean, *Art et vérité*, Paris, Cerf, 1997, p. 170.

<sup>853</sup> Bensussan Gérard, « La Dé-séparation comme autoproduction du sens : Une lecture de la préface de *La Phénoménologie de l'Esprit* », p. 82 ( <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/25541/1/Gerard%20Bensussan%2077-98.pdf> ) consulté le 14/11/17).

<sup>854</sup> Klee Paul, *La Théorie de l'art moderne*, Paris, Denoël, 2015, p. 34.

vérité, à la transformer en un langage courant, en formules efficaces, en valeurs utiles<sup>855</sup>. » Le lecteur n'est jamais passif devant l'œuvre car il cherche non seulement à saisir tous les degrés de compréhension, mais également à comprendre la vérité qu'elle pourrait détenir au sein de la réalité qu'elle dépeint. L'art devient ainsi vecteur de connaissance mais qui ne se targue pas d'objectivité, comme le développe Andreï Tarkovski dans son ouvrage *Le Temps scellé* :

L'art, comme la science, est un moyen pour l'homme de maîtriser l'univers, un instrument de connaissance dans son cheminement vers ce qu'on appelle "la vérité absolue". Mais là s'arrête le rapprochement entre ces deux formes d'incarnation de l'esprit humain. [...] L'art nous fait appréhender le réel à travers une expérience subjective<sup>856</sup>.

L'art peut être perçu comme l'objet d'une éternelle expérimentation qui prend sa source dans l'esprit humain et qui vise à une meilleure compréhension du monde. Il ne s'agit pas de trouver une seule vérité absolue mais de s'en approcher et surtout de permettre au réalisateur, ou à l'écrivain, d'offrir sa vision du monde : si celle-ci n'offre pas une vérité absolue, elle permet tout du moins la présence d'une parole vraie. La naissance de l'utopie (et plus tard de la dystopie) prend tout son sens grâce à l'image de vérité qu'elle parvient à véhiculer. Cette vérité est avant tout langagière comme l'écrit Yves Delègue dans son ouvrage *Imitation et vérité en littérature* :

Autrement dit, la littérature s'apprêtait à déployer ce qu'on appellerait « l'utopie », un non-lieu verbal, autarcique, dans lequel on peut représenter toutes les images de la vérité, en risquer toutes les audaces, un lieu dont la vérité première consiste dans le plaisir même de son invention. On prenait conscience que la vérité n'avait de consistance que langagière [...]. Alors, dans ce nouvel espace livresque, théâtral, poétique, imaginatif, ludique, c'est-à-dire irréel, on tenterait de représenter les rêves, dont on pouvait espérer qu'ils seraient plus vrais que la réalité trompeuse<sup>857</sup>.

L'utopie et la dystopie proposent un monde inversé et imaginaire qui, pourtant, est plus vrai qu'une réalité prosaïque. Si la définition la plus simple de la vérité serait ce qui est conforme à la réalité, celle-ci trouve ses limites dans la subjectivité du sujet qui la décrit. Passer par le biais de la littérature permet d'offrir une image de la réalité de façon métaphorique : elle

---

<sup>855</sup> Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard nrf, 1955, p. 240.

<sup>856</sup> Tarkovski Andreï, *Le Temps scellé*, Paris, Philippe Rey, 2014, p. 48.

<sup>857</sup> Delègue Yves, *Imitation et vérité en littérature*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2008, p. 182.



n'en est pourtant pas moins vraie mais plutôt que d'être assénée à la manière d'un discours, elle se révèle.

Ainsi, si le discours totalitaire prône une vérité, la littérature, de même que l'art en général, permet une parole vraie qu'il appartient aux lecteurs d'interpréter. De fait, c'est une vérité à prendre pour ce qu'elle est : un champ interprétatif qui appartient proprement au domaine de l'art, comme l'explique Jean Granier dans son ouvrage *Art et vérité* : « l'art ne dispense pas des vérités à l'occasion de messages qu'il communiquerait ; il ne procure ni savoir objectif ni interprétations spéculatives, il montre comment la vérité peut advenir à l'Être<sup>858</sup>. » L'Être est tout aussi pluriel que la vérité émise par l'art, tout simplement parce que tous deux se construisent l'un par rapport à l'autre. En effet, l'art est un prolongement de l'Être, il en est son produit, tandis que l'Être parvient à se construire grâce à l'art. Les romans du corpus illustrent les liens entre l'individu et l'art au sein de leur récit puisqu'il est souvent symbolique des valeurs des personnages. L'art peut ainsi prendre la forme d'un corail dans un bloc de verre pour Winston dans *1984* qui avait : « une douceur particulière, rappelant celle de l'eau de pluie. » (*1984*, p. 129). Dès lors, le corail renfermé au sein d'un bloc de verre pourrait symboliser la situation de Winston lui-même, enclavé dans un espace dans lequel il ne se reconnaît pas. De même, l'art est symbolisé par les références littéraires dans *Le Zéro et l'infini* : « *Crime et châtiment*... Voilà que nous en revenons à notre adolescence. » (*Z.I.*, p. 166) Raskolnikov, le protagoniste de *Crime et Châtiment*<sup>859</sup>, rappelle le repentir de Roubachof qui paie son crime. L'art parvient ainsi à être vecteur d'une vérité plurielle : il ne la dispense pas mais peut être une source d'indices pour le lecteur qui en tire sa propre interprétation.

Ainsi, si leur but est de dénoncer en délivrant un message à l'encontre des dérives totalitaires, les œuvres du corpus n'en sont pas moins littéraires. Elles ouvrent sur un labyrinthe qui, dans un espace limité, renferme une infinité de possibilités. Cet espace est avant tout métaphorique et son aboutissement reste toujours incertain, car le Minotaure qu'il renferme reste toujours protéiforme. De fait, l'évolution de chaque protagoniste n'est en rien linéaire mais bien au contraire mouvante et labyrinthique.

## **1.2 Le labyrinthe et le Minotaure**

Dans la reconquête d'une vérité première, chaque personnage des romans étudiés est

---

<sup>858</sup> Granier Jean, *Art et vérité*, Paris, Cerf, 1997, p. 164.

<sup>859</sup> Dostoïevski Fiodor, *Crime et Châtiment*, Paris, Le livre de poche, 2008.

appelé à évoluer. Il s'agit pour eux de se rendre au cœur du pouvoir pour en comprendre les mécanismes et, le cas échéant, tenter de les déjouer. En ce sens, la narration des œuvres est labyrinthique, car il s'agit de traverser un dédale de mensonges pour atteindre, peut-être, une part de vérité. Le voyage à l'intérieur du labyrinthe est double : il se mesure non seulement dans le cheminement spatial des protagonistes, mais également dans leur processus réflexif, qu'il soit par l'écriture d'un journal comme dans *1984* ou *Le Zéro et l'infini*, grâce à une narration interne et polyphonique dans *La Zone du Dehors*, ou encore omnisciente dans *2084*. A l'instar de Thésée, chaque protagoniste se lance à la recherche d'un Minotaure à abattre, le cœur de son labyrinthe aboutissant aux arcanes du pouvoir. Pour André Peyronie, le labyrinthe en tant que tel n'existe pas. C'est essentiellement une structure métaphorique : « Le labyrinthe est avant tout une structure mentale, une figure symbolique ne renvoyant à aucune architecture exemplaire, une métaphore sans référent. [...] le labyrinthe est totalement à imaginer<sup>860</sup>. » En ce sens, le labyrinthe est tout autant un espace mental qu'un espace littéraire : c'est une image conceptuelle et abstraite, une idée uniquement représentable par l'esprit.

Or, c'est avant tout au sein de ses pensées contradictoires que le personnage se perd, comme avec les questionnements de Roubachof qui se retrouve face à un carrefour symbolique (« *Mais comment peut-on dans le présent décider de ce qui se passera pour la vérité dans l'avenir ?* » *Z.I*, p. 110). De même, les premières lignes du journal de Winston sont représentatives du dédale de ses pensées ainsi que de ses errances au sein de son passé et de son inconscient. En effet, si le début de son journal paraît hésitant, avec des phrases très courtes et abruptes, comme s'il craignait de se lancer dans son propre labyrinthe (« *4 avril 1984. Hier, soirée au ciné. Rien que des films de guerre.* » *1984*, p. 19), la suite ouvre sur des phrases de plus en plus longues et déstructurées. (« *un hélicoptère muni d'une caméra a dû le suivre et il y eut des applaudissements nourris venant des fauteuils mais une femme qui se trouvait au poulailler s'est mise brusquement à faire du bruit en frappant du pied...* », *1984*, p. 20). Une fois la décision prise par Winston d'affronter le dédale de ses souvenirs, il n'y a plus de retour en arrière possible. Cet effort de mémoire peut être mis en parallèle avec son travail qui consiste à jeter les exemplaires du *Times* jugés obsolètes. Les nouvelles versions sont envoyées dans un tube pneumatique, comparé lui-même à un labyrinthe : « Que se passait-il dans le labyrinthe où conduisait les pneumatiques ? » (*1984*, p. 58) Si le circuit des nouvelles du *Times* traverse un labyrinthe dont le chemin est tout tracé, les pensées de Winston entreprennent le chemin inverse afin d'accéder aux souvenirs les plus enfouis. Cependant, le personnage a la possibilité de

---

<sup>860</sup> Peyronie André, « Labyrinthe », in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Edition du Rocher, 1988, p. 885.

choisir le chemin qu'il souhaite emprunter dans son propre labyrinthe. Ainsi, il y a toujours un risque au sein de la décision de parcourir ou non ce dédale comme le rappelle André Peyronie :

Le labyrinthe amorce ici sa carrière de structure symbolique autonome et profane. Il s'oppose au parcours protégé du mythe, ou du rite, et marque, pour la pensée qui s'aventure, le risque au retour du point de départ, la place de l'errance. [...] Penser, c'est entrer dans le labyrinthe et risquer de s'y perdre. [...] Ainsi, le labyrinthe une sorte d'immense piège ouvert sous les pas des imprudents et qui, lorsqu'il les a avalés, les retient éternellement. On le voit, l'image est fortement liée à l'idée de chute dans le péché et dans l'enfer. Mais elle est aussi liée au salut possible : celui qui ira au bout du chemin difficile accèdera à la cité de Dieu<sup>861</sup>.

Le labyrinthe est aussi bien le symbole d'une menace que celui d'une promesse. Les ouvrages d'Arthur Koestler et de George Orwell marquent tous deux un retour au point de départ pour les personnages et leur errance se solde en un échec : ils restent coincés dans leur propre dédale. Le récit d'Arthur Koestler referme la boucle avec le rêve de Roubachof dont le réveil se solde par une exécution. Winston quant à lui est plongé dans un songe éternel, à jamais enfermé par le regard du Minotaure Big Brother. Cela dit, bien que Roubachof et Winston ne soient pas parvenus à ressortir de leur labyrinthe, ils ont malgré tout fait preuve de libre-arbitre en décidant de s'y aventurer. Si le labyrinthe peut s'opposer à la structure prédéfinie du mythe, c'est par sa dimension autonome : chaque espace est singulier et aucune de ses structures n'est identique. C'est pour cela que le labyrinthe peut être une promesse de salut autant qu'un chemin vers la perte.

Le roman de Boualem Sansal montre les deux issues : si Ati parvient vraisemblablement à sortir du labyrinthe, son ami Koa y a, au contraire, trouvé la mort. Le dédale d'Ati se fait tout autant par ses réflexions qu'à travers son cheminement au sein de l'Abistan. Ati revient à son point de départ, celui de la frontière montagneuse qui entoure le pays mais, contrairement à Roubachof et Winston, il parvient à sortir du labyrinthe. Celui-ci est à trois dimensions : il symbolise tout à la fois l'Abistan, les questionnements du personnage et le musée de Toz. En effet, le labyrinthe n'est pas seulement spatial, il est également temporel comme cela a pu être analysé au chapitre VI<sup>862</sup>. Ati doit ainsi traverser tous les labyrinthes : d'abord manipulé, il gagne peu à peu en autonomie afin de définitivement pouvoir se libérer. En ce sens, Toz fait office de fil d'Ariane : il guide le protagoniste vers le Minotaure mais parvient également à l'en

---

<sup>861</sup> Peyronie André, *op. cit.*, p. 919.

<sup>862</sup> Cf. chapitre VI, 2. *Linéarité factice du temps.*

faire sortir. La liberté d'Ati s'acquiert d'abord par le savoir. Par la suite, il conquiert une liberté spatiale, celle qui traverse les frontières du labyrinthe, à l'image des caravanes qui ont disparu et ne sont jamais revenues : « Je sais pour l'avoir appris sur place, au sanatorium du Sîn, que parfois des caravanes entières disparaissaient derrière cette... Frontière... Si elles s'étaient égarées, elles auraient fini par retrouver le chemin et revenir, n'est-ce pas ? » (2084, p. 258) La question d'Ati laisse ainsi entendre que le labyrinthe a une sortie qui permet d'échapper au Minotaure. Si les montagnes représentent une porte de sortie, leur rôle est similaire à celui de la Zone dans le roman d'Alain Damasio. Elle représente un appel d'air face au labyrinthe concentrique qu'est Cerclon. Là encore, le lecteur est face à plusieurs labyrinthes, à la fois dans le fond et la forme du récit. La dimension polyphonique du roman élabore plusieurs structures narratives et dans laquelle l'ensemble prend la forme d'un vaste dédale : chaque nouvelle voix apporte une nouvelle bifurcation. Bien qu'il n'y ait là aucun choix laissé au lecteur, qui suit, pourrait-on, dire passivement la suite de la narration, celle-là n'est pas dépourvue de virages et de bifurcations. Cette construction narrative permet non seulement une fragmentation du temps, mais aussi de l'espace. C'est notamment le cas lors de l'opération de la volte sur la tour télévisuelle, l'une des rares scènes, dans le récit, où Alain Damasio précise quel personnage parle, afin d'aider le lecteur à mieux les identifier. Le temps et l'espace se dilatent ; ce dernier quitte la concentricité de Cerclon pour tendre vers la verticalité symboliquement représentée par la tour. Cela va de Brihx qui est placé au « Surplomb de la tour » (Z.D, p. 328) à Slift à la « Fenêtre de la salle de contrôle » (Z.D, p. 331) jusqu'à l' « entrée de la tour » (Z.D, p. 333) pour Obffs. Le trajet va du haut vers le bas, mais la tour est elle-même un espace labyrinthique entre le surplomb et l'entrée. Il y a donc un labyrinthe en trois dimensions dans *La Zone du Dehors* : celui de Cerclon est horizontal et celui de la tour est vertical.

Enfin, le labyrinthe n'est pas seulement symbolique dans *La Zone du Dehors* puisque le Cube est, dans sa structure même, un véritable dédale. A l'image des jeunes femmes sacrifiées pour le Minotaure dans la mythologie grecque, Capt est lui-même lancé dans le Cube en guise d'exécution sacrificielle. A l'instar de Moby Dick, coincé dans le ventre de la baleine, Capt doit se sortir d'un espace dont il ne connaît rien : « je suis comme au pied d'un terrible couloir d'alpiniste, avec, écroulé de l'espace, comprimé juste au-dessus, le ciel noir givré d'étoiles. » (Z.D, p. 521) Le personnage se retrouve face à un labyrinthe vertical, mais beaucoup moins monolithique que la tour puisque l'intérieur du Cube est comparé au « fond d'un océan de métal lourd qui se parle. La puissance des courants brasse et malaxe l'acier comme de l'eau. » (Z.D, p. 518). Le lieu a sa vie propre, il est autonome, pour reprendre les propos précédents d'André Peyronie, et a avalé le personnage pour le retenir éternellement. En ce sens, l'arrivée de Slift

fait office de fil d'Ariane puisqu'il parvient à le sortir de ce labyrinthe : « Un câble pend avec un mousqueton entre mes jambes. Je l'accroche à ma ceinture. » (*Z.D*, p. 535) C'est par ce câble que Capt parvient à définitivement triompher et ressusciter : il triomphe du Cube, au sein duquel le Minotaure n'était autre que lui-même. Cette renaissance le rapproche, là encore, du mythe de Thésée qui, face au Minotaure, se retrouve en vérité face à son double inversé, comme l'explique André Peyronie :

Car au centre du labyrinthe, au moment de l'affrontement, Thésée voit soudain se dresser en l'Autre son image inversée, et il la lui faut reconnaître et il faut savoir se la rendre favorable. Mais on ne détruit pas une image et l'on ne tue jamais le Minotaure<sup>863</sup>.

Il s'agit de se réapproprier l'image ou, dans le cas du Minotaure, l'appivoiser, afin de la faire sienne. L'image que Capt trouve au fond du labyrinthe est le fondateur de la Volte, Zork : « Un homme à la carrure impressionnante est raidi sur le sol. On dirait un bronze antique. [...] Il porte sur sa figure une expression de force, une volition terrible que je n'ai jamais vue de ma vie, sur un seul visage que celui de... Zork. » (*Z.D*, p. 531) Zork allie en lui une beauté antique propre à l'homme avec une force brute purement animale. Sacrifié tout comme Capt dans le Cube, il en fait désormais partie pour l'éternité. Son image est figée dans le temps et, loin d'être détruit, il devient le Minotaure : « Il leur a échappé, Zork, ultimement, pour toujours. » (*Z.D*, p. 532) Cette rencontre avec son double change Capt car il parvient à faire le deuil de son prédécesseur afin de bâtir sa propre révolution. A la manière de Nietzsche, dont la philosophie pousse chacun à être son propre maître, Capt ressort transfiguré allant même jusqu'à se faire appeler « l'Antéchrist » (*Z.D*, p. 558). Ainsi, lorsque Capt sort du labyrinthe, il est devenu autre : officiellement mort, il peut enfin vivre. (« J'éprouve à présent quelque chose de si neuf que c'en est douloureux : je me sens libre. [...] Vivre encore, vivre quand l'univers entier me croit mort me dispense d'avoir à être ! D'ailleurs, ma vie vient de commencer ! Hop ! Je viens de n'être ! » *Z.D*, p. 543). Cette transfiguration est d'ailleurs à prendre comme le contre-pied de *1984* de la part d'Alain Damasio, révolté par la fin du roman de George Orwell. En effet, Winston ne sortira jamais du labyrinthe bien qu'il soit également devenu autre. O'Brien est tout autant son fil d'Ariane que le Minotaure : il est le double inversé de Winston et ne peut être détruit<sup>864</sup>. Cependant, O'Brien est lui aussi enfermé au cœur du labyrinthe. S'il

---

<sup>863</sup> Peyronie André, « Minotaure », *op. cit.*, p. 1060.

<sup>864</sup> Le passage comparatif entre les traits d'O'Brien et Winston est particulièrement évocateur : il y a un mimétisme jusque dans leur ressemblance physique : « Vous avez parfois pensé, dit O'Brien, que mon visage [...] paraissait vieux et usé. Que pensez-vous du vôtre ? » (*1984*, p. 358) Mais, à l'inverse de Thésée, Winston ne

a été question précédemment de la dimension antéchristique du Grand Inquisiteur<sup>865</sup>, cela le rapproche également de la figure mythologique du Minotaure tel qu'il a été interprété pendant le Moyen Âge. En effet, la mythologie antique a été analysée dans la perspective chrétienne, comme le souligne André Peyronie : « De cette manière, le Minotaure dans son labyrinthe devient l'ange, qui, par orgueil, s'est révolté contre Dieu et que Dieu a dû enfermer dans la cage de l'enfer<sup>866</sup>. » De façon un peu différente, l'orgueil d'O'Brien est sa prison : il a construit son propre labyrinthe avec la doublepensée et sa volonté de pouvoir qui est plus aliénante que libératrice, comme cela a été démontré au chapitre V<sup>867</sup>.

De même, si la cellule de Roubachof est au cœur du labyrinthe, le Minotaure est tout à la fois représentatif d'Ivanof et de Gletkin : mi-homme, mi-taureau, la figure du Minotaure est double. Ivanof symbolise une forme d'humanité au sein de la monstruosité du système, représenté par Gletkin. Ce dernier se rapproche d'ailleurs du monstre par son physique et ses manières brutales, engoncé dans son uniforme dans lequel il était « empesé à chacun de ses mouvements. [...] La cicatrice qui attirait les regards sur son crâne rasé avait légèrement rougi. » (*Z.I.*, p. 111) Ivanof représente l'altérité de Roubachof et leur mort montre bien que la brutalité a triomphé contre la part d'humanité restante du Minotaure. *Le Zéro et l'infini* représente à lui seul la définition du labyrinthe propre au XX<sup>e</sup> siècle puisque l'époque moderne pose la question du fini et de l'infini :

On découvre que l'infini peut être aussi un redoutable enfermement. Plus que la question du franchissement des limites se met ensuite à se poser, en termes de fini et d'infini, celle du sens du monde. Symbolisé jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle par le centre du labyrinthe et toujours en principe atteignable, le sens devient, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et encore plus au XX<sup>e</sup> siècle, tout à fait problématique. Enfin, pour cerner plus honnêtement cette question de la fin et du sens, la littérature commence à s'interroger sur les moyens et sur sa capacité d'y parvenir. La question de la littérature devient ainsi la première question que celle-ci se pose à elle-même<sup>868</sup>.

Cette définition des œuvres labyrinthiques s'applique notamment avec le mouvement du nouveau roman qui déconstruit la narration afin d'interroger le sens du monde et le révéler

---

parvient pas à rendre sa propre image favorable, au contraire, il en est d'autant plus déshumanisé : « L'apparition était effrayante [...]. Le visage de la créature [en anglais "The creature's face"], à cause de sa stature courbée, semblait projeté en avant. » (1984, p. 357).

<sup>865</sup> Cf Chapitre V, 2. *Personnage providentiel ou triomphe de l'Antéchrist*.

<sup>866</sup> Peyronie André, « Minotaure », *op. cit.*, p. 1054.

<sup>867</sup> Cf. chapitre V, 2.1 *Volonté de pouvoir comme seule finalité ?*

<sup>868</sup> Peyronie André, « Labyrinthe », *op. cit.*, p. 932.

dans toute son absurdité. Le roman *L'Emploi du temps* de Michel Butor (1956) est particulièrement représentatif d'une construction labyrinthique. Il y a d'ailleurs une carte dès la première page afin d'aider le lecteur à mieux se situer dans ce dédale narratif<sup>869</sup>. C'est également le cas dans les œuvres de Kafka, labyrinthiques par excellence, même s'il n'utilisera le mot labyrinthe que dans deux de ses nouvelles<sup>870</sup>. La littérature et la question du sens sont intrinsèquement imbriqués, notamment dans une littérature autoréflexive qui s'interroge sur le sens qu'elle peut tout à la fois donner à son propre récit et au monde auquel elle renvoie. C'est peut-être en cela que le roman d'Arthur Koestler se distingue des autres œuvres du corpus puisqu'il pose la question du sens à travers la construction narrative. En effet, le roman pourrait être lu à la fois à l'endroit et à l'envers puisqu'il s'ouvre et se termine sur le même doute : tout cela est-il réel ou n'est-ce qu'un rêve ? En d'autres termes, est-ce la réalité ou simplement de la littérature, questionnement ouvrant sur une interprétation plus métatextuelle ?

La question du sens dans une œuvre labyrinthique rappelle la bibliothèque universelle de Kurd Lasswitz qui est à la fois finie et infinie<sup>871</sup>. En effet, la nouvelle émet l'hypothèse de l'existence d'une bibliothèque contenant toutes les œuvres jamais écrites. Il part du principe que l'ensemble des combinaisons de signes sont nécessairement limitées. Or, par un raisonnement mathématique, il s'agirait de réunir l'ensemble de ses combinaisons dans une seule bibliothèque : ainsi, toute la littérature possible est contenue en son sein. Cette bibliothèque fictive est au cœur du questionnement sur le labyrinthe : comment enfermer dans un espace fini, un nombre quasiment illimité de possibilités ? En réalité, comme le développe le philosophe Jean-Clet Martin, l'infini et le fini sont intimement liés : « L'infini, dans son sens actif, au contraire, vient gonfler le fini qui lui donne son contour et sa réalité pour soi. [...] Il en désigne la force d'ouverture, de descellement, la dynamique d'extension autant que son champ intense<sup>872</sup>. » L'espace labyrinthique d'une œuvre finie dessine les contours d'un récit qui ouvre sur une infinité de possibilités. Qui plus est, les œuvres du corpus contiennent ce qui pourrait arriver, quittant l'univers de la fiction pour se former dans la réalité. Elles s'ouvrent sur un autre infini qui n'est plus un en-soi mais un pour-soi, puisqu'elles se tournent vers

---

<sup>869</sup> Butor Michel *L'Emploi du temps*, Paris, Les éditions de minuit, 2005.

<sup>870</sup> Cf. l'article de Nicole Roger-Taillade, « L'œuvre et le labyrinthe » in *Littératures*, n° 31, 1994, p. 136, note 27 : « Le mot "labyrinthe" ne se trouve que dans deux nouvelles de Kafka *Le Terrier* et *La Colonie pénitentiaire*. »

<sup>871</sup> Lasswitz Kurd, *La Bibliothèque universelle* parue en décembre 1904 dans le journal allemand "Ostdeutsche Allgemeine Zeitung" avant d'être rééditée en 1907 dans un recueil intitulé "Traumkristalle" (Cristaux de rêves). Cette nouvelle a inspiré Jorge Luis Borges la nouvelle "Bibliothèque de Babel", un texte qui parut d'abord en 1941 dans "Le jardin aux sentiers qui bifurquent", puis en 1944 dans "Fictions".

<sup>872</sup> Martin Jean-Clet, *Logique de la science-fiction. De Hegel à Philip K. Dick*, Paris, Les impressions nouvelles, 2017, p. 85.

l'extérieur, c'est-à-dire vers une réalité hors de la fiction. En ce sens, il s'agit de questionner un avenir contenu dans la littérature ouvert sur une infinité de possibilités qui n'existe, pour l'heure, que par le langage.

### **1.3 L'infini champ des possibles**

L'absolue liberté pour un auteur de fiction permet d'ouvrir le champ des possibles grâce aux mots. Il n'y a plus un seul avenir comme le prône le discours totalitaire, mais au contraire une multitude de possibilités qui s'ouvre grâce à la littérature. Tant que l'avenir n'est pas advenu, il est de l'ordre du possible. Ainsi, ce qu'a pu dépeindre George Orwell n'a pas vocation à être une prédiction inaltérable, comme cela a pu être démontré depuis, mais simplement une probabilité parmi d'autres. C'est ce que l'écrivain explique dans une missive publique datant de 1949 : « Je ne crois pas que le type de société que je décris arrivera *nécessairement* mais je crois (compte tenu, bien entendu, du fait que ce livre est une satire) que quelque chose qui y ressemble *pourrait* arriver<sup>873</sup>. » La phrase d'Orwell permet de laisser toute la place à la contingence du monde via la littérature : les choses sont possibles dans la fiction ou l'imaginaire avant d'être, ou non, réelles. C'est ce que Simon Bréan, dans son ouvrage *La Science-fiction en France*, appelle la fiction spéculative<sup>874</sup>. De même, Jean-Clet Martin la définit comme particulièrement philosophique car, à l'inverse des autres genres, elle est « beaucoup plus conceptuelle. Elle emprunte ses modèles à la science, à la philosophie pour témoigner d'une *vie* possible. Elle est une expérience de la limite, des confins proposant aux concepts philosophiques des espaces et des durées jamais abordés dans l'ordre de la chronologie<sup>875</sup>. » Cette expérience n'a rien de réel car elle repose, comme son nom l'indique, sur de simples spéculations. Or, la spéculation est double au sein des récits : il y a à la fois celle des auteurs, avec leur récit placé dans un espace et une temporalité qui sont différents du monde réel ; mais aussi celle du personnage du Grand Inquisiteur qui place son discours dans un avenir purement fictif. Dans les deux cas, cela reste des fictions qui reposent uniquement sur un effet de langage. L'existence littéraire de cet avenir fictionnel, qui prend une forme différente dans chaque

---

<sup>873</sup> A la suite de la parution de *1984* aux Etats-Unis, Orwell est critiqué pour son engagement socialiste. Il décide alors d'écrire une mise au point publique adressée à Francis Henson et publiée dans plusieurs revues américaines.

<sup>874</sup> Bréan Simon, *La Science-fiction en France*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2012, p. 29.

<sup>875</sup> Martin Jean-Clet, *Logique de la science-fiction. De Hegel à Philip K. Dick*, Paris, Les impressions nouvelles, 2017, p. 17.



roman, prouve par là-même que l'avenir n'a rien de définitif mais qu'il dépend uniquement de la contingence.

En effet, chaque roman échafaude à lui seul une multitude de possibilités qui n'ont rien à voir avec une vérité prédéfinie purement rationnelle. L'univers qui y est dépeint est pourtant impossible dans la réalité car le Grand Inquisiteur nie un facteur essentiel : celui du temps. Dès l'instant où il y a une temporalité, il y a la possibilité d'un inconnu ouvert et neuf. Ainsi, la Zone, dans le roman d'Alain Damasio, représente l'infinité des possibles, un chaos d'où ressortirait peut-être une forme d'ordre. C'est un univers à lui tout seul dans lequel aucune cartographie n'est possible ou « celles qui revenaient donnaient de toute façon des cartes inutilisables » (*Z.D.*, p. 33) Cette zone n'a rien à envier à celle décrite par les frères Strougatski dans leur roman *Stalker*. Leur zone recèle une foule de dangers invisibles dans laquelle aucune carte ne peut retracer le parcours, éternellement changeant : « La butte gauche, on peut la dévaler... Il est vrai que je ne sais pas ce qu'il y a derrière. D'après la carte, on dirait qu'il n'y a rien, mais qui croit les cartes<sup>876</sup> ?... » Dans les deux cas, la zone est non seulement peuplée d'êtres conscients, mais elle est elle-même consciente puisqu'elle a son fonctionnement, ses règles et sa vie propre. Elle se construit sur la durée et élabore un espace toujours neuf ouvrant ainsi sur l'infini champ des possibles. C'est ce que Henri Bergson démontre dans son article *Le Possible et le réel* en le mettant en relation avec la temporalité :

Ainsi, l'être vivant dure essentiellement ; il dure justement parce qu'il élabore sans cesse du nouveau et parce qu'il n'y a pas d'élaboration sans recherche, pas de recherche sans tâtonnement. Le temps est cette hésitation même ou il n'est rien du tout. Supprimez le conscient et le vivant [...] vous obtenez en effet un univers dont les états successifs sont théoriquement calculables d'avance, comme les images, antérieures au déroulement, qui sont juxtaposées sur le film cinématographique<sup>877</sup>.

Si le monde totalitaire est atemporel, c'est justement parce qu'il tente d'abolir toute forme de conscience et de vivant au profit d'un univers dans lequel tout est calculable. Le temps n'existe que parce qu'il y a des êtres conscients pour le conceptualiser. En abolissant la

---

<sup>876</sup> Strougatski Arkadi et Boris, *Stalker*, Paris, Denoël, 2013, p. 50. Il est possible de rapprocher cette conscience vivante et dématérialisée de la planète issue du roman de Stanislas Lem, *Solaris* (1961) mais également avec le roman *Ubik* de Philip K. Dick publié en 1969 aux Etats-Unis. *Ubik* renvoie à une entité inconnue mais présente partout, extra-terrestre ou divine selon les interprétations. Ces nombreux récits issus des deux côtés de l'Atlantique marquent la peur de la bombe atomique en pleine période de Guerre Froide.

<sup>877</sup> Bergson Henri, *Le Possible et le réel*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 3.

conception même du temps, le totalitarisme se place dans l'éternité.

Pourtant, si le discours totalitaire offre une vision entièrement close et autotélique du monde, tout n'étant voué qu'à un éternel recommencement, la littérature dément pourtant un tel fonctionnement. La dystopie est une fenêtre qui ouvre sur un ailleurs. Elle laisse entrevoir tout ce que le monde aurait pu être mais ne sera probablement pas puisque le réel l'emporte toujours sur l'imaginaire. Cependant, c'est un imaginaire qui recèle une totalité dans un univers infini possédant son rythme propre. En effet, à la manière de la Zone, elle recèle en elle-même une complexité mouvante qui forme un tout qui se rapproche de la vision absolue que décrit Xavier Tilliette dans son ouvrage *L'Absolu et la philosophie* :

L'armée innombrable de possibles non réalisés, des entreprises étouffées dans l'œuf, le cortège sans fin d'éventualités, des aléas, des utopies, des virtualités, des irréels, des potentiels, des futurs contingents, des futuribles... tout ce qui aurait pu être et n'a pas été, l'empire du conditionnel avec son brouillard de regret, son halo de décevance et de déboire, le mirage à perte de vue des possibles scintillants en deçà et au-delà du présent<sup>878</sup>.

Chaque roman renferme cette multitude de possibilités qui prend forme par des procédés narratifs. Pour exemple, les romans d'Alain Damasio et d'Arthur Koestler sont polyphoniques et permettent au lecteur d'adopter une multiplicité de points de vue ainsi qu'une démultiplication de l'espace. La cellule dans laquelle se trouve Roubachof n'est restreinte que pour le personnage ; le lecteur en revanche est face à plusieurs espaces puisqu'il peut en changer au gré de la narration. Les souvenirs de Roubachof permettent ainsi d'échapper au huis clos à la fois pour le lecteur mais aussi pour le personnage : « *Pietà*... Roubachof oublia le N° 402 et continua de faire six pas et demi dans chaque sens ; il se retrouvait sur la banquette circulaire en peluche, dans le musée qui sentait la poussière et l'encaustique. » (*Z.I.*, p. 42) C'est par l'image de la *Pietà* que Roubachof s'extrait temporairement de sa prison : l'art est ainsi vecteur de liberté renforcée par la présence du musée. Musée qui là encore peut être mis en parallèle avec celui qui est présenté dans *2084* : si celui de Roubachof présente un monde qu'il a connu, celui de Toz met en scène tout à la fois ce qui *aurait pu* être et ce qui *pourrait* être, paradoxe temporel dont il a déjà été partiellement question au chapitre VI<sup>879</sup> mais qui sera plus amplement développé dans la sous-partie suivante. La réflexion d'Ati à la fin du roman montre à quel point le possible est vecteur de salut et est peut-être plus fort encore que la réalité :

---

<sup>878</sup> Tilliette Xavier, *L'Absolu et la philosophie*, Paris, PUF, 1987, p. 215.

<sup>879</sup> Cf. Chapitre VI, 2. *Linéarité factice du temps*.

Pourquoi ne croirai-je pas de mon côté que ces hommes du vingtième siècle n'ont pas tous disparu dans les Guerres saintes, les holocaustes, les exterminations de masse, les conversions forcées ?... Pourquoi ne verrai-je pas en moi un homme de bonne volonté qui s'est reconnu comme tel et qui se mobilise pour établir, rétablir un lien entre notre monde et l'autre monde ? Oui, pourquoi pas, cher Toz, pourquoi pas ? (2084, p. 258)

Le livre ne donnera jamais la réponse aux questionnements d'Ati et c'est finalement préférable. En effet, cela permet au possible de ne pas se confronter au réel car, après tout, ce n'est que le réel. Cela explique en partie l'essoufflement révolutionnaire à la fin de la *Zone du Dehors* : le souffle des possibles porté par la Volte est plus fort que la réalité prosaïque car tous les possibles sont épuisés au profit d'un seul. Il en est de même pour l'existence de la Fraternité dans *1984* dont la question de Winston est lourde de sens. Or, la réponse d'O'Brien l'est plus encore : « La Fraternité existe-t-elle ? – Cela, Winston, vous ne le saurez jamais. [...] Tant que vous vivrez, ce sera dans votre esprit une énigme insoluble. » (1984, p. 343) Si la réponse d'O'Brien paraît cruelle au premier abord, elle peut également être ressentie comme un soulagement. Cette énigme ne ferme pas la possibilité de son éventuelle existence bien au contraire, elle ouvre sur un inconnu qui pourtant n'a pas sa place dans le monde de *1984*. Que la Fraternité existe ou non importe peu, l'essentiel réside dans la possibilité qu'elle puisse exister. Sa représentation dans l'imaginaire de Winston est infiniment plus forte qu'une fraternité existante. En effet, la Fraternité est en un sens multiple, puisqu'elle se construit sur l'imaginaire de chaque individu. Son existence l'amoindrirait puisqu'elle serait cantonnée à une réalité qui est la négation de toutes les autres. Cette idée rappelle un extrait du roman *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919), deuxième tome de la *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust, lorsque le narrateur va voir l'église de Balbec. A la suite de toutes les représentations qu'il en a eues, la véritable église de Balbec fait naître chez lui la déception car elle n'est que la triste représentation de la réalité.

Je me rappelais ce que j'avais lu sur Balbec, les paroles de Swann : « C'est délicieux, c'est aussi beau que Siene. » Et n'accusant de ma déception que des contingences, la mauvaise disposition où j'étais, ma fatigue, mon incapacité de savoir regarder, j'essayais de me consoler en pensant qu'il restait d'autres villes encore intactes pour moi<sup>880</sup>.

---

<sup>880</sup> Proust Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Le livre de Poche classique, 1992, p. 198.

Intactes car elles ne sont pas abimées par la réalité et par l'incapacité qu'a le narrateur de regarder l'église, qui ne parvient pas à l'accepter pour ce qu'elle est. La vue de l'église de Balbec est une déception car elle n'atteindra finalement jamais la beauté qu'il s'était construite dans son imaginaire : la réalité réduit à néant toutes les autres possibles représentations de cette église.

Ainsi, que cela soit la Fraternité, la Révolution dans *La Zone du Dehors* ou un monde oublié comme celui dans *2084*, leur représentation dans l'imaginaire est plus forte que la réalité. En ce sens, la Fraternité restera peut-être plus solide et plus durable que Big Brother. Tandis que ce dernier est un symbole, la Fraternité reste une idée immatérielle et donc d'autant plus intemporelle : elle n'a pas une seule représentation mais une multitude. De fait, l'infini champ des possibles ouvre peut-être sur la totalité qui échappe au discours politique mais qui n'échappe pas à la littérature. En effet, quel que soit le récit, chaque lecteur s'en fait sa propre idée. C'est sans doute pour cela que l'adaptation cinématographique suscite parfois une telle déception : l'image impose ce que le texte suggère. Les diverses représentations que s'en fait le lecteur lui appartient, tandis que le cinéma rend matériellement réel ce qui n'existait que par les mots. L'adaptation de *1984* (1984) par Michael Radford en est sans doute le meilleur exemple : si ce film a reçu un accueil plutôt mitigé, voire franchement hostile, ce n'est pas seulement parce qu'il a suggéré que le livre de George Orwell était inadaptable à l'écran<sup>881</sup>, c'est également parce que le réalisateur aborde un imaginaire collectif bâti sur l'image que chaque lecteur s'est fait du roman et que son film ne correspondait pas à cet imaginaire. De fait, le film n'est pas le meilleur format pour un tel livre : si le roman laisse une ouverture dans son champ de représentations, le film tente de le reconstituer de manière artificielle. Or, dans le roman, le psychologisme prime sur l'image. La tension dramatique dans un récit narré n'est pas du tout la même que dans un film, tout simplement parce que le format requiert une réalisation différente. Les angoisses de Winston peuvent être décrites par une narration interne mais seule une maîtrise du montage au cinéma peut traduire une tension dramatique similaire, les attentes du spectateur n'étant pas les mêmes que celles du lecteur.

Cependant, l'existence d'un tel film est intéressante à l'aune du genre dystopique : en effet, il n'a pas été réalisé en 1984 parce que l'avenir qu'a dépeint George Orwell est advenu, il a été possible grâce à l'existence du roman qui l'a précédé. Dès lors, quel est l'impact des romans dystopiques sur l'avenir qu'ils dépeignent ? Parviennent-ils à faire éviter la naissance d'un état totalitaire par le seul fait qu'ils l'aient dénoncé ? Sont-ils le fruit d'un déterminisme

---

<sup>881</sup> Un premier réalisateur, Paul Nickell, l'avait d'ailleurs déjà suggéré dans une version de *1984* sortie en 1953, version tombée dans l'oubli contrairement au roman.

de leur époque, ou sont-ils au contraire issus d'un acte véritablement libre ? En d'autres termes, quels rapports les œuvres dystopiques entretiennent-elles avec le temps et comment évoluent-elles sur la durée ?

## 2. *Paradoxe temporel*

Si l'on considère les œuvres dystopiques dans leur ensemble, la première chose qui vient à l'esprit pour le lecteur serait de considérer que l'avenir qui y est dépeint se déduit du présent duquel les œuvres ont été écrites. Les auteurs projettent leur regard vers un avenir incertain qui est toujours en construction. Cependant, à l'aune de ce qui a été analysé précédemment, n'est-ce pas contradictoire de projeter ainsi un avenir ? Ne clôture-t-il pas l'infini des possibles en proposant une fiction dangereuse ? N'y a-t-il pas là un déterminisme au sein même d'une littérature qui s'évertue à le dénoncer ? Reprenons la phrase de George Orwell citée précédemment, appliquée au corpus en général : le monde de *1984*, mais aussi celui de *2084* ou de Cerclon, *pourrait* arriver. Bien que *Le Zéro et l'infini* ne se situe pas dans un futur proche ou lointain mais dans une triste réalité, son récit paraît avant les témoignages des purges moscovites. En ce sens, Arthur Koestler montre pour sa part ce qui *pourrait être en train* d'arriver lors de l'écriture de son livre, hypothèse qui se vérifiera par la suite. En tous les cas, il s'agit de se placer du point de vue du présent (que ce soit celui de George Orwell et celui d'Arthur Koestler, ou celui d'Alain Damasio et celui de Boualem Sansal) pour présupposer un avenir possible. L'infini des possibles est projeté vers l'avenir : du présent, se construit via la littérature une infinité de possibilités futures. Il en résulte l'illusion, pourtant trompeuse, que le possible précède le réel.

Ainsi, à l'image des discours totalitaires qui prédisent un avenir apocalyptique, les auteurs des romans dystopiques jouent également le rôle de prédicateurs, misant sur un avenir à partir de leur propre présent ainsi que de leurs expériences passées. De fait, quelle valeur prédictive ont ces récits puisqu'ils n'advieront peut-être jamais ? Comme l'explique Henri Bergson, interroger la véracité sur une action située dans l'avenir n'a aucun sens :

Demander si cette proposition : « Je me promènerai demain » est vraie ou fausse, c'est poser une question qui n'a pas de sens, parce que c'est demander si cette proposition est conforme ou contraire à ce qui existe, et que demain n'existe pas encore, n'existe pas maintenant. [...] Le fait est qu'à partir du moment où elle sera devenue vraie, elle sera vraie pour toujours, vraie éternellement, rien ne pourra empêcher cet acte d'avoir été accompli ; ce sera donc une vérité

éternelle, mais éternelle à partir du moment où l'acte aura été accompli, éternelle en avant, éternelle *a parte ante*<sup>882</sup>.

L'action accomplie, et seulement une fois accomplie, devient une vérité éternelle et intemporelle. Exception faite de la réalité mathématique qui a été et sera toujours, une vision sur l'avenir n'est ni vraie ni fausse, à l'image du chat de Schrödinger qui n'est ni vivant ni mort<sup>883</sup>. Son accomplissement réside dans une question de probabilités telle que la conçoit le président de *La Zone du Dehors* : « Pour finir, d'une gestion probabilitaire qui détermine non seulement les effets prévisibles des stratégies menées – mais les écarts auxquels on peut s'attendre. » (*Z.D.*, p. 375) Cependant, ces probabilités ne sont calculables qu'*a posteriori* d'une succession d'actions et trouvent leurs limites dans un avenir qui reste malgré tout imprévisible.

En partant de ce postulat, ne peut-on pas voir dans les romans dystopiques non plus la vision d'un futur, mais une réflexion de chaque auteur sur les possibilités d'un passé qui aurait pu advenir? Il s'agit désormais d'adopter le raisonnement inverse comme le suppose Henri Bergson dans son article *Le Possible et le réel*. En effet, ce dernier propose une vision du possible à prendre à rebrousse-poil, qui éclaire non pas l'avenir mais donne un sens au passé.

Mais il y a surtout l'idée que le possible est *moins* que le réel, et que, pour cette raison, la possibilité des choses précède leur existence. Elles seraient ainsi représentables par avance ; elles pourraient être pensées avant d'être réalisées. Mais c'est l'inverse qui est la vérité. Si nous laissons de côté des systèmes clos [...] si nous considérons l'ensemble de la réalité concrète ou tout simplement le monde de la vie, et à plus forte raison celui de la conscience, nous trouvons qu'il y a plus et non pas moins, dans la possibilité de chacun des états successifs que dans la réalité<sup>884</sup>.

Cette idée chez Bergson tend à lutter contre le déterminisme : je sais ce qui a été mais cela ne me renseigne en rien sur ce qui sera, car chaque action est vectrice d'un autre possible. En d'autres termes, les choses ne sont pas représentables par avance mais prennent une consistance possible rétrospectivement, car rien ne s'y opposait dans le passé. C'est grâce à

---

<sup>882</sup> Bergson Henri, Cours au Collège de France (1904-1905), « L'évolution du problème de la liberté », bibliothèque Jacques-Doucet, dactylogramme 7 : leçon du 3 février 1905, p. 9-10.

<sup>883</sup> L'expérience d'Erwin Schrödinger visait à démontrer le paradoxe de la physique quantique. En enfermant un chat dans une boîte, il y met également des atomes radioactifs qui tuent le chat si celui-ci les détecte. Tant qu'il n'a pas ouvert la boîte, il n'a aucune manière de savoir si le chat est vivant ou mort car le processus est entièrement aléatoire. En revanche, dès l'instant où il ouvre la boîte, il y a une décohérence quantique puisque le chat est clairement et définitivement soit mort, soit vivant.

<sup>884</sup> Bergson Henri, *Le Possible et le réel*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 11-12.

l'accumulation d'états successifs que le possible a fini par arriver, mais il n'était pas décelable à l'avance. En ce sens, le possible a ici plus à voir avec le passé qu'avec l'avenir ou, plus précisément, il est « le mirage du présent dans le passé<sup>885</sup>. » Là réside peut-être le paradoxe d'œuvres littéraires qui placent le possible dans un avenir fictionnel, le récit ne serait en réalité qu'un possible qui n'est jamais advenu dans le passé. Une nouvelle histoire qui ne prendrait pas la forme d'une dystopie mais d'une uchronie dont le postulat n'est plus : « et si cela pouvait arriver ? » mais plutôt « et si cela avait pu arriver ? ». Si on entend le terme possible comme quelque chose de préexistant sous la forme d'une idée, la vie et l'art fonctionnent de façon similaire. En effet, tous deux se construisent au fur et à mesure des événements, il n'y a pas d'idée préexistante, simplement une suite d'événements successifs. Ainsi, tous ces mondes dystopiques situés dans l'avenir ne sont possibles qu'une fois que cela a véritablement eu lieu : en d'autres termes, comme cela n'a encore jamais eu lieu (exception faite pour Arthur Koestler) les mondes dystopiques sont, pour l'heure, impossibles. Tout du moins, ils ne sont possibles qu'en fonction des actions qui vont se succéder mais cela ne pourra être vérifiable que rétrospectivement. En ce sens, la littérature dystopique ne propose jamais de vision véritablement neuve puisqu'elles s'appuient sur les contrastes pour les noircir à l'extrême.

C'est également l'idée que développe Paul Ricoeur au sein de son ouvrage *Temps et récit* en analysant la narration d'un récit historique qui serait bien connu du lecteur dans lequel la narration consisterait : « moins enfermer les surprises ou les découvertes dans la reconnaissance du sens attaché de l'histoire prise comme un tout, qu'appréhender les épisodes eux-mêmes bien connus comme conduisant à cette fin. [...] C'est comme si la recollection inversait l'ordre dit "naturel" du temps<sup>886</sup>. » En narrant un récit historique, l'histoire est prise à rebours car elle est contemplée rétrospectivement. S'il s'agit là d'une narration se situant clairement dans le passé, que dire d'un récit tel que *1984* qui s'appuie sur l'histoire de la Seconde Guerre Mondiale pour bâtir un avenir fictionnel ? Non seulement il montre que le temps n'est pas linéaire, comme cela a été analysé au chapitre VI<sup>887</sup>, puisqu'il est à cheval sur plusieurs temporalités, mais il recèle en lui-même la vision rétrospective d'un passé fictionnel qui aurait pu advenir dans l'avenir.

Le récit de George Orwell montre un éventuel passé qui aurait pu se produire, mais c'est un récit qui dépeint un passé (celui de 1948) dans l'avenir (celui de l'auteur, 1984, mais aussi notre présent et notre avenir). En ce sens, le passé devient tout aussi fictionnel que l'avenir

---

<sup>885</sup> Bergson Henri, *op. cit.*, p. 13.

<sup>886</sup> Ricoeur Paul, *Temps et récit* (Tome 1), Paris, Seuil, 1983, p. 106.

<sup>887</sup> Cf. chapitre VI, 2. *Linéarité factice du temps*.

puisque l'un n'est jamais advenu et l'autre n'advient peut-être jamais. Il y a ce que Paul Ricoeur appelle une « refiguration du temps par le récit » qui est « l'œuvre conjointe du récit historique et du récit de fiction<sup>888</sup>. » Cette réunification des deux genres est particulièrement perceptible dans *2084* et sa vision ambiguë sur un passé occidentalisé, comme cela a été analysé précédemment. Le récit historique qui rappelle la toute-puissance de l'Occident s'entremêle avec un avenir fictionnel, celui d'un extrémisme religieux qui prend ses racines dans le présent. De même, bien que l'œuvre de George Orwell n'ait pas vocation à être un récit historique, il se sert également de l'histoire pour créer une fiction dans l'avenir, d'où un temps paradoxal « refiguré » pour reprendre le terme de Paul Ricoeur. Face aux dires d'O'Brien sur l'histoire (« Aussi l'histoire est-elle continuellement réécrite. » *1984*, p. 283) il est possible de confirmer cet état de fait en posant le paradoxe suivant : l'histoire est continuellement réécrite dans la fiction, en particulier en ce qui concerne des romans dystopiques écrits dans le passé du lecteur, comme c'est le cas avec *1984*. Les possibles que ces romans dépeignent sont enracinés dans ce qui est devenu, ou adviendra avec le temps, en d'autres termes un passé réécrit. Il en est de même pour *La Zone du dehors* : le récit aurait pu advenir dans le présent, puisqu'il est directement inspiré de l'actualité, présent qui est narré dans l'avenir symbolisé par la date 2084.

Dès lors, est-il pour autant possible d'affirmer que la littérature dystopique est prédéterminée par son actualité et l'histoire qui la précède, n'inventant par là-même absolument rien de neuf ? Il est vrai que pour se construire, les auteurs usent de ce que Paul Ricoeur nomme un schématisme narratif : Arthur Koestler s'inspire des récits à huis clos tout en s'appuyant sur la légende du Grand Inquisiteur de Fiodor Dostoïevski ainsi que sur son roman *Crime et châtiment*. George Orwell s'inspire de *Nous Autres* d'Eugène Zamiatine ainsi que de *La Kallocaïne* de Karin Boye afin de bâtir son récit, Alain Damasio et Boualem Sansal s'inspirent eux-mêmes du roman de George Orwell. Il y a une répétition d'un même schème narratif au sein des récits qui se nourrissent les uns des autres. Mais cela ne veut pas pour autant dire que ce sont des récits sclérosés qui se répètent à l'infini. Au contraire, le possible qui aurait pu advenir, constitue une tradition dont la source est perpétuellement renouvelée :

Ce schématisme, à son tour, se constitue dans une histoire, qui a tous les caractères d'une *tradition*. Entendons par là, non la transmission inerte d'un dépôt déjà mort, mais la transmission vivante d'une innovation toujours susceptible d'être réactivée par un retour aux moments les plus créateurs du faire poétique. [...] La constitution d'une tradition, en effet, repose sur le jeu

---

<sup>888</sup> Ricoeur Paul, *op. cit.*, p. 136.



de l'innovation et de la sédimentation<sup>889</sup>.

Chaque récit enrichit l'œuvre qui l'a précédée, tout en étant enrichie par elle. Il est sans cesse en construction et la sédimentation permet *in fine* de rendre la littérature toujours mouvante et multiple. Si les œuvres ne montrent pas l'avenir, elles sont construites sur l'expérience passée des romanciers. Ce passé est inséré de façon plus ou moins subliminale dans la fiction et s'ancre, avec le temps, dans un imaginaire collectif. Le schématisme narratif est constitué de ces couches de passé permettant de voir, non pas toujours plus loin dans le temps, mais peut-être dans l'espace. A l'image d'un télescope, où plus la lunette est puissante, plus l'image qu'il nous renvoie est loin dans le temps, la dystopie offre une image de plus en plus vaste de l'espace. Cependant, c'est une image qui ouvre également sur une vision de plus en plus lointaine vers le passé à l'instar du récit de science-fiction d'Edward Page Mitchell *The Clock that went background in the sun* (1881). Ce dernier compare la vision du temps à celle de l'absolu hégélien dans lequel passé et futur n'ont plus de sens :

I thought you Hegelian enough [...] Time is a condition, not an essential. Viewed from the Absolute, the sequency by which future follows present and present follows past is purely arbitrary. Yesterday, today, tomorrow; there is no reason in the nature of things why the order should not be tomorrow, today, yesterday<sup>890</sup>.

La littérature touche à cet absolu hégélien dans lequel la distinction entre passé, présent et futur n'est plus nécessaire. Les romans offrent une ouverture sur des possibilités qui ont pu être, qui auraient pu advenir mais qui ne sont plus, le réel ayant rattrapé la fiction. Ce faisant, si le discours totalitaire souhaite la fin de l'Histoire, l'existence de ces romans pose cette question épineuse : de quelle histoire s'agit-il ? Celle qui est réinterprétée par le Grand Inquisiteur, offrant là encore une autre interprétation du possible ; celle qui aurait pu être ou celle qui n'est pas encore advenue ?

Il y a ainsi une double polychronie qui se situe à l'intérieur et à l'extérieur du récit. Les romans éclairent leur propre époque tout en proposant une interprétation d'un passé qui n'a jamais eu lieu sous couvert d'un avenir en perpétuelle évolution. Ils se construisent non plus sur le temps mais sur la durée. Or, pour Bergson, la durée réside dans le changement, le devenir

---

<sup>889</sup> Ricoeur Paul, *Temps et récit* (Tome 1), Paris, Seuil, 1983, p. 106.

<sup>890</sup> Mitchell Edward Page, *The Clock that went background in the sun*, New York, réédité in *The Time Traveler's almanac*, Head of Zeus, 2013.

autre. En ce sens, les romans sont des œuvres qui échappent au temps, car ils se renouvellent éternellement. Si l'on se reporte à la définition qu'en fait Maurice Blanchot, celui-ci voit en l'œuvre un commencement :

L'œuvre dit ce mot, commencement, et ce qu'elle prétend donner à l'histoire, c'est l'initiative, la possibilité d'un point de départ. [...] En ce sens, elle est toujours originelle et à tous moments commencement : ainsi paraît-elle ce qui est toujours nouveau, le mirage de la vérité inaccessible de l'avenir. Et elle est nouvelle « maintenant », elle renouvelle ce « maintenant » qu'elle semble initier, rendre plus actuel, et enfin elle est très ancienne, effroyablement ancienne, ce qui se perd dans la nuit des temps, étant l'origine qui toujours nous précède et qui est toujours donnée avant nous puisqu'elle est l'approche de ce qui permet de nous éloigner : chose du passé<sup>891</sup>.

L'œuvre ne se situe plus dans le temps mais dans l'instant symbolisé par le « maintenant ». Elle est à cheval entre l'actuel et l'ancien, mais c'est un ancien toujours renouvelé. Elle est une chose du passé qui permet d'ouvrir sur un avenir en perpétuel commencement. L'œuvre semble condamnée à un « maintenant » sans cesse actualisé qui se constitue sur la durée. L'écriture est cet entre-deux qui se situe entre l'instantanéité et la durée de cette instantanéité pour toujours devenir autre. C'est peut-être en cela que réside la force de l'écriture du journal de Winston, journal qui s'adresse tout autant au passé qu'au futur. Ainsi « Faire un trait sur le papier était un acte décisif. En petites lettres maladroites il écrivit : *4 avril 1984* » (1984, p. 18). L'acte de Winston est décisif car il signe tout à la fois le commencement de sa vie par l'écriture et sa condamnation, puisque cet acte le rend définitivement coupable du crime de la pensée. Le journal inscrit moins le personnage dans le temps que dans la durée. Si la date est un indicateur temporel pour le lecteur, le reste du roman ne donne aucun autre indice sur le déroulé temporel des événements. Il en est de même pour les autres romans du corpus : chaque personnage est analysé et décrit sur la durée. Il y a un élargissement du temps qui se construit sur une succession d'instants. Le lecteur n'a comme seul repère que l'évolution du personnage au gré de la narration : c'est lui qui va servir de catalyseur au sein de romans où le temps est sans cesse étiré, voire démultiplié. Ainsi, le paradoxe temporel est tout à la fois intra et extra diégétique : les œuvres se situent sur plusieurs axes temporels qui, même si elles reflètent leur époque, évoluent tout autant sur la durée que les personnages qu'elles dépeignent.

Cette démultiplication de l'espace labyrinthique combinée avec une temporalité toujours sur le fil entre passé, présent et avenir rendent les romans plus complexes qu'il n'y

---

<sup>891</sup> Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard nrf, 1955, p. 239.

paraît au premier abord. Leurs récits entrouvrent une nouvelle porte hors de l'espace et du temps qui renvoie à une inquiétante étrangeté pour les protagonistes autant que pour les lecteurs. L'univers dystopique englobe un autre monde, plus petit, mais peut-être bien plus inquiétant car étrange et incompréhensible.

## **2.1 L'inquiétante étrangeté du monde**

L'espace littéraire pourrait être comparé à la Zone du roman d'Alain Damasio : à la fois connu et imprévisible, il a sa vie propre. C'est un espace dans lequel règne une absolue liberté mais qui pourtant recèle ses règles en matière de narration et de tension dramatique. Il offre l'image d'un monde qui paraît au premier abord familier mais qui se révèle en réalité cauchemardesque. Cet autre monde uniquement littéraire que l'on croit connaître se découvre soudain comme quelque chose d'effrayant, amenant avec lui un sentiment nommé par Sigmund Freud l'inquiétante étrangeté : « L'inquiétante étrangeté sera cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familière<sup>892</sup>. » En allemand, cette expression ne repose que sur un seul mot *unheimlich* soit « ce qui n'est pas familier. » Les romans dystopiques offrent une vision distordue du monde réel : tantôt connu, tantôt étranger pour le lecteur, il l'appréhende au fur et à mesure sans jamais en saisir la totalité. A la manière du marcheur dans la Zone du Dehors, ce monde fait peur par son absence de repères fiables :

Zone. Et ce mot était le grand sac qui enveloppait tout, qui ne cherchait surtout pas à décomposer cette complexité mouvante de formes et de forces qui, au reste, faisait peur. La Zone du Dehors, c'était tout simplement ce qui n'était pas Cerclon [...] un non-lieu. (*Z.D.*, p. 33)

Un non-lieu qui rappelle l'origine étymologique du terme utopie, soit lieu de nulle-part. Il en est de même pour l'espace littéraire qui est un ailleurs purement fictif, un non-lieu, mais qui n'en demeure pas moins inquiétant puisqu'il se réfère à un réel en pertes de repères. Il est similaire au roman *2084*, dans lequel la frontière est nimbée d'irréalité : « Et cette montagne de l'Ouâ aux confins de l'empire l'était, lugubre et oppressante, autant par son immensité et son aspect torturé que par les histoires qui couraient dans les vallées [...]. Le pays était si vaste et si totalement inconnu qu'on aurait voulu se perdre dans ses mystères. » (*2084*, p. 16) Ces espaces inconnus exercent un attrait sur le protagoniste. L'étrangeté n'est pas seulement

---

<sup>892</sup> Freud Sigmund, « L'inquiétante étrangeté » in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Galimard collection « Idées », 1976, p. 7.

inquiétante, elle est également fascinante car elle permet aux personnages d'échapper à leur espace de conditionnement ainsi qu'à eux-mêmes. Cet ailleurs hors de contrôle symbolise ainsi peut-être la véritable utopie. Dès l'instant où ce lieu est apprivoisé, il devient familier et par là-même dépourvu d'attrait. En revanche, c'est un attrait ambivalent puisqu'il symbolise tout autant un espoir qu'un danger. La Zone dans le roman d'Alain Damasio est contraire à tout ce que symbolise Cerclon, un espace entièrement sécurisé. Il s'agit d'abolir l'inquiétante étrangeté du monde en faisant de ce qui est inconnu quelque chose de familier. On peut y voir là une nouvelle dénonciation de la vision dans le roman : non seulement tout est visible au sein même de Cerclon, mais il s'agit de recouvrir cette visibilité totale sur le reste du monde. Cela rejoint le roman de Dave Eggers, *Le Cercle*, dans lequel aucun espace sur la planète ne peut être hors du contrôle de la firme du Cercle. La volonté de tout cartographier vise à ne laisser plus aucun espace qui échapperait à la vision. L'inquiétante étrangeté de l'inconnu pourrait laisser place à l'inquiétante étrangeté d'un monde dans lequel tout est sous contrôle et où chaque endroit demeure similaire à un autre. A l'inverse des montagnes de l'Ouâ dans *2084*, on ne peut plus se perdre, condamné à demeurer dans un monde où l'espace délimité et restreint. Tout est connu de tous, mais l'individu ne s'y reconnaît plus.

Or, si l'inconnu est source d'angoisse, il peut également permettre de devenir autre puisqu'il est une source d'évolution pour les personnages. En ce sens, la Zone peut être considérée comme une réécriture de celle décrite dans *Stalker*<sup>893</sup> (1972) des frères Strougatski. Celle-ci symbolise un terrain radioactif occupé jadis par des extra-terrestres, dans lequel ceux appelés les stalkers récupèrent des objets non identifiés et passablement dangereux. Mais la démarche des stalkers renvoie également à une dimension philosophique qui engage l'individu et son rapport au monde. Ainsi, dans l'adaptation qu'a fait par la suite Andreï Tarkovski en 1979, la zone a une dimension quasi mystique et vivante qui renforce l'impression d'inquiétante étrangeté. Celle-ci est résumée en un seul plan, emblématique du film, dans lequel le personnage au milieu des dunes se tourne vers la caméra et regarde directement le spectateur, comme s'il l'invitait à le suivre. Le quatrième mur brisé, le spectateur se retrouve projeté lui-même à l'intérieur de la zone et ressent le malaise et la solitude du personnage. La séquence est auréolée d'une lumière nimbée d'irréalité et montre en arrière-fond deux personnages qui attendent le protagoniste au premier plan. Cela augmente l'impression d'onirisme et d'inhumanité qui se dégage de la scène<sup>894</sup>. Traverser la zone pour Andreï Tarkovski est moins

---

<sup>893</sup> Strougatski Arkadi et Boris, *Stalker*, Paris, Denoël, 2013.

<sup>894</sup> Image en annexe. Tarkovski Andreï, *Stalker*, 1979. On retrouve cette même inquiétante étrangeté dans son film précédent *Solaris* adapté en 1972 du roman de Stanislas Lem (1961). Le roman traite d'une planète

une démarche scientifique, ce que décrit surtout le roman des Strougatski, qu'une expérience mystique et personnelle, à l'image de son propre cheminement en tant que réalisateur. D'ailleurs, les deux personnages à se rendre dans la zone sont le Savant et l'Ecrivain (aucun protagoniste n'a de nom dans le film). Tous deux sont à la recherche d'une vérité absolue mais l'Ecrivain s'oppose à la logique du Savant. Dans son ouvrage *Le Temps scellé*, Andreï Tarkovski s'explique sur les motivations de ce personnage :

Dans *Stalker*, l'Ecrivain médite sur l'ennui de vivre dans un monde régi par des lois immuables, où même le hasard est le résultat de quelque loi restée encore inaccessible à notre entendement. Et c'est d'ailleurs peut-être pour cela que l'Ecrivain s'en va vers la Zone, pour y trouver l'inconnu, en être étonné, émerveillé<sup>895</sup>.

Que ce soit dans *Stalker* ou *La Zone du Dehors*, il s'agit d'échapper à la logique préétablie du monde afin de se confronter à l'inconnu qui parvient tout autant à être source d'inquiétude que d'émerveillement. Pourtant, c'est toujours une Zone qui doit se traverser seul puisque le cheminement est tout autant extérieur qu'intérieur. Or, une pareille solitude face à cet espace inconnu renvoie à la solitude du lecteur et de l'écrivain vis-vis de l'œuvre littéraire. Si l'on en croit les mots de Maurice Blanchot : « L'œuvre est solitaire : cela ne signifie pas qu'elle reste incommunicable, que le lecteur lui manque. Mais, qui la lit, entre dans cette affirmation de la solitude de l'œuvre, comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude<sup>896</sup>. » L'appréhension d'un roman est le cheminement d'une solitude partagée entre l'écrivain et le lecteur, reliés conjointement par la création et la réception de l'œuvre. L'inquiétante étrangeté naît de l'hiatus entre ce qui est narré et ce qui est perçu par le lecteur, d'un décalage qui brouille soudain les repères. Le regard face caméra dans le film d'Andreï Tarkovski en est le parfait exemple puisque le film fait soudain irruption dans le réel du spectateur.

Il y a une expérience similaire dans *1984* avec la mention de la salle 101 : « - Qu'y a-t-il dans la salle 101 ? [...] Vous savez ce qu'il y a dans la salle 101. Tout le monde sait ce qu'il y a dans la salle 101. » (*1984*, p. 342) Cette généralisation laisse entendre que la salle 101 touche également au réel du lecteur, augmentant par là-même son aura menaçante. Le lecteur est comme pris à parti par O'Brien : la salle contient les pires peurs des individus, elle acquiert

---

consciente qui manipule l'esprit de ceux qui viennent l'étudier.

<sup>895</sup> Tarkovski Andreï, *Le Temps scellé*, Paris, Philippe Rey, 2014, p. 231.

<sup>896</sup> Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard nrf, 1955, p. 12.

ainsi une dimension à la fois familière et angoissante. Si elle n'est bâtie que sur un effet de langage, elle renvoie aux phobies les plus profondes, matérialisant à travers cette association du mot et du nombre, les cauchemars de chaque lecteur. Elle pourrait être perçue comme la porte menant à un inconscient sans cesse refoulé. Celui-ci réapparaît ainsi dans les souvenirs de Winston qui clôturent l'ouvrage : « Il était parfois troublé par des souvenirs erronés. » (1984, p. 389) Ces souvenirs qui jadis étaient familiers sont désormais auréolés d'étrangeté car ils ne lui appartiennent plus. Plus précisément, il ne les reconnaît plus comme lui appartenant, ils lui sont étrangers. Ses pensées deviennent ainsi similaires à un espace tel que celui de la Zone, qu'elle soit celle de Tarkovski ou d'Alain Damasio : Winston est enfermé dans des souvenirs qui ne lui appartiennent plus, incapable de discerner le vrai du faux. Si ces souvenirs lui avaient été familiers jadis, ils lui apparaissent désormais inconnus et sont nimbés d'irréalité. La focalisation interne adoptée par la narration renforce cet état d'inquiétante étrangeté, à la manière du roman de Franz Kafka dans *Le Procès*, car ce sont les propres repères du lecteur qui sont brouillés. Brouillés parce qu'il se retrouve comme hors du monde : il chemine dans un espace qui n'est plus le sien, bâti sur le pur langage, suivant les traces de l'écrivain. Enfin, l'ambivalence des rêves de Roubachof dans *Le Zéro et l'infini* laisse également l'étrangeté s'installer au réveil : la réalité paraît moins tangible que le rêve.

Le ressouvenir si familier de ce premier coup de crosse, revécu mille fois et toujours nouveau, le réveillait habituellement. [...] Il s'agissait d'un moment de vertige rempli du sentiment chaotique d'un réveil qui serait en réalité un rêve ; il se demandait si, en fait, il n'était pas étendu sur les dalles humides du cachot noir, avec à ses pieds le saut, et près de sa tête la carafe d'eau et quelques miettes de pain... (Z.I, p. 14)

Le souvenir de ce coup de crosse, à la fois familier et neuf, est le point de départ du récit. Si le réveil est en réalité un rêve, la mort de Roubachof pourrait être interprétée comme un retour à la réalité. Les frontières entre le rêve et le réel font écho à la dernière scène du livre, dans laquelle il entend une nouvelle fois frapper à la porte : « Dehors, on frappait à la porte d'entrée, il rêvait qu'on venait pour l'arrêter ; mais dans quel pays était-il ? » (Z.I, p. 280) L'inquiétante étrangeté se situe dans la zone inconnue de l'imaginaire de Roubachof, un pays dont la consistance est purement littéraire. La scène paraît être vécue une infinité de fois, et pourtant elle reste quelque chose d'étranger et d'imprévisible. Là encore, la familiarité se transforme en cauchemar angoissant : le sentiment chaotique qui accompagne le réveil du personnage, peut être mis en parallèle avec celui du lecteur qui entre dans un récit sans véritable

repère. Ce qui est censé être connu se révèle en réalité sous un jour nouveau, laissant apparaître toute la monstruosité de la situation de Roubachof, entre réel et chimère. Cet entre-deux est un espace, une zone, celle de Roubachof. Une zone qui, là encore, ne reflète rien de plus que le cheminement du personnage, comme le souligne une fois encore Andreï Tarkovski : « La Zone, c'est la Zone. La Zone, c'est la vie. Et l'homme qui passe à travers se brise ou tient bon<sup>897</sup>. »

Ainsi, l'inquiétante étrangeté recèle un espace de révélation, que cela soit pour le personnage ou pour le lecteur. Une réalité nouvelle se découvre et ouvre un nouveau degré de compréhension qui se situe hors du monde. Dans chaque roman du corpus, il y a un espace inexploré : s'il acquiert une quelconque existence par les mots, ces derniers laissent un champ d'interprétations possibles. L'espace de la zone du dehors semble dotée d'une volonté propre, elle agit, vit et respire à la manière de la volute. Elle révèle l'absurdité du monde de Cerclon entièrement sous contrôle, perdu dans un espace qui, lui, est pourtant incontrôlable. La salle 101 dans *1984* renferme en elle les plus grandes peurs de chacun : c'est avant tout un espace vide au sein d'un espace littéraire. Sa dimension symbolique est renforcée par une épaisseur fantasmagorique, celle de l'angoisse. Il en est de même pour la frontière dans *2084* qui est un ailleurs symbolisant l'espoir. En ce sens, ces trois espaces littéraires paraissent devenir des êtres à part entière, comme s'ils acquerraient une dimension supérieure, nourrie par leur inquiétante étrangeté. En cela, ils deviennent photogéniques à la manière dont le définissait Jean Epstein dans son article sur l'analyse de la photogénie publié en 1921. Ce dernier décrivait la photogénie comme un processus de reproduction d'objets ou de lieux qui acquièrent une dimension supérieure grâce à l'art cinématographique. Ainsi, « un gros plan de revolver, ce n'est plus un revolver, c'est le personnage-revolver, c'est-à-dire le désir ou le remords du crime, de la faillite, du suicide<sup>898</sup>. » Bien qu'il ne s'agisse pas ici de cinéma, le processus est similaire : la salle 101, la frontière ou la zone renvoient chacun à un au-delà, que cela soit la peur, l'espoir ou l'inconnu. C'est cette dimension supplémentaire qui accroît l'inquiétante étrangeté des lieux, car le personnage se retrouve face à une altérité qui va le révéler avant tout à lui-même.

Or, cette révélation ouvre le genre dystopique sur un autre sous-genre de la science-fiction : celui des romans post-apocalyptiques. La dimension apocalyptique des romans du corpus signe la fin de toute temporalité dans un monde en pleine agonie. Elle vise à briser l'idée de durée contenue dans un temps qui paraît éternel afin d'accéder à un espace de révélation pour les protagonistes.

---

<sup>897</sup> Tarkovski Andreï, *op. cit.*, p. 232.

<sup>898</sup> Epstein Jean, « De quelques conditions de la photogénie », texte de 1921, in *Écrits sur le cinéma*, Seghers, 1974-1975.

## 2.2 *En attente de l'apocalypse*

L'apocalypse signifie « la révélation » selon son origine étymologique grecque. Révélation qui n'ouvre pas nécessairement sur la fin du monde mais plutôt la fin d'un monde. Elle ne détruit pas mais « se fonde sur la foi en un salut futur hors de l'Histoire<sup>899</sup>. » A l'image du discours totalitaire qui tend vers un salut collectif, l'apocalypse révèle en ouvrant sur le royaume de Dieu. Tout comme dans le testament de Jean, livre ultime qui clôt, ou plus exactement ouvre, le Nouveau Testament, il y a une perspective eschatologique dans chaque roman dystopique. Cependant, cette perspective se situe sur un double plan : le premier plan, proférée par le Grand Inquisiteur, promet un salut dans la fondation d'un ordre nouveau. Le second reflète la voix unanime des auteurs de romans dystopiques qui s'opposent à toute forme de messianisme, comme le souligne Jean-Paul Engélibert dans son ouvrage *Apocalypses sans royaume* : « Paradoxalement, le récit apocalyptique n'est pas messianique. Il dénonce un messianisme larvé de la promesse de sécurité<sup>900</sup>. » La dénonciation se fait ainsi révélation pour les protagonistes et le lecteur, en opposition complète avec le nouveau royaume promis par le Grand Inquisiteur. Cette révélation est nécessairement binaire dans les récits dystopiques car le royaume qui y est décrit est en lui-même un objet d'apocalypse : il lance une promesse de salut et se révèle être une annihilation de l'ancien monde au profit d'un nouveau qui reste chimérique. Ce n'est pas pour rien que le Grand Inquisiteur en littérature, quelle que soit la forme qu'il prenne, est souvent comparé à l'Antéchrist, comme cela a été analysé au chapitre V<sup>901</sup> puisqu'il est le vecteur entre l'ancien et le nouveau monde :

Après l'anéantissement du monde, *le jugement dernier* vient sceller à jamais la rupture entre deux âges et deux réalités [...]. Il [l'Antéchrist] est la ligne de démarcation. Mais il est davantage : contrairement aux régénérations totales des anciennes mythologies, il affirme que le Royaume ne sera pas ouvert à tous mais à ceux-là seuls qui seront jugés dignes. Dans cet « avenir absolu », la sélection et l'exclusion demeurent comme un souvenir malheureux de la rupture dualiste entre les deux âges du monde<sup>902</sup>.

Ainsi, l'Antéchrist et le Grand Inquisiteur sont tous deux un lien entre l'homme et Dieu,

---

<sup>899</sup> Chauvin Danièle, « Apocalypse » in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Edition du Rocher, 1988, p. 107.

<sup>900</sup> Engélibert Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classique Garnier, 2013, p. 50.

<sup>901</sup> Cf. chapitre V, 2. *Personnage providentiel ou triomphe de l'Antéchrist*.

<sup>902</sup> Chauvin Danièle, *op. cit.*, p. 108.



ils marquent une rupture dans la temporalité en ouvrant sur un avenir eschatologique. L'apocalypse du Grand Inquisiteur vise non seulement une vérité absolue mais également un avenir absolu, c'est-à-dire à la fin de l'Histoire et à l'abolition complète du temps. Cependant, dans les récits de science-fiction, les sous-genres qu'on appelle récits post-apocalyptiques décrivent moins l'avènement de la cité de Dieu qu'une destruction complète de l'ancien monde. On ne compte plus les récits dans lesquels la révélation de la science et du progrès sont synonymes de destruction<sup>903</sup> : au lieu d'une foi en l'avenir, ces romans sont représentatifs des peurs de leur siècle, les enfermant peut-être dans une vision trop noire et pessimiste de leur temps et où seuls quelques élus peuvent réchapper à la destruction. Plutôt qu'une avancée sans retour en arrière, les auteurs peignent une régression totale de la société, dont la comparaison, selon Danièle Chauvin se rapproche plus de l'Eden que de « la Jérusalem des Apocalypses<sup>904</sup>. » En ce sens, les romans ne rompent pas avec l'éternel retour, contrairement à la perspective eschatologique de l'apocalypse qui brise un temps cyclique.

Or, bien qu'on ne puisse pas considérer les romans du corpus comme post-apocalyptiques, la dystopie qu'ils dépeignent pourrait être vue comme une apocalypse avant la destruction totale de l'ancien monde. Le genre dystopique est le point de jonction entre le passé et l'avenir, tout comme le Grand Inquisiteur est le lien entre politique et spiritualité, royaume terrestre et royaume divin. Les espoirs portés vers un ordre nouveau dans le récit de Saint Jean sont similaires à ceux de la politique communiste, et nazie, mais la révélation qui en découle est tout autre. L'avènement d'une apocalypse future dans les romans du corpus est un écho aux romans post-apocalyptiques cités précédemment : tout ramène à la régression de la société. Ainsi, les dystopies sont elles-mêmes une apocalypse en train de se produire et annoncent un nouveau monde qui ouvre non plus sur le royaume divin mais bien au contraire sur un monde abandonné de Dieu (« Il n'y aura ni art, ni littérature, ni science. » *1984*, p. 353 ; « Et nous reculerions devant le sacrifice de quelques centaines de mille pour l'expérience la plus prometteuse de l'histoire ? » *Z.I*, p. 172 ; « la liberté de chacun nous est indifférente puisque globalement la masse est aliénée [...] Des despotes éclairants. » *Z.D*, p. 382). Ces phrases, toutes issues du discours totalitaire, révèlent la vision eschatologique du Grand Inquisiteur qui n'ouvrent pas sur un quelconque salut mais sur le néant.

De fait, la véritable révélation se situe au sein de l'ensemble de chaque récit qui décrit

---

<sup>903</sup> Entre autres, *Ravage* (1943) de René Barjavel ; *Temps Futurs* (1948) d'Aldous Huxley ; *Un Cantique pour Leibowitz* (1959) de Walter Miller ; *Malevil* (1972) de Robert Merle ou plus récemment *La Route* (2006) de Cormac McCarthy.

<sup>904</sup> Chauvin Danièle, *op. cit.*, p. 118.

le processus d'une apocalypse en train de se produire sous les yeux des protagonistes. En ce sens, la fin du monde ancien n'est pas un cataclysme qui se déroule dans l'instantanéité, laissant tout un chacun dans un état de stupéfaction. C'est une dégradation lente du monde qui se mesure sur le temps de plusieurs générations<sup>905</sup>. L'exemple le plus probant de cet univers en pleine déréliction réside dans le roman de Boualem Sansal dont le sous-titre est *La fin du monde*. Ce titre aurait pu s'appeler la fin d'un monde, car il s'éteint au profit d'un autre qui n'a rien de divin. Le lecteur fait face à une apocalypse silencieuse et constate l'agonie du monde dans l'indifférence générale: « A la fin des fins règnera le silence et il pèsera lourd, il portera tout le poids des choses disparues depuis le début du monde et celui encore plus lourd des choses qui n'auront pas vu le jour faute de mots sensés pour les nommer. » (2084, p. 103) On retrouve ce retour à l'Eden qui s'oppose à la Jérusalem céleste citée par Danièle Chauvin. La fin du monde signe une révélation qui n'a plus rien d'eschatologique mais qui, bien au contraire, retourne vers le néant. Le style du roman de Boualem Sansal se caractérise tout autant par la quête de son personnage principal que par l'atmosphère de déréliction que l'Abistan dégage. Tout semble tomber en lambeaux dans un monde abandonné de Dieu dans lequel réside uniquement une croyance factice. Cette atmosphère est similaire à celle de George Orwell dans *1984* : le monde dépeint n'est plus qu'une ombre qui tend vers une lente et une complète destruction.

La réalité montrait des cités délabrées et sales où des gens sous-alimentés trainaient çà et là des chaussures crevées, dans des maisons du dix-neuvième siècle rafistolées qui sentaient toujours le chou et les cabinets sans confort. Winston avait, de Londres, la vision d'une cité vaste et en ruine, peuplée d'un million de poubelles et, mêlé à cette vision, il voyait un portrait de Mme Parsons, d'une femme au visage ridé et aux cheveux en mèches farfouillant sans succès dans un tuyau de vidange bouché. (1984, p. 103)

Cette vision est sans nul doute largement inspirée de sa période de pauvreté retracée dans son ouvrage *Dans la dèche à Paris et à Londres* écrit en 1933<sup>906</sup> et rend parfaitement bien l'image d'un monde défait qui sombre lentement dans le néant. Les ruines, les odeurs et le visage de la vieillesse mêlé à celui de la pauvreté montrent que le délabrement de la ville va de pair avec celui d'une population malade, voire à l'agonie. Elle est paradoxalement à l'opposé

---

<sup>905</sup> Ce concept d'apocalypse silencieuse est particulièrement emblématique dans le roman *Demain les chiens* (1952) de Clifford D. Simak, qui décrit tout au long de son récit le dépeuplement de la terre. Celle-ci est progressivement délaissée par les humains au profit des robots et des chiens.

<sup>906</sup> *Dans la dèche de Paris à Londres*, Paris, Edition champ libre, 1982.

de celle décrite dans *La Zone du Dehors* dont la société technophile est, en comparaison, indéniablement perçue comme un progrès. Pourtant, la dégradation reste présente sous une forme moins visible mais pour le moins constante. Elle se niche dans l'état léthargique de la société de Cerclon dont la stabilité confine au figement :

Taux d'oxygène constant. Humidité constante. Température constante. Constante gravité. Notre monde physique a été stabilisé jusqu'au raffinement. Il a été adapté au plus petit dénominateur commun de nos paresse et de nos peurs, si bien adapté... qu'on ne s'adapte plus à rien, que le plus petit changement d'état nous est fatal : un courant d'air nous grippe. (*Z.D.*, p. 126)

La constance de cette société ultra protégée cache d'autant mieux la fragilité des individus qui la composent. Toute cette protection ne fait en réalité qu'accélérer l'incapacité de l'homme à tout autre forme d'adaptation. Tandis que sa survie en dépendait, le voilà désormais privé de ce qui lui a permis d'évoluer. Ainsi, il semble que l'apocalypse n'ait d'autre aboutissement que la fin des temps autant que la fin de l'humanité. Cependant, on ne peut résumer les romans du corpus par un monde en déréliction sous le joug totalitaire.

En effet, la révélation qui accompagne l'apocalypse ouvre sur un ailleurs qui ne nie pas la mort, mais qui l'intègre et la transfigure. Si le monde des romans est appelé à peut-être disparaître, il est avant tout transfiguré afin de laisser place à la véritable révélation. Celle-ci peut être perçue comme un retour vers le néant mais également comme une ouverture vers un salut véritable. En ce sens, chaque protagoniste est le moteur de cette révélation : chacun d'eux passe par une résurrection. D'abord hors du monde, car enfermés dans un univers entièrement factice, ils parviennent ensuite à réintroduire un monde vrai. C'est le cas partiellement pour Winston et Roubachof, qui abandonnent pour un temps leurs certitudes, même s'ils réintègrent par la suite le dogme du Grand Inquisiteur. En revanche, Capt et Ati sortent définitivement de ce monde en déréliction en quittant tout à la fois l'espace totalitaire et l'espace littéraire. Capt va vers le Dehors et Ati traverse la frontière interdite : ils ne quittent pas le monde mais au contraire le réintègrent après avoir vécu leur propre transfiguration. On peut faire là un rapprochement avec Aliocha Karamazov qui, après s'être retiré du monde, y retourne sans pour autant le changer comme l'explique Danièle Chauvin :

Après un temps d'isolement et de rupture, Aliocha Karamazov tente de vivre, dans le monde, cette projection de l'ultime dans le maintenant. Car pour Dostoïevski, elle est bien de ce monde

la résurrection du chapitre XX de *L'Apocalypse de Jean...* et comme dans *l'Apocalypse*, son avènement ne se fera pas sans la Mort. D'où la présence, au cœur des *Frères Karamazov* de la légende du Grand Inquisiteur, insidieuse figure de l'Antéchrist. [...] Apocalypse et transfiguration<sup>907</sup>...

En d'autres termes, une fois qu'Aliocha a vécu la révélation, il est transfiguré à l'image de la résurrection de Lazare. Il doit passer par une mort symbolique pour renaître et vivre enfin pleinement dans le monde. Sa confrontation avec le Grand Inquisiteur, ou plus exactement son frère Ivan, qui est l'auteur de la parabole, est un passage nécessaire pour parvenir à la révélation. Il en est de même pour les romans du corpus dans lesquels chaque personnage est transfiguré après avoir rencontré celui qui représente la figure de l'Antéchrist. De fait, la réintégration dans le monde passe d'abord par l'abandon de l'ancien : la mort symbolique de Winston et celle de Roubachof est un passage qui leur permettent d'accéder à un monde plus enfoui, celui des souvenirs et du rêve (« Un souvenir, qu'il n'avait pas cherché, lui vint à l'esprit. » *1984*, p. 387 ; « Dehors, on frappait à la porte d'entrée, il rêvait qu'on venait pour l'arrêter ; mais dans quel pays était-il ? » *Z.I.*, p. 280). De même, il a été dit que Capt et Ati réintègrent le monde. Mais cette réintégration est avant tout une échappatoire, car ils quittent symboliquement l'espace littéraire pour accéder à la réalité. Les romans se clôturent une fois que l'apocalypse des protagonistes est parvenue à son aboutissement : celui d'une véritable initiation qui mène à une transfiguration<sup>908</sup>. Ce concept rappelle d'ailleurs les propos que Capt tient au président : « Et bien souvent, c'est le même homme qui, six mois plus tard, revient piteusement dans Cerclon demander sa réinscription au Clastre... - Le même ? Le même ? Vous m'avez définitivement montré vos limites, A. » (*Z.D.*, p. 640) Ces limites représentent aussi bien celles de la pensée que celles de l'espace. Si le Grand Inquisiteur est un mal nécessaire pour le protagoniste dans son cheminement vers la révélation, il est lui-même exempt d'une telle transfiguration. Sans aucune perspective d'évolution, le Grand Inquisiteur est figé à l'image du monde qu'il a construit. A l'inverse, la révélation ouvre sur un monde dont la transfiguration permet de toucher à une forme d'absolu.

---

<sup>907</sup> Chauvin Danièle, *op. cit.*, p. 121-122.

<sup>908</sup> Par là même, les récits confirment la théorie de Joseph Campbell sur le monomythe dans son essai *Le Héros aux mille et un visages* (1949). Le héros entame une initiation en quittant son monde pour mieux en revenir transformé après moults péripéties.

### 2.3 *L'être en devenir*

Si chaque roman aboutit à un espace de révélation pour les protagonistes, cet espace se situe dans un entre-deux : celui entre l'être et le néant. La rencontre de ces deux entités ouvre sur le devenir, comme le développe Friedrich Hegel : « la vérité de l'être et du non-être se trouve dans l'unité de tous les deux, et cette unité c'est le devenir<sup>909</sup>. » Cet entre-deux se résume par le dialogue entre Winston et Julia : « Nous sommes des morts, disait-il. – Minute ! Nous ne sommes pas encore morts, répondait Julia prosaïquement. » (1984, p. 182) L'échange unifie au sens propre comme au figuré l'être et le non être, respectivement symbolisé par Julia et Winston. Tous deux forment un devenir, soit une équation inconnue qui échappe pour un temps à la décadence du monde. Ainsi, la rencontre entre l'être et le non-être est un arrachement à l'ancien monde et à tout ce qui constitue l'individu. Cette rencontre est symbolique avec Capt qui voit soudain Zorlk dans le Cube : l'union de l'avenir et du passé lui permettent de sortir du Cube et ainsi d'entrer dans le devenir. Capt sort du néant pour être mais surtout devenir et ainsi définitivement s'ancrer dans l'avenir. Sa phrase « Je viens de n'être ! » (Z.D, p. 543) est à double sens dans sa calligraphie et sa sonorité, il vient à la fois de « naître » et de « ne plus être » : il est ainsi dans le devenir.

Il en est de même pour Ati dont la vie se situe entre existence et néant à la fin du roman : l'ouverture sur un autre monde importe moins que l'évolution de ce personnage. Son devenir est symbolisé par sa traversée du musée définit ainsi par Toz comme « un paradoxe, une supercherie, une illusion pernicieuse » (2084, p. 241). Illusion car il n'est ni dans l'être ni dans le néant : il représente par son existence ce qui a cessé d'exister. Le musée « n'est », pour reprendre le jeu de mot fait par Alain Damasio, car il fait renaître un passé définitivement mort. Il est symbolique du propre devenir d'Ati à la fin du roman, dont on ne sait s'il est mort ou vivant dans les montagnes. Son destin est retracé par des journaux qui entremêlent vérité et mensonge. Le narrateur disparaît et son personnage avec lui : Ati devient une légende à l'image de la Frontière qu'il a, ou non, traversé : « Si la Frontière n'existe pas, et cela est sûr, sa légende, elle, existe et court toujours. » (2084, p. 274) La Frontière est elle-même symbolique de cet entre-deux, entre un monde qui est, qui cesse d'être et qui n'est déjà plus.

Enfin, le titre du *Zéro et l'infini* est symbolique du devenir tout au long du récit car il montre le passage d'un état à un autre. Il désigne non seulement une vision politique, qui réduit l'individu dont les possibilités sont infinies au zéro, mais il résume également parfaitement bien

---

<sup>909</sup> Hegel George Wilhelm Friedrich, *Science de la logique*, Vol. 1, Paris, Kimé, 2006, p. 15.

le parcours de Roubachof. Celui-ci est sans cesse entre le rêve et l'éveil : la vague qui l'emporte ouvre là encore sur un devenir infini. (« Elle venait de loin et poursuivait majestueusement son chemin, comme un haussement d'épaules de l'éternité. » *Z.I*, p. 281) Il atteint, selon les termes de Koestler lui-même, un « sentiment océanique » : « C'est cet état de dissolution et d'expansion illimitée que l'on éprouve sous forme de "sentiment océanique", comme la disparition de toute tension, la sérénité absolue, la paix qui transcende toute intelligence<sup>910</sup>. » Un état qui se rapproche de ce que Hegel nommait idéalisme. En effet, l'idéalisme est l'union entre le fini et l'infini, l'être et le néant, la réunification de la dialectique, dialectique qui échafaude tout le roman d'Arthur Koestler, et touche à l'absolu :

Ce qui constitue la vérité du fini est plutôt son idéalité. Ce pourquoi l'infini de l'entendement, qui laissait subsister à côté de lui le fini [...], n'a sa vérité que dans son existence idéale. Alors seulement nous accédons au *vrai infini*<sup>911</sup>.

Hegel propose de cesser de penser de manière duelle afin de relativiser le fini et l'infini. Ces deux notions ne sont ainsi plus opposées mais se confondent pour former un tout. Ce faisant, on accède à l'Idée, c'est-à-dire à une autre perception de la réalité. Ainsi, le titre anglais *Darkness at noon*, soit l'obscurité à midi, peut désigner la perte d'un idéalisme puisqu'il est réduit à de simples oppositions. Qui plus est, l'Idée doit abandonner toute forme de matérialité pour atteindre l'abstraction pure. Le discours d'Ivanof est mu par la pure logique rationnelle : tout idéalisme y est exclu. Ce faisant, il en est de même pour le devenir, qui n'a plus sa place dans un monde figé. Or, le concept de l'Idée selon Hegel est tout sauf immobile : elle est mouvement et même aventureuse, comme le souligne Jean-Clet Martin. En ce sens, elle est au sein même des actions des protagonistes qui évoluent vers le devenir :

L'Idée, il faut aller la chercher dans une forme parfois aventureuse et semée d'embûches. Aventure qui est aussi la révélation de soi, de nos propres potentialités activées devant les dangers extrêmes. Par conséquent, dans le développement d'une action. Et ce, même si cette action échoue, se heurte à une révélation découverte *in extremis*, au bord du néant. Elle bénéficie ainsi d'une *liberté* dont le courage ne peut rappeler une simple représentation ou reproduction numérique<sup>912</sup>.

---

<sup>910</sup> Koestler Arthur, *Hiéroglyphes*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 651.

<sup>911</sup> Hegel George Wilhelm Friedrich, *Science de la logique*, Vol. 1, Paris, Kimé, 2006, p. 35.

<sup>912</sup> Martin Jean-Clet, *Logique de la science-fiction. De Hegel à Philip K. Dick*, Paris, Les impressions nouvelles, 2017, p. 309.

Le Minotaure n'est plus seulement le Grand Inquisiteur, il est aussi l'Idée qui motive l'action et la décision de chaque protagoniste. La liberté découle de ces actes et fait sortir les personnages de la représentation numérique, le zéro, pour les faire entrer dans l'infini. Chacun d'eux vit une révélation qui les fait devenir autre, et ainsi sortir d'un système totalitaire où tout est nécessaire pour entrer dans la contingence de la liberté. En cela, l'Idée est inclusive et non exclusive. Elle s'oppose à l'utopie dogmatique du Grand Inquisiteur, détachée du monde, à laquelle seuls quelques élus ont accès. En revanche, les romans du corpus sont hégéliens puisqu'ils montrent qu'un personnage, quel qu'il soit, peut avoir la possibilité de sortir de sa condition pour aller vers un tout plus vaste. Cette inclusion n'en est pas pour autant totalitaire car elle est justement mouvement et non figement comme le souligne Jean-Clet Martin :

Mouvement d'intégration qui réclame toutes les ressources de l'action héroïque, de l'épopée, de la recherche qui ne veut pas dire "exploitation", "asservissement" à une raison totalisante. [...] L'Idée a précisément la faculté de se retrouver en toute chose, de franchir les lames hétérogènes, trop *palimpsestueuses*, exclusives les unes des autres pour en pratiquer plutôt la mise en mouvement, l'hétérogenèse<sup>913</sup>.

Face à l'Idée hégélienne, les frontières n'ont plus lieu d'être. Elle permet de briser l'unité d'une société totalitaire pour laisser place à l'hétérogénéité. Le protagoniste symbolise la mise en mouvement de l'Idée dont l'action permet de franchir les frontières littérales - comme dans *2084* - et symboliques. La zone est ainsi particulièrement représentative de la mise en forme de l'Idée telle que la conçoit Hegel puisque tout doit être en mouvement. Le monde selon Capt renvoie à cette hétérogénéité aux multiples possibilités : « un monde dangereux, inconfortable et fou ! Un monde sans règles autres que celles que nous forgerons ! Un monde multiple, éclaté, bigarré, sans gouvernement parce que fait de maîtres ! Un monde de pionniers, de chercheurs, d'aventuriers ! » (*Z.D*, p. 586). Un monde dénué de frontière qui ne contient rien et libère tout. Cela permet ainsi de briser les barrières de l'espace autant que celles de la temporalité de Cerclon, confiné sur lui-même. L'atemporalité fait place à une véritable éternité, ouverte et neuve qui n'est pas une simple répétition.

Ainsi, les personnages parviennent à sortir de ce monde en déréliction justement en abandonnant leurs croyances en un monde-vrai, selon l'expression Nietzscheenne. Ils se rapprochent de ce que le philosophe nomme le nihilisme parfait : « Mais dès que l'homme

---

<sup>913</sup> Martin Jean-Clet, *op. cit.*, p. 313.

découvre que ce monde n'est bâti que sur ses propres besoins psychologiques et qu'il n'est nullement fondé à y croire, on voit se dégager la dernière forme du nihilisme qui implique *la négation du monde métaphysique* et qui s'interdit de croire à un monde vrai<sup>914</sup>. » Il s'agit d'interpréter ici le terme de « monde vrai » comme un monde qui implique une vérité dogmatique telle qu'on trouve dans les romans du corpus. Chaque protagoniste se détache de ses croyances afin d'entrer dans le devenir et ainsi sortir d'un monde en attente d'une eschatologie, comme l'explique également l'ouvrage *L'Histoire cachée du nihilisme* : « le nihilisme parfait parachève la négation destructrice en acquiescement au devenir, en puissance de création, il plonge l'éternité dans la vie et, surtout, il libère l'existence de la question du sens et de la vérité<sup>915</sup>. » L'existence ainsi libérée de la question du sens, le salut n'est plus extérieur car il n'y a plus d'attente envers une quelconque transcendance. Au contraire, l'attente est remplacée par un devenir en perpétuelle construction.

Dès lors, l'œuvre devient l'objet même de ce devenir. Quand pourrait-on considérer qu'une œuvre est bel et bien terminée ? Est-il possible d'ailleurs qu'elle soit définitivement aboutie ? La littérature navigue sans cesse entre réalité et fiction : si le récit a un début et une fin, sa réception évolue au fil du temps. Or, selon les propos de Maurice Blanchot dans son ouvrage *L'Espace littéraire* : « l'œuvre d'art, l'œuvre littéraire – n'est ni achevée, ni inachevée : elle est<sup>916</sup>. » Elle est car, une fois le récit terminé, sa réception varie en fonction des époques. Si pour Maurice Blanchot, la littérature n'exprime rien de plus que ce qu'elle contient, elle contient néanmoins quantités de choses qui se révèlent au fil du temps. Il arrive ainsi qu'elles échappent à leurs auteurs : la fiction est réifiée par le réel et les multiples interprétations qu'elle suscite lui fait atteindre une dimension universelle. L'écriture, mais également l'art en général, se situe entre l'être et le non être. Chaque roman offre une vision en suspens, vision qui n'existe que par le langage. L'univers que l'écrivain dépeint est une certaine interprétation du réel qui transparaît par les mots et les images. A la lecture, le monde apparaît : il prend une existence mais c'est une existence qui ne s'ancre nulle part, ni dans le temps ni dans l'espace. C'est là la force de l'image comme le développe Jean-Clet Martin : « Nos images, en effet, ne peuvent nous porter que si elles se mettent à être sans nous<sup>917</sup> ». Sans nous, car elles n'appartiennent à personne. Les romans tiennent par eux-mêmes et offrent non pas un monde-vérité mais un monde d'apparition. Ils sont à eux seuls un espace de révélation multiple, qui tient par la seule

---

<sup>914</sup> Nietzsche Friedrich, *La Volonté de puissance* (tome II), Paris, Gallimard nrf, 1948, p. 47.

<sup>915</sup> Cohen-Halimi Michèle et Faye Jean-Pierre, *L'Histoire cachée du nihilisme*, Paris, La fabrique edition, 2008, p. 132.

<sup>916</sup> Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard nrf, 1955, p. 12.

<sup>917</sup> Martin Jean-Clet, *op. cit.*, p. 137.



force de ce qu'ils montrent : le devenir d'une Idée hors de tout dogmatisme.

Ainsi, ce chapitre a mis en évidence la manière dont sont construites les œuvres de même que leur statut salutaire auprès de leurs auteurs. Dans un monde de plus en plus sécuritaire et répressif, elles représentent un espace de liberté et de révélation. La littérature dystopique est une fenêtre qui préserve la mémoire tout en ouvrant sur un avenir spéculatif. En ce sens, elle contrebalance une vérité dogmatique pour offrir une vision plurielle du monde. Il n'y a pas qu'un seul avenir inéluctable au contraire, il existe autant de possibilités et de croisements que d'œuvres qui les décrivent. Dès lors, chaque roman recèle une structure labyrinthique qui renferme une infinie de possibilités dans un espace clos. A l'image de Thésée à la recherche du Minotaure, chaque personnage entre dans son propre labyrinthe dont le Minotaure n'est autre que lui-même. Mais surtout, l'infini que les récits renferment fait miroiter l'infini champ des possibles que projette la fiction dans le réel.

Le champ des possibles contient tout ce qui pourrait être, mais également tout ce qui aurait pu être sans que cela ne soit jamais advenu. Il ne tient que par sa représentation fictionnelle mais celle-ci dépasse parfois le réel. A l'image de l'église de Balbec pour Marcel Proust, les visions des romans restent intactes car elles ne sont pas impactées par la réalité. Les œuvres échappent aux prévisions purement rationnelles pour ouvrir une fenêtre sur l'inconnu, laissant ainsi entendre que le futur qu'elles dépeignent en est un parmi d'autres. Il n'est déterminé par aucune fatalité, mais laisse toute sa place à la contingence de l'avenir. Toutefois, cette contingence n'est pas dépourvue d'un certain paradoxe. Les possibilités ne prennent pas uniquement la forme d'une spatialité labyrinthique, mais également d'une temporalité tout aussi labyrinthique. Toute l'ambiguïté du temps réside dans sa relativité qui est au cœur non seulement de la science-fiction en général et de la dystopie en particulier.

En effet, les romans dystopique ne décrivent pas seulement ce qui pourrait arriver mais aussi ce qui aurait pu advenir dans l'histoire. Ils sont le reflet d'un éventuel avenir mais aussi celui d'un éventuel passé, et pas seulement éventuel dans le cas du roman d'Arthur Koestler. De fait, les auteurs narrent l'histoire de sa fin en la plaçant dans l'avenir, ce qui ouvre sur la vision d'un temps à rebours. Le temps est reconfiguré et s'inscrit moins sur un ordre passé, présent et futur que sur la durée. Les récits ont leur temporalité propre au sein d'une œuvre qui se place dans le temps, temps qui permet aux œuvres de se renouveler à l'infini. Ainsi, les romans dystopiques sont également le produit d'une histoire littéraire, puisque les auteurs s'inspirent d'œuvres qui les ont précédés.

Enfin, il existe au sein de chaque œuvre un espace purement littéraire, dont la

temporalité est inexistante et la spatialité dotée de ses lois propres. Cet espace ouvre sur un monde d'inquiétante étrangeté : c'est un monde effrayant dans lequel le protagoniste se révèle à lui-même. C'est un espace vide dont la dimension symbolique rappelle celle de la zone dans le roman *Stalker* : il est doté d'une conscience, toujours en mouvement et imprévisible. Il est l'antithèse du royaume du Grand Inquisiteur, entièrement sous contrôle et surveillé en permanence. Dans cet espace, les personnages se retrouvent seuls et transfigurés une fois qu'ils en sont sortis. Or, c'est bien vers l'attente de la révélation que mènent les romans du corpus, mais c'est une révélation qui se situe sur un double plan entre le Grand Inquisiteur d'une part et le protagoniste d'autre part. Si l'espace vide de l'inquiétante étrangeté permet aux personnages d'entreprendre une initiation, le discours du Grand Inquisiteur a une dimension apocalyptique qui n'ouvre sur aucune eschatologie mais bien au contraire sur la fin d'un monde passé. Bien que les romans ne se placent pas dans la lignée post-apocalyptique, ils décrivent une apocalypse en train de se produire. Le monde de chacun des récits est en train de s'éteindre, mais n'ouvre sur aucun salut collectif ; bien au contraire, il plonge vers le néant. Figé dans cet espace, le Grand Inquisiteur ne peut y trouver lui-même aucun salut.

En revanche, la révélation est individuelle pour chaque protagoniste car ils vivent une transfiguration qui leur permet d'entrer dans le devenir, tel que le définissait Hegel. Le devenir se place à la jonction de l'être et du non-être, il est ce qui a cessé d'exister et est sur le point d'exister. Il permet d'atteindre l'Idée, c'est-à-dire non seulement une transfiguration de soi mais également du réel. Les protagonistes parviennent ainsi à toucher à une forme d'absolu dans lequel se reflète l'œuvre d'art. Elle est l'Idée car elle renferme en elle l'achèvement et l'inachèvement, la liberté absolue dans un espace délimité, le fini et l'infini révélés.

## Conclusion

Cette étude a permis de mieux comprendre les multiples dimensions du discours proféré par le Grand Inquisiteur. Malgré sa dimension totalitaire, c'est un discours qui interagit avec tout ce qui l'entoure, en faisant ainsi partie d'un système plus vaste, celui d'un univers dystopique. En effet, dans la continuité du travail de l'ouvrage de Caroline Julliot qui analysait le Grand Inquisiteur sous l'angle d'un mythe en devenir au cours du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>918</sup>, la présente recherche a pu démontrer à quel point ce personnage a pris racine au sein de la littérature dystopique du XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, c'est moins le personnage que le contenu de son discours dont il a été question. A l'instar de l'ouvrage d'Etienne Barilier<sup>919</sup>, l'analyse a pu développer sa dimension philosophique mais aussi historique et linguistique. A cela s'ajoute la confrontation avec la parole hérétique qui est moins une opposition qu'un écho toujours grandissant au fil de la narration. Ces deux langages que tout, en apparence, oppose permettent de mieux comprendre la structure de chacune des œuvres du corpus. Si *1984* de George Orwell a fait l'objet de nombreux ouvrages, ce travail a permis d'analyser plus en profondeur l'œuvre d'Arthur Koestler, ainsi que celle d'Alain Damasio et de Boualem Sansal. Qui plus est, il ouvre le questionnement sur la place qu'occupe la dystopie au sein de la littérature de science-fiction.

Dans un premier temps, ce travail a pu démontrer ce qui caractérise la dystopie. Bâtie sur une parole dogmatique et coercitive, ce sous-genre de la science-fiction a en réalité de nombreux points communs avec l'utopie dont il est issu. En effet, tous deux décrivent un système qui repose sur l'illusion de l'égalité ainsi que l'absence totale d'individualisme. La principale différence entre utopie et dystopie réside dans le point de vue du narrateur qui adhère ou non à ce système. Dans le cas des quatre œuvres du corpus, l'usage de la dystopie est avant tout un vecteur de dénonciation à l'encontre d'un système politique. Les auteurs brandissent ainsi dans chacun de leur roman, un miroir de leur propre époque sous couvert d'une vision futuriste. Le totalitarisme qui y est dépeint est un théâtre à ciel ouvert : les personnages sont confrontés à un monde factice, le monde extérieur n'étant plus représenté comme une vague chimère. Le contrôle du système est total, renforcé par une surveillance omniprésente. Ce faisant, la surveillance selon un ordre hiérarchique a fait place à une surveillance sous forme d'un vaste rhizome : tout un chacun peut épier tout le monde. Il sera ainsi d'autant plus simple pour le Grand Inquisiteur de soutirer des aveux selon des preuves parfois fabriquées de toute pièce. Paradoxalement,

---

<sup>918</sup> Julliot Caroline, *Le Grand Inquisiteur, naissance d'une figure mythique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2010.

<sup>919</sup> Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981.

chaque personnage est seul au sein d'une communauté unifiée à l'extrême. Le Grand Inquisiteur est la seule figure émergente d'une société où tous les individus sont des machines soumises à un dogme universel.

L'histoire commence donc à la naissance de la parole hérétique qui s'oppose à celle du dogme mis en place. A l'instar des procès inquisitoriaux, l'hérésie est perçue comme une maladie au sein d'un discours entièrement dichotomique. Il s'agit non pas de punir mais de guérir le protagoniste réfractaire. Si le dialogue entre l'hérétique et le Grand Inquisiteur prend essentiellement sa source au sein du roman *Les Frères Karamazov* de Fiodor Dostoïevski, il est possible d'y voir une opposition allégorique entre Dieu et le diable. Le sacrifice de l'accusé rappelle celui du Christ sur la croix et le discours du Grand Inquisiteur celui du diable tentateur, ou de l'Antéchrist. L'opposition est néanmoins ambivalente : les deux langages se nourrissent l'un l'autre, révélant ainsi chacune de leurs aspérités. Tandis que la parole hérétique est porteuse de valeurs humanistes, le discours totalitaire qui lui fait face bannit toute forme de pitié à l'égard du genre humain. Ainsi, il ne reste plus qu'à faire silence, un silence qui mêle tout à la fois la résignation et la condamnation.

De fait, toute parole qui s'oppose au discours totalitaire est dévoyée. Les mots perdent leur sens premier et sont détournés au profit du système coercitif auxquels ils tentent de répondre. Or, l'un des enjeux majeurs de chaque roman se situe justement au sein du concept même de liberté. Chaque protagoniste exerce son libre-arbitre de manière à échapper à son aliénation. S'il est difficile de trouver une définition de la liberté, ce travail a permis de révéler toute l'ambiguïté de ce terme au sein d'un système totalitaire. En effet, à l'instar des procès inquisitoriaux, il s'agit pour l'accusé d'avouer librement des crimes dont il serait coupable. Tout le paradoxe de cette situation tend à montrer la perversité d'une politique répressive dans laquelle l'accusé est le seul responsable de sa situation. Pourtant, chaque protagoniste est soumis au sein du récit à un délitement du « moi » : ils sont étrangers à eux-mêmes. Aliénés, ils ne s'appartiennent plus, car ils sont dans l'obligation d'appartenir à un système qui annihile tous leurs désirs. L'enjeu de chaque récit consiste alors pour les protagonistes en une réappropriation de soi et de sa liberté. Celle-ci passe en premier lieu par la recherche de la vérité afin de ne plus être dupe d'un monde factice. Confrontés à un passé sans cesse réécrit, les protagonistes perdent tout contact avec le monde et avec son Histoire. Il s'agit pour eux de se réapproprier la réalité objective afin de mieux appréhender et de comprendre le monde qui les entoure. Or, le réel est indivisible du rapport au temps qui est lui-même faussé : s'il est mesuré à l'excès dans l'instant présent, les personnages ne parviennent pas pour autant à se situer clairement dans une échelle temporelle plus vaste. Dès lors, la liberté passe par un désir d'éternité afin d'échapper à une

spatialité tronquée et une temporalité sclérosée. L'éternité réside avant tout dans l'idée symbolique de l'éternel retour : ce n'est que lorsque les personnages auront pleinement accepté leur situation qu'ils seront définitivement libres. Cependant, cette initiation à l'éternel retour passe nécessairement par la mort, que celle-ci soit symbolique ou réelle. Si la mort de chaque personnage est subie, elle leur permet également de renaître et ainsi d'échapper, même partiellement, à leur aliénation.

Cependant, ce parcours doit se confronter au discours totalitaire qui lui fait face. La deuxième partie de ce travail s'ouvre sur l'analyse du langage totalitaire. Il a ainsi pu être démontré, dans un quatrième chapitre, que ce discours est rarement véritablement rhétorique, car il use de la force de persuasion aussi bien morale que physique. Convaincre uniquement par la parole ne suffit pas, il s'agit d'adjoindre des menaces au discours. Or, les menaces du Grand Inquisiteur sont souvent feintes, tout comme la croyance qui les accompagne. Le dogme est un prétexte afin de mener une politique répressive dans laquelle le Grand Inquisiteur peut plaquer sa propre idéologie. Le discours totalitaire n'a ainsi pas vocation de croire mais de faire croire en séduisant un interlocuteur en proie aux doutes. Pour ce faire, il va manier un langage prétendument objectif et raisonnable. Tous les arguments seront présentés sous l'angle d'une logique éclairante et dont la véracité ne serait plus à démontrer. Pourtant, il s'agit bien d'une illusion d'objectivité visant à mieux manipuler les masses. L'objectivité du langage n'est en réalité qu'une subjectivité qui s'ignore. Chaque argument repose sur de faux syllogismes dont le postulat de base est mensonger. Ainsi, le Grand Inquisiteur abandonne l'idée même qu'une vérité objective existe au profit d'une pluralité d'interprétations présentées chacune comme vraies. Ainsi, non seulement son discours a des allures d'objectivité, mais c'est pour mieux nier toute forme de vérité objective au profit d'un monde factice, uniquement bâti sur un effet de langage auquel l'individu doit croire. Ce faisant, le discours est accompagné d'une vision cynique du monde. La désillusion se pare d'une prétendue lucidité qui justifie l'idéologie. Le cynisme du Grand Inquisiteur laisse croire à une politique qui repose uniquement sur la fatalité et la nécessité. S'il justifie ses méthodes au nom d'une utopie à venir, il n'est lui-même pas dupe de son discours qui n'a comme seule finalité que le pouvoir. Ainsi, tout est toujours vrai dans un langage qui englobe tous les contraires. Ce discours totalitaire est donc également totalisant, souhaitant restituer la totalité du monde qu'il a érigé.

L'idéologie d'un tel discours a un ancrage à la fois politique et philosophique. Il s'agit pour le Grand Inquisiteur de parvenir à une réconciliation des contraires. Dès lors, son discours devient absolutiste, au sens hégélien du terme. Le Grand Inquisiteur est mû par un désir de sens, non seulement dans les idées mais également dans le réel. Plus exactement, le réel doit répondre

à l'idée qu'il s'en fait, et non l'inverse. Son langage obéit à une nécessité logique qui répond à une quête effrénée du sens au sein d'un discours qui contient sa propre dialectique mais également sa propre temporalité. En effet, le temps présent est dilué au profit d'un passé noirci à l'excès et d'un avenir utopique radieux. Le discours navigue entre ces deux temporalités afin de mieux justifier les progrès à venir. L'analyse a ainsi pu nuancer l'idée de progrès qui se résume en réalité à une avancée purement technologique. Cette avancée est inversement proportionnelle à celle des droits humains, qui régressent au profit d'un monde de plus en plus soumis à la technologie. La dystopie permet ainsi pour les auteurs de poser un regard critique sur la foi aveugle envers le progrès et la technique. Le discours totalitaire est d'ailleurs à l'image de cette mécanisation : bâti sur un mécanisme logique, il est pareil à une horlogerie parfaitement huilée dont le système fonctionne de manière autonome. Le Grand Inquisiteur pourrait ainsi être comparé à un support mécanique qui se fait porte-parole d'un discours appartenant à un système plus vaste. Dès lors, l'ensemble du discours est empreint d'une dimension nécessaire qui ne laisse aucune place à la contingence. Tout est prédéterminé au sein d'un ensemble qui doit faire sens, sous peine de tomber dans l'absurde. L'Histoire n'est plus l'aboutissement d'une suite de contingences mais est le produit d'un déterminisme dont le Grand Inquisiteur se rend maître : l'avenir qu'il prédit sera le fruit d'une nécessité ou ne sera pas. Ainsi, le personnage se place en homme providentiel au sein d'un monde en déréliction. S'il prétend être en rupture avec les régimes politiques qui ont précédé, il ne fait en réalité que perpétuer une violence à grande échelle. L'utopie prônée est un prétexte qui permet de justifier le sentiment d'hybris du Grand Inquisiteur. Il se prend pour Dieu mais ne parvient qu'à le singer sous les traits d'un antéchrist annonçant une apocalypse à venir. Le personnage n'est motivé que par le désir de pouvoir. En ce sens, il n'est pas véritablement libre car toute son autorité est factice et il ne parvient même pas à l'exercer sur lui-même. De fait, la volonté de pouvoir se distingue de la volonté de puissance, qui est, elle, la véritable autorité. Si la volonté de pouvoir se réduit à la domination, la volonté de puissance est l'accès à la liberté véritable. Tandis que le pouvoir du Grand Inquisiteur est mortifère, la volonté de puissance est une pulsion vitale qui anime les protagonistes qui se soulèvent contre le dogme. Le discours totalitaire prône ainsi un nihilisme ambigu : si le Grand Inquisiteur ne peut être Dieu, alors le néant est préférable à une quelconque croyance divine. Le discours est animé d'un nihilisme autodestructeur qui vise à faire mourir aussi bien le passé que l'avenir. Il ouvre ainsi sur un néant total de la réalité qui ne peut aboutir qu'à l'absurde.

Ainsi, le sixième chapitre clôturant la deuxième partie traite de la dimension absurde du discours et de l'œuvre dont il est issu. L'absurdité découle en premier lieu de la facticité du

monde totalitaire, véritable théâtre fermé sur lui-même. La réalité du monde est mise en scène, et chaque protagoniste en découvre les coulisses, doutant par là-même de leur propre existence. Ce faisant, le discours du Grand Inquisiteur tend à ériger une nouvelle réalité mais qui est uniquement langagière. La parole doit faire sens par elle-même : l'idée du monde qui en découle est supérieure à sa simple réalité. Les mots tendent à refléter l'exacte vérité du monde : le désir d'absolu réside essentiellement dans la volonté de pouvoir toucher non seulement à la réalité mais au réel. Cependant, le réel est par définition inatteignable, au-delà des perceptions il doit rester une simple représentation à l'instar de l'utopie. Si celle-ci advient, elle devient insupportable. Ainsi, la volonté de tout dire laisse place à l'impossibilité de la langue à tout pouvoir dire, car la distance entre mot et chose ne peut être entièrement abolie. Or, puisque le réel est inatteignable par les mots, le discours totalitaire nie celui-ci au profit de la rationalité et de la logique. Si le réel représente l'imprévisible et ce qui est hors de toute perception, alors il n'existe pas. Ce raisonnement se retrouve également dans la perception temporelle qu'a le Grand Inquisiteur, qu'il perçoit comme totalement linéaire. Pourtant, cette vision est là encore pervertie par la logique d'un discours qui est en opposition avec la construction narrative des romans. Le monde dystopique apparaît comme figé dans un temps qui n'existe plus, mais la narration est tout autre. Au sein des romans, le temps forme un rhizome qui emprunte des chemins divers comme la mémoire ou la métaphore d'un musée constitué d'une multitude de temps différents, démultipliant par là-même l'espace littéraire. Cependant, il s'agit avant tout pour le monde totalitaire d'échapper au temps et donc à la mort. Le discours se place dans un avenir fictif afin de nier sa propre finitude et espérer ainsi être éternel. Pourtant, le monde dystopique se place dans les traces de ses prédécesseurs : ce ne sont pas eux qui sont éternels mais bien leur irréversible disparition, car ils sont remplacés par d'autres formes de totalitarismes dans l'avenir. Le discours est ainsi une répétition des dystopies qui se succèdent, l'éternité revendiquée n'étant pas une absence de temporalité mais sa négation. Il en est de même pour le personnage du Grand Inquisiteur, condamné à revenir sous différentes formes dans la littérature. L'éternel retour fait définitivement place à l'absurde. Le Grand Inquisiteur se retrouve dans l'impossibilité de se légitimer puisque son discours n'est ni absolu, ni intemporel. Cela s'accompagne non seulement d'une négation du monde, mais conduit à l'aporie de sa propre parole, condamnée à se répéter à l'infini.

Dès lors, ce chapitre ouvre sur la troisième et dernière grande partie de ce travail qui analyse la dimension salvatrice des œuvres. L'absurdité du discours n'est pas exempte d'un sentiment tragique. Or, la tragédie se situe à plusieurs niveaux puisqu'elle n'épargne ni l'accusé ni son juge. Tous deux font face à une dualité : par sa prise de conscience, la volonté de liberté

du protagoniste le confronte à sa propre pulsion de mort. Ce faisant, les décisions prises au fil de la narration condamnent toujours un peu plus l'accusé et le poussent vers une fin tragique et irrémédiable. Qui plus est, la réunification entre les idéaux et la réalité paraît impossible car ils sont irréconciliables. Il en est de même pour l'opposition entre l'hérétique et le Grand Inquisiteur : leurs deux visions du monde ne peuvent ni exister, ni coexister, donnant ainsi naissance à un tragique composé. De fait, c'est l'impossibilité même de coexistence qui devient nécessaire à la trame du récit. Ce faisant, le discours est autotélique et stagne dans une éternelle répétition qui mêle tragiquement l'impossible et le nécessaire. Pourtant, le Grand Inquisiteur nie cette double contradiction : il invoque la raison afin de donner un sens au tragique. Ce sens, il le trouve en imposant de force le bonheur dans la société. Là encore, c'est un bonheur artificiel à l'image de la politique dont il est issu. En voulant créer le meilleur des mondes possibles, le Grand Inquisiteur ôte par là-même à l'individu la possibilité de choisir. Le bonheur sous-entend que seul le bien est possible, mais c'est un bonheur terne qui ôte toute possibilité de joie. Le tragique n'est ainsi pas annihilé par le bonheur, bien au contraire, il n'en est que renforcé. Or, c'est lorsque la parole hérétique accepte le tragique, ainsi que sa dimension d'éternel retour, qu'elle parvient véritablement à contrer le discours totalitaire. A l'inverse, le refus du tragique du Grand Inquisiteur s'accompagne de l'angoisse du néant et de l'indéfinissable. Accepter le tragique revient à accepter l'incompréhensible ainsi que l'irrationnalité. Or, son discours ne peut tolérer le moindre doute, car il ne repose en réalité que sur des spéculations aux allures de certitudes.

Pourtant, si la dimension tragique repose sur l'impossibilité de coexistence des deux discours qui cimentent les œuvres, il n'en demeure pas moins qu'il existe une parole salvatrice. Celle-ci est plus discrète mais d'autant plus présente dans les œuvres dystopiques, car elle peut prendre différentes formes. Elle s'immisce entre la parole hérétique et le discours totalitaire et échappe à leur binarité. Si les personnages qui font entendre cette troisième voix ne se placent pas directement en opposition au discours totalitaire, ils ne sont pas pour autant victime de son joug. Plutôt qu'une révolte ouverte, ils privilégient la survie à la lutte, ce qui n'en demeure pas moins une forme de résistance. Cette survie passe non plus par la force, mais par la ruse et l'intelligence. A la manière des héros grecs, certains personnages secondaires font preuve de *mêtis*, soit de ruse, et passent inaperçus. Afin de leur garantir un certain espace de liberté, ils se fondent dans la masse avec un véritable don de polymorphie. Il en est de même pour leur langage qui manie tout à la fois le vocabulaire du dogme et un langage moins orthodoxe. Cette dualité caractérise l'intelligence de ces personnages qui parviennent à aider les protagonistes dans leur initiation, sans pour autant se compromettre. Ils possèdent une clairvoyance qui



perçoit au-delà des apparences mais ils se distinguent des autres personnages par une certaine force d'inertie. Privilégiant l'indépendance, leur discours n'est, la plupart du temps, pas motivé par une volonté de changer le monde, mais bien de parvenir à y survivre. Cette analyse a permis d'ouvrir la réflexion sur la place des intellectuels au sein d'un monde dystopique. Ces derniers se caractérisent dans les œuvres soit par leur silence soit par leur positionnement en faveur d'un régime totalitaire. En effet, le personnage même du Grand Inquisiteur fait partie de l'élite intellectuelle pervertie par le système. Ainsi, ceux qui devraient le mieux comprendre le système totalitaire sont en réalité ceux qui y seraient le moins réfractaires. A l'inverse, le salut pourrait venir de ceux qui ont le moins de pouvoir au sein de la société. Doté d'une force d'inertie incomparable, le prolétariat, ou les masses pour les romans plus récents, est la couche de la société la plus hermétique au dogme. Selon George Orwell, les prolétaires conservent un sens moral ainsi qu'une forme de bon sens qui leur permet de déceler instinctivement le bien du mal. Cependant, cette force est accompagnée d'une absence de mouvement et d'engagement dans la vie politique. Le prolétariat possède néanmoins une forme de décence ordinaire qui le préserve de toute forme de fanatisme. Certaines de ses réactions sont anachroniques dans un monde reposant uniquement sur la raison. Les prolétaires conservent une dignité dans l'émotion depuis longtemps perdue qui en font les représentants d'un monde oublié. Si leur existence est un espoir, c'est un espoir qui ressemble moins à un avenir possible qu'à un passé préservé et intemporel. L'ultime salvation résiderait peut-être dans la seule réponse face à la tragédie : le rire. Véritable catharsis, le rire paraît au premier abord entièrement absent des romans. Pourtant, il est présent en filigrane et échappe à la logique du discours du Grand Inquisiteur, qui devient par là-même un personnage risible. Le rire devient dès lors une arme contre la peur de la mort et de Dieu, car il ouvre sur un ailleurs. Il parvient à faire comprendre et faire accepter aux protagonistes le sentiment d'absurdité qui échappe au Grand Inquisiteur afin de mieux le transcender.

Enfin, le dernier chapitre s'ouvre sur la dimension salvatrice des œuvres en elles-mêmes, à la fois pour leurs auteurs, mais aussi pour les lecteurs qui suivront. Ce salut passe par l'acte de création à travers l'écriture. Si chaque écrivain nous dépeint un monde qui paraît sans espoir, l'existence même de son œuvre tend à prouver le contraire. Ses protagonistes traversent une quête initiatique qui est à l'unisson avec celle de leurs auteurs. En effet, ces derniers sont également en lutte contre le système dont ils sont issus. Ainsi, au-delà du discours totalitaire, les romans sont porteurs de leur propre vérité. Cependant, celle-ci n'est pas uniforme, à l'image d'un dogme, mais bien multiple et plurielle puisqu'elle appartient *in fine* à l'interprétation du lecteur. Qui plus est, chaque roman possède en lui-même un espace labyrinthique qui lui est

propre. Il se situe sur un plan spatial mais surtout mental puisque le labyrinthe est avant tout une structure psychique. Le dédale des pensées de chaque protagoniste ouvre ainsi sur l'infini champ des possibles que recèle la dystopie. En effet, à l'opposé d'un avenir nécessaire et inéluctable imposé par le Grand Inquisiteur, la dystopie ouvre sur une multitude de perspectives d'avenir. Le genre brouille ainsi la distance entre le possible et le réel : en effet, la dystopie ne se situe pas nécessairement dans un avenir proche ou lointain. Elle offre une vision des possibles qui auraient pu advenir, à l'image de l'uchronie. C'est une mise en garde à cheval sur plusieurs temporalités : témoins du passé pour leurs lecteurs, les auteurs se servent de leur propre présent pour mettre en garde leurs contemporains sur un avenir tout autant fictif que réel. L'œuvre littéraire est ainsi toujours renouvelée, annonçant l'éternel recommencement d'un monde toujours en mouvement. Ce faisant, les romans offrent sans cesse un monde neuf et inconnu d'où ressort un sentiment d'inquiétante étrangeté. Le monde auquel le lecteur fait face lui est tout à la fois connu et inconnu, l'initiation des protagonistes ouvrant sur un espace de révélation à l'intérieur et à l'extérieur de la narration. Tout le récit est en effet construit sur l'attente d'une fin du monde en train de se produire. A l'inverse des romans post-apocalyptiques qui narrent la survie et la reconstruction du monde, la dystopie décrit un univers qui subit une lente décomposition. Ainsi, chaque protagoniste est au sein d'un monde sur le point de s'éteindre. Ils se placent entre l'être et le néant : au cœur du devenir tel que le concevait Hegel. Chaque personnage n'est jamais aussi vivant que lorsqu'il est sur le point de disparaître. Cette disparition s'accompagne d'un abandon de la croyance en une vérité universelle : il s'agit de définitivement se détacher de toute forme de dogmatisme pour enfin devenir. Cet équilibre est au cœur de l'œuvre littéraire qui est à mi-chemin entre réel et imaginaire. Ni vérité, ni mensonge, elle tient par elle-même sans que la distinction ne soit nécessaire. L'œuvre se situe dans un espace d'inquiétante étrangeté qui permet une révélation du monde hors de tout discours dogmatique, ouvrant par là-même à d'innombrables possibilités.

## Annexes

### ***Entretien avec Alain Damasio***

#### ***Quelle est la symbolique du Cube et du Clastre ?***

Le Cube est une énorme poubelle qui contient tous les déchets de la ville, il ingère (on peut y voir là un parallèle avec le système politique qu'on ne peut pas attaquer. Lorsqu'on tente de le poignarder, il avale le couteau). Tout est totalement radioactif. Cerclon est un cube c'est-à-dire un système totalement endogène.

Le clastre vient de mon expérience à l'école de commerce Essec. En maternelle, on note avec des lettres, eh bien c'est pareil à l'essec. La meilleure note est A bien sûr et je me suis dit : tout ça pour être à nouveau noté par des lettres ! Je n'étais pas dans mon élément, tout le monde était fils de, ou fille de. Moi, mon père était carrossier. J'ai l'impression d'avoir passé ma vie à être noté et j'ai découvert le pouvoir normatif de l'évaluation. Puis j'ai lu Foucault, *Surveiller et punir*, il y a pas mal de parallèles avec l'inquisition... Plus exactement on devient le résultat de l'évaluation. Tu es ton classement, cette idée est très importante. Ce n'est pas pour rien que Clastre se rapproche de Castrer... La SF permet pour moi de partir d'une idée métaphorique pour arriver à la formuler de manière littérale. Ayant finalement eu le concours, j'ai bossé dans une boîte de conseil de création d'entreprise. Puis, j'ai voulu monter ma propre boîte. J'ai eu comme principal client la CAF et c'est grâce à elle que j'ai pu écrire la Zone. Ca a été écrit en réaction contre Essec. C'est une œuvre de révolte indéniablement, je réglais mes comptes contre la société mais aussi contre l'autorité paternelle. *La Horde* c'est autre chose, il a été beaucoup plus travaillé.

#### ***Y a-t-il une quête de transcendance dans le personnage de A ?***

Pour moi, il n'y a aucune transcendance dans ce personnage. Il est totalement immanent et ne trouve de plaisir que dans l'exercice du pouvoir. C'est la logique de probabiliste qui le passionne : il sait qu'il ne peut avoir le contrôle total, il ne le veut pas d'ailleurs. Ce qui l'intéresse, c'est le facteur hors de contrôle (*facteur X ?*) et il joue avec. Le sens est pour lui intrinsèque à ce jeu. J'ai d'ailleurs puisé mon inspiration dans l'article *Désir et Plaisir*, lettre que Deleuze écrit à Foucault et qui est parue dans le *Magazine littéraire*.

Toute société se fait par ses lignes de fuite, c'est le mouvement qui est premier. On donne l'impression de mouvement à l'intérieur mais à l'extérieur rien ne bouge. Tout l'exercice du pouvoir consiste à reanalyser ses lignes de fuite. Le président A veut le faux mouvement. « Il fait que tout bouge sans que rien n'arrive », ce qui donne une société métastable difficile à renverser.

A l'inverse, Capt veut que la société soit vivante, qu'elle bouge véritablement.

#### ***Mais il y a tout de même de la transcendance pour que les choses bougent... Capt nous refait une résurrection type Lazare.***

Effectivement. Car pour qu'il y ait révolution, il faut toujours une petite injection de transcendance. Il faut qu'il y ait un déclenchement de champ de désir, que l'on puisse créer un imaginaire commun. La société crée de faux désirs, elle donne l'illusion de la liberté avec de faux choix tels que « dois-je prendre ma coque de portable rouge ou bleue ? ». La société vise à casser la construction longue du désir. La volte veut redonner un désir à long terme, que les gens voient plus loin et au-delà. Je te renvoie aux écrits d'Yves Citton *Story telling et imaginaire de gauche* ainsi que *Pour une écologie de l'attention politique*<sup>920</sup>.

---

<sup>920</sup> Citton Yves, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Editions Amsterdam, 2010 ; *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.

### ***Quelle est, selon vous, la différence entre volonté de pouvoir et volonté de puissance ?***

La volonté de pouvoir est une volonté de domination. C'est déjà un signe de décadence. En revanche, la volonté vient de la puissance intérieure. Il s'agit de la puissance de vie intérieure, la partie la plus vivante de l'être humain. Tout le cheminement du roman consiste à accéder à sa propre puissance. Cela se rapproche des trois métamorphoses de Nietzsche : le *Tu dois* symbolisé par le chameau (forme d'autorité extérieure). Le *Je veux*, celui du lion, pour enfin arriver au *Je créé*, celui de l'enfant. *La Zone du Dehors*, c'est le *Je veux*, la rébellion. Dans *La Horde du Contrevent* en revanche, je pense arriver au *Je crée*.

### ***Peut-on comparer O'Brien à A ?***

Oui et non. O'Brien souhaite broyer Winston. Le président A a beaucoup de respect pour Capt, de l'admiration même pour le choix qu'il a fait. Je ne suis pas certain qu'il ait réellement envie que Capt accepte son poste, là encore, ce sont les probabilités qui l'intéressent.

P en revanche, c'est un homme de l'ancienne école, il gouverne encore par la tyrannie. Il est une référence directe à Charles Pasqua ! Ce que je regrette, c'est de ne pas avoir réussi à instaurer comme Orwell cette ambiance de terreur, d'angoisse. Quand j'ai refermé *1984*, j'étais tellement en colère que je souhaitais écrire un livre en réponse à cette vision pessimiste. C'est pour cela que la fin est optimiste. Elle veut montrer qu'une révolution est possible. Mais je n'arrive pas à écrire la médiocrité, la petitesse... Mon roman est toujours du bon côté de la barrière, du côté des révolutionnaires, ce qui donne une ambiance moins oppressante.

### ***Le rêve de Capt et la fin est-elle une référence à Œdipe ?***

Ca ne se voulait pas comme tel. C'était surtout une façon de destituer la vision, une critique de l'optique que l'on trouve tout au long du livre. C'est un monde où domine l'image, les caméras de surveillance... Le pouvoir est disséminé partout. Tout le monde est surveillé mais surtout tout le monde se surveille. Le pouvoir n'est plus transcendant mais immanent, horizontal, il est partout. La vision tue la spontanéité et le désir de puissance par le jugement. D'où le chapitre de l'avion qui se crash qui renvoie au projet Virilio : on parvient à tuer par un simple regard.

A est un réaliste, il veut capter le réel par les caméras de surveillance mais il ne capte pas la Vérité. En devenant aveugle, Capt saisit mieux les choses, il est plus sensible. La vérité se révèle en dehors de la vue. Mon écriture est fragmentaire car elle laisse plus de place à l'imaginaire. Derrière il y a l'idée d'un suicide de l'optique.

Le problème de *La Zone du dehors*, c'est que c'est un livre discursif. Il a été construit comme un essai : tel chapitre, je critique telle chose. J'ai modifié le chapitre de la tour panoptique, trop discursif à mon goût en ajoutant cette dame qui distribue des tracts. Je ne cesse d'expliquer tout au lecteur et il y a un objectif politique dans chaque chapitre. Mais je n'arrive pas à exprimer la médiocrité, je ne sais que faire des personnages extraordinaires. Orwell en revanche est parvenu à créer un univers totalement angoissant qui passe par l'environnement.

### ***Pourquoi les tigres pourpres ?***

Ils représentent la vitalité sauvage, une liberté totale où ils savent vivre dans le Dehors.

### ***Est-ce que A croit en ce qu'il dit ?***

Il n'a pas de volonté perverse, il pense sincèrement faire le bien. Pour une fois, il peut avoir une discussion sincère avec quelqu'un. Il fait simplement son boulot en respectant profondément les choix de Capt. Pour lui, son plaisir consiste à exercer le pouvoir. Il ne veut pas savoir

pourquoi Capt n'en veut pas car c'est ce dernier qui a la véritable puissance. Quand on a une volonté de puissance, on refuse le pouvoir car justement on peut.

***La liberté est-elle uniquement possible dans la révolte ?***

Dans *La Zone du Dehors*, la liberté se construit effectivement dans la Révolte. Mais la véritable liberté se trouve dans *La Horde du Contrevent*. La vraie volte, c'est la Horde : ce sont les « liens qui libèrent ». Il y a une émanation d'un collectif bien formé et une politique de l'amitié, une amitié idéale.

On ne peut pas casser le pouvoir, il est partout déjà en place. En revanche on peut créer des lignes de fuites. C'est un phénomène de compression : on compresse mais on laisse quelques espaces pour que le gaz puisse s'échapper. Si on ne laisse aucune espace, ça implose. Si on le laisse totalement libre : il s'échappe et ça ne donne rien. Mais si on met quelques fuites, ça peut donner quelque chose : de l'énergie constructive.

***Mais la révolution ne fonctionne pas, ne peut pas fonctionner à long terme.***

Il faut raviver cette flamme de la révolution, montrer qu'une autre solution est possible. Si les événements peuvent revenir à leur point de départ, les gens, eux, ont changé. J'y crois profondément ! Et puis il y a la possibilité d'un nouveau départ avec la mort du président A.

***Comment ça « il meurt » ? Ce n'est pas explicite, dans mon interprétation il survit...***

Alors il survit ! Je laisse le libre choix au lecteur...

Entretien datant du 3 avril 2015.

***Illustration***

Capture d'écran du film *Stalker* d'Andreï Tarkovski qui renvoie à la sous-partie du chapitre 9 intitulée *L'inquiétante étrangeté*.





## Bibliographie

### Romans du corpus

**Koestler Arthur, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann-Lévy, 2005.**

**Version anglaise: *Darkness at Noon*, London, Vintage, 1994.**

**Orwell George, *1984*, Paris, Gallimard, 2013.**

**Version anglaise: *1984*, London, Penguin Books, 2008.**

**Damasio Alain, *La Zone du Dehors*, Paris, Gallimard Folio SF, 2014.**

**Sansal Boualem, *2084*, Paris, Gallimard nrf, 2015.**

### Autres œuvres des auteurs du corpus

#### ***Koestler Arthur***

*Les Call-girls*, Paris, Calmann Lévy, 1972.

*La Corde raide*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

*Dialogue avec la mort*, Paris, Robert Laffont, 1994.

*Le Dieu des ténèbres*, Paris, Calmann-Lévy, 1950.

*Hiéroglyphes*, Paris, Laffont, 1994.

*Les Hommes ont soif*, Paris, Calmann-Lévy, 1951.

*La Pulsion vers l'autodestruction*, Paris, Edition l'Herne, 1997.

*Spartacus*, Paris, Calmann-Lévy, 1961.

*Un Testament Espagnol*, Paris, Albin Michel, 1969.

*Le Yogi et le commissaire*, Paris, Charlot, 1946.

#### ***Orwell George***

*Correspondance avec son traducteur René-Noël Raimbault (1934-1935)*, Paris, Jean-Michel Place, 2006.

*Dans la dèche de Paris à Londres*, Paris, Edition Champ Libre, 1982.

*Ecrits politiques (1928-1949)*, Paris, Agone, 2009.

*Essais, Articles, Lettres. Volume I (1920-1940)*, Paris, Edition Ivrea, 1995.

*Essais, Articles, Lettres. Volume II (1940-1943)*, Paris, Edition Ivrea, 1996.

*Essais, Articles, Lettres. Volume III (1943-1945)*, Paris, Edition Ivrea, 1998.

*Essais, Articles, Lettres. Volume IV (1945-1950)*, Paris, Editions Ivrea, 2001.

*La Ferme des animaux*, Paris, Gallimard, 1984.

*Une Histoire birmane*, Paris, Edition Ivrea, 1996.

*Hommage à la Catalogne*, Paris, Edition Ivrea 10/18, 2015.

*Le Quai de Wigan*, Paris, 10/18, 2000.

### **Damasio Alain**

*Les Furtifs*, Paris, La Volte, 2019.

*La Horde du Contrevent*, Paris, Gallimard, 2015.

### **Sansal Boualem**

*L'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2014

*Gouverner au nom d'Allah. Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, Gallimard nrf, 2015.

### **Dictionnaires**

*Dictionnaire étymologique de français* (dir. Jacqueline Picoche), Robert, 1979.

*Dictionnaire du littéraire* (dir. par Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, PUF, 2004.

*Dictionnaire des mythes littéraires* (dir. Pierre Brunel), Paris, Edition du Rocher, 1988.

*Dictionnaire des utopies* (dir. Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet, Antoine Picon), Paris, Larousse, 2002.

*Dictionnaire théologique* (dir. Paul Poupard), Paris, PUF, 1993.

*Trésor de la langue française* < [www.atilf.fr](http://www.atilf.fr) >.

### **Sources numériques et médiatiques**

« Alain Damasio : poétique et politique de la science-fiction », France Culture, émission du 30.12.16.

« Comment Eric Blair est-il devenu George Orwell ? », *Les Chemins de la connaissance* avec Rosat Jean-Jacques, France Culture, émission du 17.02.2017.

« Boualem Sansal à propos de son roman *2084* » *La Grande Librairie*, émission du 2.11.15.

« Nous, condamnés à vivre dans des systèmes totalitaires », interview de Boualem Sansal sur Rfi Afrique par Catherine Fruchont-Toussaint le 12.11.2015.

Conférence de Boualem Sansal lors des Bibliothèques idéales le 16 septembre 2018.

### **Manuels Inquisitoriaux**

Bernard Gui, *Practica Inquisitionis*, Paris, Champion, 1926.



Henry Institoris et Jacques Sprenger, *Malleus Maleficarum*, Paris, Plon, 1973.

Nicolas Eymerich, *Directorium Inquisitorum*, Paris, Albin Michel, 2002.

### **Romans / Essais**

Abbott Edwin, *Flatland*, Paris, Anatolia, 1996.

Alexandre Laurent et Angevin David, *Google Démocratie*, Paris, Edition Naïve, 2011.

Asimov Isaac, *Fondation*, Paris, Folio SF, 2009.

Asimov Isaac, *Les Robots*, Paris, J'ai lu, 2012.

Atwood Margaret, *La Servante écarlate*, Paris, J'ai lu, 1997.

Augustin (Saint), *Les Confessions*, Paris, Gf Flammarion, 1964.

Barjavel René, *Ravage*, Paris, Editions Denoël, 2013.

Baudelaire Charles, *Le Spleen de Paris*, « Le joueur généreux », Paris, Librio, 1997.

Baudelaire Charles, « L'Heautontimoroumenos », in *Les Fleurs du mal*, Paris, Baudouin, date non précisée.

Berreby Elie-George, *Les Yeux de l'inquisition*, Paris, Editions de l'amandier, 2003.

Boétie (de la) Etienne, *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Mille et une nuits, 1997.

Borges Jorge Luis, *Autres inquisitions*, Paris, Gallimard, 1993.

Borges Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard / Folio, 2001.

Bradbury Ray, *Fahrenheit 451*, Paris, Gallimard Folio SF, 1995.

Boye Karin, *La Kallocaïne*, Toulouse, Ombres, 1988.

Campanella Tommaso, *La Cité du soleil*, Paris, Mille et une nuits, 2000.

Camus Albert, *Les Justes*, Paris, Gallimard, 1950.

Canetti Elias, *Auto-da-fé*, Paris, L'imaginaire Gallimard, 1991.

Canetti Elias, *Masse et Puissance*, Paris, Gallimard, 1993.

Castillo Michel (del), *La Tunique d'infamie*, Paris, Gallimard, 2003.

Clarke Arthur C., *2001, l'odyssée de l'espace*, Paris, J'ai lu, 2001.

Clarke Arthur C., *La Cité et les astres*, Paris, Denoël, 1979.

Cocteau Jean, *La Machine infernale*, Paris, Le Livre de poche, 1992.

Dick Philip K., *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* Paris, Lattès, 1972.

Dick Philip K., *Le Maître du Haut Château*, Paris, J'ai Lu, 2013.

Dick Philip K., *Minority Report*, Paris, Gallimard Science Fiction, 2002.

Dick Philip K., *Ubik*, Paris, J'ai Lu, 1975.

Dick Philip K. et Zelazny Roger, *Deus Irae*, Paris, Denoël, 1977.

Dostoïevski Fiodor, *Les Carnets du sous-sol*, Arles, Babel Actes Sud, 1992.

Dostoïevski Fiodor, *Crime et Châtiment*, Paris, Le livre de poche, 2008.

Dostoïevski Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010.

Dürrenmatt Friedrich, *Le Juge et son bourreau*, Paris, Albin Michel, 1961.

Eco Umberto, *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1982.

Eggers Dave, *Le Cercle*, Paris, Gallimard nrf, 2016.

Evangelisti Valerio, *Nicolas Eymerich, inquisiteur*, Paris, Rivages, 1999.

Goethe Johann Wolfgang, *Faust*, Paris, GF Flammarion, 1984.

Hegel Friedrich, “Correspondance IX” in *Marx Engels Correspondance Tome IX*, Paris, Messidor, 1983.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *La Phénoménologie de l’esprit* (Tome 1), Paris, Aubier Editions Montaigne, 1977.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *La Raison dans l’histoire*, Paris, 10/18, 1992.

Hegel George Wilhelm Friedrich, *Science de la logique*, Vol. 1, Paris, Kimé, 2006.

Houellebecq Michel, *Soumission*, Paris, J’ai lu, 2017.

Hugo Victor, *Torquemada*, Œuvres complètes, Paris, Edition ne Varietur numérisée, 1978, p. 1-153.

Huxley Aldous, *Le Meilleur des mondes*, Paris, Plon, 1977.

Huxley Aldous, *Temps Futurs*, Paris, Plon, 2003.

Ibsen Henrik, *Brand*, Paris, Actes Sud, 2005.

Jünger Ernst, *Eumeswil*, Paris, La Table Ronde, 1998.

Kafka Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1957.

Karinthy Ferenc, *Epépé*, Paris, Zulma, 2013.

Levin Ira, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J’ai lu, 2012.

London Jack, *Le Talon de fer*, Paris, Libertalia, 2018.

Lowry Loïs, *Le Passeur*, Paris, Corps, 1994.

MacCarthy Cormac, *La Route*, Paris, Points, 2009.

Merle Olivier, *Identité Numérique*, Paris, Editions de Fallois, 2010.

Merle Robert, *L’Île*, Paris, Gallimard, 2000.

Merle Robert, *Madrapour*, Paris, Seuil, 1977.

Merle Robert, *Malevil*, Paris, Gallimard, 1983.

Merle Robert, *La Mort est mon métier*, Paris, Gallimard, 2006.

Miller Walter, *Un Cantique pour Leibowitz*, Paris, Edition Denoël, 1998.

Mimouni Rachid, *Une Peine à vivre*, Paris, Stock, 1991.

Mirbeau Octave, « Trop Tard ! », in *L’Aurore* le 2 août 1898.

Mirbeau Octave, « Questions sociales », in *Le Journal* le 20 décembre 1896.

Mitchell Edward Page, *The Clock that went background in the sun*, New York, réédité in *The Time Traveler's almanac*, Head of Zeus, 2013.

More Thomas, *L'Utopie*, Paris, Librio, 2004.

Murakami Haruki, *1Q84*, Paris, Belfond, 2011.

Nabokov Vladimir, *Brisure à senestre*, Paris, Gallimard nrf, 2010.

Nabokov Vladimir, *Invitation au supplice*, Paris, Gallimard, 2007.

Nietzsche Friedrich, *Ainsi parla Zarathoustra*, Paris, Payot / Rivages, 2002.

Nietzsche Friedrich, *Œuvres*, Paris, Flammarion, 2000.

Nietzsche Friedrich, *Le Gai savoir*, Edition électronique Les Echos du Maquis, 2011.

Nietzsche Friedrich, *Humain, trop humain*, Paris, Société du Mercure de France, 1906.

Nietzsche Friedrich, *Le Livre du philosophe*, Paris, Gallimard Flammarion, 2014.

Nietzsche Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Le livre de poche classique de la philosophie, 2000.

Nietzsche Friedrich, *La Volonté de puissance* (tome II), Paris, Gallimard nrf, 1948.

Oana Orléa, *Un sosie en cavale*, Paris, Seuil, 1986.

Pelletier-Gautier Sonia, *Les Dilemmes de l'inquisiteur*, Calviac-en-Périgord, Pierregord, 2008.

Platon, *La République*, Paris, GF Flammarion, 1966.

Proust Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Le livre de Poche classique, 1992.

Sartre Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard Folio, 1974.

Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*, Paris, Gallimard, 1948.

Sciascia Leonardo, *Mort de l'inquisiteur*, Gallimard, 2003.

Silverberg Robert, *Les Monadés urbaines*, Paris, Laffont, 2000.

Simak Clifford, *Demain les chiens*, Paris, J'ai Lu, 1972.

Soloviev Vladimir, *L'Antéchrist*, Paris, Michaud, 1910.

Strougatski Arkadi et Boris, *Le Dernier cercle du Paradis*, Paris, Le Masque – Science-fiction, 1978.

Strougatski Arkadi et Boris, *Il est difficile d'être un dieu*, Paris, Denoël, 1973.

Strougatski Arkadi et Boris, *L'Île habitée*, Paris, L'âge d'homme, 1980.

Strougatski Arkadi et Boris, *Stalker*, Paris, Denoël, 2013.

Térence, *Héautontimoruménos*, Paris, GF-Flammarion, 2014.

Verne Jules, *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1994.

Voltaire, *Romans et Contes*, Paris, GF Flammarion, 1966.

Vonnegut Kurt, *Le Pianiste déchaîné*, Rennes, Terre de Brumes, 2008.

Wells Herbert George, *La Guerre des mondes*, Paris, Folio, 2005.

Wolfe Bernard, *Limbo*, Paris, Laffont, 2001.

Zamiatine Eugène, *Nous Autres*, Paris, L'imaginaire Gallimard, 2013.

Zeh Juli, *Corpus delicti. Un procès*, Arles, Actes Sud, 2010.

### **Témoignages autobiographiques**

Dunn Avril, *George Orwell, mon frère*, Paris, L'échoppe, 2018.

London Artur, *L'Aveu*, Paris, Gallimard. Collection Témoins, 1969.

Krivitsky Walter, *J'étais l'agent de Staline*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2015.

Weissberg Alexandre, *L'Accusé*, Paris, Fasquelle Editeurs, 1953.

Zinoviev Alexandre, *Homo Sovieticus*, Paris, Julliard / L'âge d'homme, 1983.

### **Ouvrages critiques**

Abécassis Nicole-Nikol, *Comprendre le mal*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Alexandre Laurent, *La Mort de la mort*, Paris, Lattès, 2011.

Alquié Ferdinand, *Le Désir d'éternité*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.

Ainseba Tayeb, *L'Homme est-il un animal politique ? Physique de la misanthropie entre littérature et philosophie*, Paris, L'Harmattan, 2014.

Arendt Hannah, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005.

Arendt Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 2005.

Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1997.

Aron Raymond, *Les Désillusions du progrès*, Paris, Calmann Lévy, 1969.

Azulys Sam, *Stanley Kubrick : Une odyssée philosophique*, Paris, La Transparence / Cinéphilie, 2011.

Bachelard Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard / Essais, 1992.

Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard Tel, 1987.

Barilier Etienne, *Le Grand Inquisiteur*, Lausanne, L'Age d'homme, 1981.

Barthes Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

Bauman Zygmunt, *Le Présent liquide*, Paris, Seuil, 2007.

Bégout Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Editions Allia, 2008.

Bénilde Marie, *On achète bien les cerveaux*, Paris, Raisons d'agir, 2007.

Benoît Denis, *Littérature et engagement*, Paris, Seuil, 2000.

Berdiaev Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard nrf, 1970.

Bergson Henri, *Le Possible et le réel*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

- Bergson Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, in « Œuvres », Paris, Presses universitaires de France, 1919.
- Bergson Henri, Cours au Collège de France (1904-1905), « L'évolution du problème de la liberté », bibliothèque Jacques-Doucet, dactylogramme 7 : leçon du 3 février 1905.
- Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard nrf, 1955.
- Bourdieu Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, 2000.
- Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001.
- Braga Corin, *De l'utopie à la contre-utopie aux XVI<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, thèse de doctorat de philosophie soutenue en 2008 sous la direction Jean-Jacques Wunenburger.
- Braga Corin, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- Braga Corin, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Bréan Simon, *La Science-fiction en France*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2012.
- Brochard Cécile, *Ecrire le pouvoir. Les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- Brune François, *1984 ou le règne de l'ambivalence*, Paris, Lettres modernes, 1983.
- Caillois Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard nrf, 1950.
- Campbell Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, Oxus, 2010.
- Camus Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard nrf, 1942.
- Camus Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963.
- Castillo Michel (del), *La Légende du Grand Inquisiteur* (présentation), Paris, Desclée de Brouwer, 1993, p. 7-33.
- Charaudeau Patrick, *Le Discours politique : les masques du pouvoir*, Paris, Lambert, 2014.
- Châtelet François, *Hegel*, Paris, Seuil, 1994.
- Chestov Léon, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche.*, Clermont-Ferrand, Le Bruit du temps, 2012.
- Cioran Emil, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005.
- Citton Yves, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Editions Amsterdam, 2010.
- Citton Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.
- Cohen-Halimi Michèle et Faye Jean-Pierre, *L'Histoire cachée du nihilisme*, Paris, La fabrique édition, 2008.
- Cohn Norman, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Âge*, Paris, Payot, 1982.
- Conant James, *Orwell ou le pouvoir de la vérité*, Marseille, Agone, 2012.

Corcuera J. Fidel, Antonio Gaspar, Monica Djian, Javier Vincente, *Les Discours politiques. Regards croisés*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Corm Georges, *La Question religieuse du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte/ Poche, 2006.

Dedieu Jean-Pierre, *L'Inquisition*, Paris, Cerf, 1987.

Delègue Yves, *Imitation et vérité en littérature*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2008.

Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Editions de Minuit, 1991.

Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Milles Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 2013.

Descartes René, *Discours de la méthode*, Paris, Flammarion, 2016.

Després Elaine (dir.) *Dossier Utopie/Dystopie: entre imaginaire et réalité*, Montréal, Postures, 2010.

Dessy Clément et Valérie Stiénon (dir.), *(Bé)vués du futur. Les Imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940)*, Lille, Presses universitaires de Septentrion, 2015.

Detienne Marcel et Vernant Jean-Pierre, *Le Ruses de l'intelligence. La mètis des grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

Dor Joël, *Introduction à la lecture de Lacan. L'inconscient structuré comme un langage*, Paris, Denoël, 1985.

Douais Célestin, *L'Inquisition*, Paris, Plon, 1906.

Durant Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

Duvignaud Jean, *Le Rire, et après*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999.

Eco Umberto, *Construire l'ennemi*, Paris, Grasset, 2011.

Eliade Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard / Folio essais, 1957.

Ellul Jacques, *Les Nouveaux possédés*, Paris, Fayard, 2003.

Ellul Jacques, *La Parole humiliée*, Paris, Table Ronde, 2014.

Ellul Jacques, *La Technique ou l'enjeu du siècle*, Paris, Armand Colin, 1954.

Engélibert Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Evdokimov Paul, *Dostoïevski et le problème du mal*, Paris, Corlevour, 2014.

Flori Jean, *La Fin du monde au Moyen Âge*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot.

Foucault Michel, *Histoire de la sexualité. Le Droit de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

Foucault Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard nrf, 1971.

Foucault Michel, *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1975.

Freud Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Galimard collection « Idées », 1976.

Freud Sigmund, *Esquisse*, Presses universitaires de France, 2006.

Freud Sigmund, *Le Malaise dans la civilisation*, Paris, Editions Points, 2010.

Gauchet Marcel, *A l'épreuve des totalitarismes*, Paris, Gallimard folio essai, 2017.

Gauchet Marcel, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard nrf, 1985.

Gilson Etienne, *Le Thomisme*, Paris, Librairie philosophique, 1997.

Girard René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Edition Grasset Fasquelles, 2009.

Granier Jean, *Art et vérité*, Paris, Cerf, 1997.

Grimaldi Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972.

Grimaldi Nicolas, *L'Inhumain*, Paris, PUF, 2010.

Gursdorf George, *La Parole*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.

Hadjhadj Fabrice, *Le paradis à la porte, Essai sur une joie qui dérange*, Paris, Seuil, 2011.

Hagège Claude, *Les Religions, la parole et la violence*, Paris, Odile Jacob, 2017.

Hall T. Edward, *Le Langage silencieux*, Paris, Edition Points, 1984.

Hazan Eric, *LQR : La Propagande du quotidien*, Paris, Raison d'agir, 2006.

Herp (van) Jacques, *Panorama de la Science-Fiction*, Verviers, Marabout, 1973.

Huxley Aldous, *Retour au meilleur des mondes*, Paris, Plon, 2013.

Jacob André, *Temps et langage*, Paris, Armand Colin, 1992.

Jacobi Friedrich Heinrich, *Lettre sur le nihilisme*, Paris, GF Flammarion, 2009.

Jankelevitch Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1967.

Julliot Caroline, *Le Grand Inquisiteur, naissance d'une figure mythique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2010.

Jung Carl Gustav, *Psychologie de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1996.

Jurgensen Jean-Daniel, *Orwell ou la route de 1984*, Paris, Robert Laffont, 1983.

Kant Emmanuel, *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*, Paris, Ellipses, 2011.

Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Enonciation*, Paris, Armand Colin, 1999.

Kierkegaard Soeren, *Le Concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard nrf, 1935.

Klee Paul, *La Théorie de l'art moderne*, Paris, Denoël, 2015.

Klemperer Victor, *LTI, Langue du Troisième Reich*, Paris, Albin Michel, 1996.

Koninck Thomas (de), *De la dignité humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

Lalo Charles, *Le Rationalisme absolu et relatif*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1951.

Lefort Claude, *Ecrire. A l'épreuve du politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1992.

Lefort Claude, *Essais sur le politique XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1986.

Leibniz Wilhelm Gottfried, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Paris, Garnier Flammarion, 1999.

Leibniz Wilhelm Gottfried, *Monadologie*, Paris, Gallimard, 1995.

Leys Simon, *L'Ange et le cachalot*, Paris, Seuil, 1998.

Leys Simon, *Orwell ou l'horreur de la politique*, Paris, Champs Essais, 2014.

Löwith Karl, *Histoire et Salut*, Paris, Gallimard nrf, 2002.

Mannheim Karl, *Idéologie et utopie*, Paris, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1956.

Marcu Ioana, « Agapes Francophones 2017 » in *Actes du Colloque International d'Etudes Francophones CIEFT 2017 Silence(s)* Szeged, Jatepress, 2017.

Martin Jean-Clet, *Logique de la science-fiction. De Hegel à Philip K. Dick*, Paris, Les impressions nouvelles, 2017.

Martin Jean-Clet, *Plurivers essai sur la fin du monde*, Paris, PUF, 2010.

Marx Karl, *Les Luites de classes en France*, Paris, Editions sociales, 1946.

Mathélié-Guinlet Guy, *L'inquisition, tribunal de la foi*, Bordeaux, Aubéron, 2000.

Merleau-Ponty Maurice, *Humanisme et terreur*, Paris, Gallimard nrf, 1947.

Meyer Michel, *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction*, Paris, Livre de poche, 1993.

Meyer Michel, *La Rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

Meyer Michel, « La Rhétorique comme nouvelle matrice des sciences humaines : de la littérature à la politique », in *Les Discours politiques*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Meyer Michel, *Rhétorique et poétique au Moyen Age*, actes du colloque organisé par l'institut de France, Belgique, Brepols, 2001.

Michéa Jean-Claude, *Orwell, anarchiste Tory*, Paris, Climats, 2008.

Michéa Jean-Claude, *Orwell éducateur*, Paris, Climats, 2009.

Mircéa Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard Folio, 1963.

Monnerot Jules, *Les Lois du tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

Monod Jean-Claude, *La Querelle de la sécularisation de Hegel à Blumenberg*, Paris, La Librairie Philosophique J. Vrin, 2002.

Motchoulski Constantin, *Dostoïevski. L'Homme et l'œuvre*, Paris, Payot, 1963.

Murail Lorris, *Les Maîtres de la science-fiction*, Paris, Bordas, 1993.

Nancy Jean-Luc, *L'expérience de la liberté*, Paris, Galilée, 1988.

Neher André, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Seuil, 1970.

Neusch Marcel, *Le Mal*, Paris, Editions du centurion, 1990.

Norbert Elias, *La Société des individus*, Paris, Fayard, 1991.



Norbert Elias, *L'Utopie*, Paris, La Découverte, 2014.

Onfray Michel, *Cynismes*, Paris, Grasset, 1990.

Pernot Laurent, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Le livre de poche, 2000.

Paléologue Théodore, *Sous l'œil du Grand Inquisiteur*, Paris, Cerf, 2004.

Pascal, *Les Pensées*, Paris, Gallimard, 2008.

Patocka Jan, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

Pommier Gérard, *Qu'est-ce que le réel ?*, Paris, Erès, 2014.

Puech Henri-Charles, *Le Manichéisme, son fondateur, sa doctrine*, Paris, Presses universitaires de France, 1967.

Reboul Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.

Reboul Olivier, *La Rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France « Que sais-je ? », 1984.

Robbe-Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963.

Ricoeur Paul, *Temps et récit* (Tome 1), Paris, Seuil, 1983.

Rodriguez Nogueira François, *La société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle et sa représentation au cinéma*, thèse numérisée soutenue à Nancy le 01/12/2009.

Rogozinski Jacob, *Ils m'ont haï sans raison*, Paris, Editions du Cerf, 2015.

Rosset Clément, *Logique du pire*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.

Rosset Clément, *La Philosophie tragique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.

Rousseau Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Le livre de poche, 2014.

Russ Jacqueline, *Le Tragique créateur. Qui a peur du nihilisme ?*, Paris, Armand Colin, 1998.

Russell Bertrand, *Idéaux politiques*, Montréal, Editions écosociété, 2016.

Russel Bertrand, *Signification et vérité*, Paris, Champ essais, 2013.

Saignes Anna et Salha Agathe, *Du Grand Inquisiteur à Big Brother*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Schérer Jacques, *Racine et / ou la cérémonie*, Paris, Presses universitaires de France, 1982.

Sériot Patrick et Tabouret-Keller Andrée, *Le discours sur la langue sous les régimes autoritaires*, Lausanne, Cahiers de l'ILSL, n° 17, 2004.

Servier Jean, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard nrf, 1967.

Siqi Ai, *Matérialisme dialectique et matérialisme historique*, Paris, Editions du Centenaire, 1980.

Skinner Frederic, *Science et comportement humain*, Paris, In Press, 2011.

Sloterdijk Peter, *Critique de la raison cynique*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1987.

Sloterdijk Peter, *Le Palais de cristal*, Mayence, Maren Selle Editeurs, 2006.

Soloviev Vladimir, *Leçons sur la divino humanité*, Paris, Edition du cerf, 1991.

Spengler Oswald, *L'Homme et la technique*, Paris, Gallimard nrf, 1969.

Stanisor Mihaela-Gentiana et Enache Razvan, « L'Utopie » ouvrage collectif in *Alkemie. Revue semestrielle de littérature et philosophie*, 1 / n° 21, 2018.

Tarkovski Andreï, *Le Temps scellé*, Paris, Philippe Rey, 2014.

Théry Julien, *Le Livre des sentences de l'inquisiteur Bernard Gui*, Paris, CNRS Editions, 2010.

Tilliette Xavier, *L'Absolu et la philosophie*, Paris, PUF, 1987.

Tilliette Xavier, *La Mémoire et l'invisible*, Genève, Ad Solem Editions, 2002.

Tocqueville Alexis (de), *De la démocratie en Amérique*, Paris, Flammarion, 2010.

Touraine Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.

Vaclav Havel, *L'Angoisse de la liberté*, « Discours à la conférence de l'union des écrivains tchécoslovaques. Prague, 9 juin 1965. », Paris, Editions de l'aube.

Vaclav Havel, *Essais politiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1989.

Versluis Arthur, *The New Inquisitions*, Oxford University Press, 2006.

Vioulac Jean, *La Logique totalitaire. Essai sur la crise de l'Occident*, Paris, PUF, 2013.

Vuillemin Alain, *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Meridiens Klincksieck, 1989.

William James, *La Volonté de croire*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2005.

Williams Bernard, *Vérité et véracité*, Paris, nrf Essais Gallimard, 2006.

Zizek Slavoj, *Fragile absolu. Pourquoi l'héritage chrétien vaut-il d'être défendu*, Paris, Flammarion, 2008.

Zizek Slavoj, *Vivre la fin des temps*, Paris, Flammarion, 2011.

Zubiri Xavier, *Intelligence et raison*, Paris, L'Harmattan, 2008.

## Articles

Arel Pierre, « Pouvoir et Autorité », *La Revue lacanienne*, n° 3, 2007, p. 62-67.

Arendt Hannah, « Philosophie et politique », *Les Cahiers du GRIF*, vol. 33, 1986, p. 84-94.

Ballinger Clint, « Contingence, déterminisme et « just-so stories » *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 24 | 2013, p. 47-69.

Barbet Denis et Honoré Christophe, « Ce que se taire veut dire. Expressions et usages politiques du silence. », *Mots. Les langages du politique*. 03/2013, n° 103, p. 7-21.

Benoît Jean-Louis, « Dostoïevski, Camus et le Grand Inquisiteur : au-delà d'un mythe », *Cause commune*, n° 4, 2008, p. 177-186.

Bensussan Gérard, « La Dé-séparation comme autoproduction du sens : Une lecture de la préface de *La Phénoménologie de l'Esprit* », Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa / Colibri, 2014, p. 77-98.

Bihr Alain, « La civilisation des mœurs selon Norbert Elias », dans *revue ζ Interrogations ?*, N° 19, 2014.

Boureau Alain, « Le sabbat et la question scolastique de la personne » in *Le sabbat des sorciers XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 33-46.

Bouton Christophe, « Temps et esprit chez Hegel et Louis Lavelle », *Revue des sciences philosophiques et théologiques* (n° 85), Paris, Vrin, 01/2001, p. 81-105.

Cambron-Goulet Mathilde, « Les Cyniques, penseurs dans la norme et citoyens de la marge », *Cahiers des études anciennes*, XLIV | 2007, p. 109-136.

Charbonneau Bernard, « Un Satan chrétien : La parabole du Grand Inquisiteur de Dostoïevski I et II », *Autre Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, n° 44 et 45, 1994-1995, p. 54-63.

Clavurier Vincent, « Réel, symbolique, imaginaire : du repère au nœud », *Essaim* (n° 25), 2010/2, p. 83-96.

Colin Robert, « La Violence nihiliste », *Topique*, n° 99, 2007/2, p. 149-176.

Degryse Lucas, « Le surhomme et la volonté de puissance », *Le Philosophoire*, n° 18, 2002/3, p. 69-80.

Deleuze Gilles, « Post-scriptum sur les sociétés de surveillance », *L'autre journal*, n° 1, mai 1990, p. 240-247.

Deleuze Gilles, « Désir et Plaisir », lettre à Michel Foucault datant de 1977 publiée *Le Magazine Littéraire*, n° 325, octobre 1994.

Engélibert Jean-Paul, « L'espace impossible de l'utopie planétaire : *Le Meilleur des mondes* et *Les Particules élémentaires* » in *Littérature et espaces*, Limoges, 2003, p. 547-556.

Epstein Jean, « De quelques conditions de la photogénie », texte de 1921, in *Écrits sur le cinéma*, Seghers, 1974-1975.

Farges Albert, « La notion bergsonienne du Temps. » *Revue néo-scholastique de philosophie*, n° 75, 1912, p. 337-378.

Fischbach Franck, « Transformations du concept d'aliénation. Hegel, Feuerbach, Marx », in *Revue germanique internationale*, n° 8 | 2008, p. 93-112.

Guiter Bernard, « La Mort dans le rite sacré et le symptôme obsessionnel », *Connexions* (n° 85), 1/2006, p. 131-151.

Hamon Philippe, « Pour le statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, 1972, p. 86-110.

- Heurtebise Jean-Yves, « Le Temps est-il une qualité seconde ou première du Réel ? — Analyse historique des rapports entre science et philosophie du Temps d'Aristote à Bergson », *Philosophia Scientiæ* 15-3 | 2011, p. 115-139.
- Janin-Thivos Michèle, « Torture inquisitoriale et nudité : la pudeur en question », *Rives nord-méditerranéennes*, n° 30, 2008, p. 1-12.
- Jouve Vincent, « Pour une analyse de l'effet personnage », *Littérature*, Paris, Année 1992, Volume 85, p. 103-111.
- Julliot Caroline, « Le Grand Inquisiteur : Âme et corps. Qu'est-ce qu'une conversion sans adhésion de l'âme ? », *Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires*, n° 10, 2012.
- Klein Gérard, « La Science-fiction est-elle une subculture ? » *Revue Science Fiction* du Musée des arts décoratifs de Paris, Paris, du 28 novembre 1967 au 26 février 1968.
- Lacan Jacques, « Le Symbolique, l'imaginaire et le réel », *Bulletin de l'association freudienne* n° 1, 1982, p. 406-423.
- Linares Jean-Etienne (de), « Fear up, ego down. La torture psychologique. », in *Un Monde tortionnaire*, Rapport Acat 2014, p. 255-268.
- Lindsay James, « La Philosophie de saint Thomas », *Revue Néo-scholastique*, n° 41, 1904, p. 58-69.
- Luisi Pier Luigi, 2003, « Contingency and determinism » (traduit par Lenormand Marc et Saint-Germier Pierre), *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, vol. 361, p. 1141-1147.
- Miriel Annie, « Dostoïevski et le parricide : du fantasme de l'amour du père au fantasme du meurtre du père », *L'En-je lacanien*, n° 9, 02/2007, p. 119-137.
- Noël Léon, « Le Principe déterministe », *Persée revue néo-scholastique*, 12<sup>e</sup> année, n° 45, 1905, p. 5-26.
- Pellion Frederic, « Le problème de la mélancolie anxieuse », *Cliniques méditerranéennes* (n° 76), 2007/2, p. 287-296.
- Perrin Jean-François, « L'invention d'un genre littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle », in *Féeries*, 2 | 2005, p. 9-27.
- Pigné Christine, « Du *De Malo* au *Malleus Maleficarum*. Les conséquences de la démonologie thomiste sur le corps de la sorcière. » in *Cahiers de recherches médiévales humanistes*, n° 13, 2006., p. 195-220.
- Rey-Flaud Henri, « Visages de la pulsion de mort », in *La Pulsion de mort entre psychanalyse et philosophie*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 2004, p. 13-18.

Roch Valin, « Langage, imaginaire et réalité », *Cahiers d'Etudes Hispaniques Médiévales*, vol. 7, 1988, p. 787-797.

Roduit Johan, « Le Transhumanisme : nouvelle religion ou hérésie chrétienne ? », Huffpost, 7/03/2012, < [www.huffingtonpost.fr](http://www.huffingtonpost.fr) > .

Roger-Taillade Nicole, « L'œuvre et le labyrinthe », *Littératures*, n° 31, 1994, p. 129-156.

Schäfer Martin, “The Rise and Fall of Antiutopia: Utopia, Gothic, Romance, Dystopia”, in *Science Fiction Studies*, vol 6, part 3, 1979.

Sévigny Marc, « Arthur Koestler. Le mystère du hasard », *Nuit blanche, magazine littéraire* n° 18, 1985, p. 34-36.

Sourisse Michel, « Saint Augustin et le problème du mal : la polémique anti-manichéenne » in *Les Figures du mal en littérature*, 2007, p. 109-124.

Thébaud Jean-Loup, « Le Diable est dans les détails », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 12, 2003, < <http://journals.openedition.org/leportique/573> >

Victoroff Tatiana, « Dramaturgie du silence dans les mystères des symbolistes russes et francophones », in, *Ecriture et Silence au XX<sup>e</sup> siècle* (Yves-Michel Ergal et Michèle Finck) Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 121-132.

Weijers Olga, « De la joute dialectique à la dispute scolastique », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 143<sup>e</sup> année, N° 2, 1999, p. 509-518.

Widlöcher Daniel, « Le langage de l'angoisse », *Libres cahiers pour la psychanalyse* (N° 21), 2010/1, p. 17-33.

## Films

Bergman Ingmar, *Le Septième sceau*, 1957.

Costa-Gavras, *L'Aveu*, 1970.

Henckel von Donnersmarck Florian, *La Vie des Autres*, 2006.

Kubrick Stanley, *2001 l'Odyssée de l'espace*, 1968.

Kubrick Stanley, *Orange Mécanique*, 1971.

Nickell Paul, *1984*, 1953.

Radford Michael, *1984*, 1984.

Ryszard Bugajski, *L'Interrogatoire*, 1982.

Tarkovski Andreï, *Solaris*, 1972.

Tarkovski Andreï, *Stalker*, 1979.



## **Index des personnes**

Dans cet index ne figurent pas les auteurs du corpus car ils sont cités tout au long de cette recherche et cela aurait nécessité trop de renvois. Apparaissent ci-dessous le renvoi des pages de l'ensemble des personnes (auteurs, philosophes et critiques) mentionnées et citées dans le corps du texte ainsi que dans les notes de bas de page.

Abbott, Edwin : 62 ; 63 ; 113 ; 157 ; 281.

Alexandre, Laurent : 76 ; 301.

Alquié, Ferdinand : 300 ; 304 ; 305 ; 306 ; 307 ; 310.

Arel, Pierre : 253.

Arendt, Hannah : 15 ; 16 ; 18 ; 28 ; 29 ; 39 ; 59 ; 92 ; 258 ; 385 ; 392.

Aristote : 32 ; 33 ; 120 ; 128 ; 169 ; 170 ; 177 ; 192 ; 237 ; 239 ; 367 ; 385.

Aron, Raymond : 229.

Asimov, Isaac : 7 ; 9.

Bachelard, Gaston : 79.

Bakhtine, Mikhaïl : 193 ; 196 ; 197.

Ballinger, Clint : 241 ; 242.

Barbet, Denis : 111.

Barilier, Etienne : 19 ; 88 ; 105 ; 114 ; 152 ; 172 ; 195 ; 210 ; 281 ; 289 ; 304 ; 407 ; 459.

Barjavel, René : 49.

Barthes, Roland : 88 ; 191.

Baudelaire, Charles : 97 ; 98.

Bégout, Bruce : 24 ; 393 ; 395 ; 398 ; 400 ; 403 ; 404 ; 405.

Bénilde, Marie : 142.

Bensussan, Gérard : 215 ; 423.

Bergman, Ingmar : 83 ; 114.

Bergson, Henri : 155 ; 408 ; 409 ; 411 ; 433 ; 437 ; 438 ; 441.

Bihl, Alain : 78.

Blanchot, Maurice : 62 ; 165 ; 423 ; 441 ; 445 ; 456.

Boétie, Etienne (de la) : 131 ; 135.

Borges, Jorge Luis : 407.

Bourdieu, Pierre : 18 ; 130 ; 283.

Boureau, Alain : 131.

Bouton, Christophe : 156.  
Boye, Karin : 37 ; 440.  
Bradbury, Ray : 17 ; 417.  
Braga, Corin : 8 ; 36 ; 37 ; 476.  
Bréan, Simon : 7 ; 48 ; 432.  
Brochard, Cécile : 179 ; 184.  
Brune, François : 24 ; 61 ; 101 ; 103 ; 128 ; 137 ; 160.

Caillois, Roger : 108.  
Cambron-Goulet, Mathilde : 198.  
Campanella, Tommaso : 8 ; 34 ; 35 ; 36 ; 37 ; 38.  
Campbell, Joseph : 17.  
Camus, Albert : 116 ; 118 ; 125 ; 184 ; 198 ; 212 ; 219 ; 241 ; 252 ; 260 ; 262 ; 266 ; 310 ; 311 ;  
314 ; 315 ; 317 ; 328.  
Castillo, Michel (del) : 334.  
Charaudeau, Patrick : 18.  
Clarke, Arthur C. : 34 ; 158.  
Clavurier, Vincent : 286.  
Cioran, Emil : 200 ; 201 ; 210 ; 226 ; 287.  
Citton, Yves : 467.  
Cocteau, Jean : 344.  
Cohen-Halimi : 263 ; 456.  
Colin, Robert : 262.  
Conant, James : 80 ; 149 ; 1150 ; 216 ; 263 ; 267.

**D**edieu Jean-Pierre : 12 ; 390.  
Degryse, Lucas : 257 ; 258 ; 259.  
Delègue, Yves : 424.  
Deleuze, Gilles : 28 ; 49 ; 58 ; 67 ; 78 ; 140 ; 212 ; 258 ; 467.  
Descartes, René : 38 ; 50 ; 417.  
Detienne, Marcel : 378 ; 380 ; 382.  
Dick, Philip K. : 9 ; 145 ; 270 ; 428.  
Dor, Joël : 287 ; 292.



Dostoïevski, Fiodor : 9 ; 11 ; 14 ; 19 ; 20 ; 58 ; 60 ; 74 ; 76 ; 79 ; 93 ; 94 ; 96 ; 98 ; 99 ; 103 ; 107 ; 108 ; 114 ; 122 ; 123 ; 125 ; 134 ; 135 ; 143 ; 144 ; 145 ; 151 ; 152 ; 157 ; 164 ; 185 ; 196 ; 201 ; 203 ; 204 ; 206 ; 213 ; 219 ; 225 ; 226 ; 240 ; 243 ; 244 ; 245 ; 248 ; 249 ; 261 ; 263 ; 264 ; 282 ; 285 ; 304 ; 309 ; 316 ; 327 ; 332 ; 333 ; 334 ; 335 ; 336 ; 338 ; 341 ; 344 ; 350 ; 363 ; 364 ; 365 ; 366 ; 370 ; 401 ; 425 ; 440 ; 451 ; 460.

Duvignaud, Jean : 407 ; 409 ; 410.

Eco, Umberto : 13 ; 85 ; 390 ; 407.

Eggers Dave : 63 ; 71 ; 72 ; 90 ; 133 ; 234 ; 238 ; 281 ; 444.

Ellul, Jacques : 75 ; 91 ; 94 ; 95 ; 183 ; 229.

Engélibert, Jean-Paul : 33 ; 313 ; 448.

Epstein, Jean : 447.

Evangelisti, Valerio : 13.

Evdokimov, Paul : 79 ; 143 ; 353.

Eymerich, Nicolas : 13 ; 14 ; 53 ; 84 ; 117 ; 130 ; 170 ; 368.

Farges, Albert : 155.

Fischbach, Frank : 136.

Foucault, Michel : 18 ; 59 ; 61 ; 64 ; 72 ; 212 ; 278 ; 467.

Freud, Sigmund : 67 ; 103 ; 159 ; 164 ; 226 ; 287 ; 288 ; 313 ; 334 ; 341 ; 360 ; 443.

Gauchet, Marcel : 14 ; 224 ; 225.

Gilson, Etienne : 184.

Girard, René : 66 ; 70 ; 89 ; 107.

Goethe, Johann, Wolfgang : 46 ; 98 ; 201 ; 330.

Granier, Jean : 422 ; 425.

Grimaldi, Nicolas : 136 ; 138 ; 141 ; 152 ; 155 ; 158.

Gui, Bernard : 13 ; 84 ; 94 ; 130 ; 390.

Guitar, Bernard : 160.

Gursdorf, Georges : 119 ; 172 ; 173.

Hadjhadj, Fabrice : 222.

Hegel, Friedrich, Wilhelm : 19 ; 136 ; 137 ; 162 ; 202 ; 210 ; 213 ; 214 ; 215 ; 220 ; 280 ; 290 ; 304 ; 322 ; 323 ; 423 ; 441 ; 453 ; 454 ; 455 ; 458 ; 466.

Herp, Jacques (van) : 7 ; 35.

Heurtebise, Jean-Yves : 295 ; 296 ; 298 ;

Houellebecq, Michel : 422.

Hugo, Victor : 10 ; 11 ; 90 ; 126 ; 160 ; 332.

Huxley, Aldous : 7 ; 8 ; 35 ; 48 ; 76 ; 132 ; 133 ; 340 ; 349.

Ibsen Henrik : 241 ; 261.

Jacobi, Friedrich, Heinrich : 260 ; 261.

Jankelevitch, Vladimir : 321 ; 330 ; 331 ; 336 ; 339 ; 366.

Jouve, Vincent : 44.

Julliot, Caroline : 10 ; 17 ; 459 ; 478.

Jung, Carl Gustav : 190.

Jünger, Ernst : 70.

Jürgensen, Jean-Daniel : 359.

Kafka, Franz : 120 ; 141 ; 271 ; 418 ; 431 ; 446.

Kant, Emmanuel : 105 ; 219.

Karinthy, Ferenc : 113.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine : 193 ; 194.

Kierkegaard, Soeren : 19 ; 210 ; 288 ; 303 ; 304 ; 307 ; 339 ; 363 ; 365.

Klee, Paul : 423.

Klemperer, Victor : 18 ; 31.

Koninck, Thomas (de) : 24 ; 92 ; 111 ; 128 ; 192 ; 194 ; 385 ; 388 ; 411.

Kubrick, Stanley : 158 ; 251 ; 348.

Lalo, Charles : 209 ; 221.

Lefort, Claude : 16 ; 59 ; 102 ; 124 ; 295 ; 308 ; 356.

Leibniz, Wilhelm Gottfried : 33 ; 349 ; 350.

Levin, Ira : 37 ; 51 ; 68 ; 90 ; 341.

Leys, Simon : 24 ; 112.

Linares, Jean-Etienne : 71 ; 95.

London, Artur : 66 ; 181 ; 182 ; 185 ; 278.

Löwith, Karl : 227.

Lowry, Loïs : 351.

Luisi, Pier Luigi : 237.

**MacCarthy, Cormac** : 7.

Martin, Jean-Clet : 33 ; 431 ; 432 ; 454 ; 455 ; 456.

Marx, Karl : 136 ; 137 ; 202 ; 213 ; 215 ; 229 ; 323.

Mathélié-Guinlet, Guy : 12 ; 390.

Merle, Olivier : 141 ; 144 ; 145.

Merle, Robert : 9 ; 175 ; 179 ; 205.

Merleau-Ponty, Maurice : 24 ; 105 ; 186.

Meyer, Michel : 18 ; 177 ; 182 ; 187 ; 191.

Michéa, Jean-Claude : 420.

Miller, Walter : 223 ; 233.

Mimouni, Rachid : 223 ; 338.

Mirbeau, Octave : 43 ; 124.

Miriél, Annie : 103.

Monnerot, Jules : 322.

Monod, Jean-Claude : 224 ; 236.

More, Thomas : 8 ; 34 ; 35 ; 36 ; 37 ; 38 ; 421.

Motchoulski, Constantin : 122.

Mouchard, Claude : 7 ; 8.

Murail, Lorris : 7.

Murakami, Haruki : 148 ; 154 ; 271.

Muzzioli, Francesco : 8.

**Nancy, Jean-Luc** : 139 ; 164.

Nietzsche, Friedrich : 39 ; 68 ; 79 ; 110 ; 127 ; 128 ; 135 ; 158 ; 159 ; 186 ; 198 ; 212 ; 226 ; 232 ; 246 ; 247 ; 248 ; 254 ; 255 ; 256 ; 257 ; 258 ; 259 ; 263 ; 285 ; 306 ; 345 ; 353 ; 407 ; 413 ; 429 ; 468.

Norbert, Elias : 76 ; 78 ; 130.

**Onfray, Michel** : 198 ; 199 ; 200 ; 202.

Orléa, Oana : 53 ; 54.

Pascal : 32 ; 229 ; 336 ; 355 ; 364.  
Pelletier-Gautier, Sonia : 13 ; 65 ; 346 ; 347 ; 411.  
Pellier, Frederic : 360.  
Pena, Francisco : 13 ; 53 ; 170.  
Perrin, Jean-François : 46.  
Pigné, Christine : 130 ; 131.  
Platon : 33 ; 35 ; 36 ; 37 ; 194 ; 279.  
Pommier, Gérard : 282 ; 290 ; 291.  
Proust, Marcel : 308 ; 435 ; 457.  
Puech, Henri-Charles : 83.

Reboul, Olivier : 170 ; 174.  
Rey-Flaud, Henri : 159.  
Robbe-Grillet, Alain : 347 ; 361.  
Rogozinski, Jacob : 206.  
Ricoeur, Paul : 439 ; 440.  
Roch, Valin : 274  
Rodui, Johan : 369.  
Roger-Taillade, Nicole : 431.  
Rosset, Clément : 320 ; 324 ; 328 ; 335 ; 336 ; 338 ; 342 ; 343 ; 345 ; 350 ; 351 ; 352 ; 356 ;  
359 ; 365.  
Rousseau, Jean-Jacques : 232 ; 234.  
Russ, Jacqueline : 353.  
Russell, Bertrand : 416.

Sartre, Jean-Paul : 38 ; 59 ; 65 ; 126 ; 138 ; 160 ; 237 ; 288.  
Schäfer, Martin : 37.  
Schérer, Jacques : 347 ; 348 ; 349.  
Sévigny, Marc : 24.  
Silverberg, Robert : 34 ; 132.  
Simak, Clifford : 450.  
Siqi, Ai : 195.  
Skinner, Frederic : 67 ; 132.  
Sloterdijk, Peter : 58 ; 202 ; 221 ; 244 ; 245 ; 246.

Soloviev, Vladimir : 10 ; 147 ; 247 ; 248 ; 249 ; 265 ; 274 ; 275 ; 277 ; 279 ; 281 ; 283 ; 284 ; 285 ; 317 ; 383.

Sourisse, Michel : 36 ; 82 ; 83.

Sprenger, Jacques : 13 ; 52 ; 85 ; 130 ; 131 ; 136 ; 246.

Strougatski, Arcadi et Boris : 142 ; 433 ; 444.

Tarkovski, Andreï : 349 ; 350 ; 424 ; 444 ; 445 ; 446 ; 447.

Térence : 98.

Thébaud, Jean-Loup : 97 ; 99.

Tilliette, Xavier : 98 ; 99 ; 164 ; 434.

Touraine, Alain : 226 ; 227 ; 235.

Vaclav, Havel : 118 ; 188 ; 194.

Vernant, Jean-Pierre : 378 ; 380.

Versluis, Arthur : 12 ; 86.

Victoroff, Tatiana : 248.

Vioulac, Jean : 162 ; 279 ; 280.

Voltaire : 12 ; 349.

Vuillemin, Alain : 340.

Wells, Herbert : 7.

Weissberg, Alexandre : 57 ; 66 ; 176 ; 180 ; 182.

Widlöcher, Daniel : 360-361.

William, James : 221.

Williams, Bernard : 171.

Wolfe, Bernard : 76 ; 231 ; 312 ; 326.

Zamiatine, Eugène : 7 ; 9 ; 17 ; 37 ; 39 ; 40 ; 43 ; 51 ; 59 ; 60 ; 65 ; 73 ; 109 ; 282 ; 289 ; 293 ; 305 ; 3332 ; 440.

Zinoviev, Alexandre : 57.

Zizek, Slavoj : 190 ; 314 ; 358 ; 402.

Zubiri, Xavier : 384 ; 385 ; 386.

Zygmunt, Bauman : 60.



## Table des matières

<b>Remerciements.....</b>	<b>5</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>7</b>
Un genre aux mille définitions .....	7
Le Grand Inquisiteur : un personnage à la croisée des chemins.....	9
Des racines historiques et politiques .....	11
Perspectives de l'analyse du discours.....	17
Présentation des œuvres du corpus.....	20
Problématique et plan .....	25
<b>Première partie : La parole hérétique.....</b>	<b>27</b>
<b>Chapitre I : Création d'un monde parfait .....</b>	<b>27</b>
1. Au commencement était la parole.....	27
1.1 Utopie et dystopie : même combat ? .....	32
1.2 La question du genre au service d'un engagement politique .....	41
1.3 Le totalitarisme, un théâtre à ciel ouvert aux murs clos.....	50
2. L'idéal du palais de cristal.....	55
2.1 De la surveillance à l'aveu .....	64
2.2 Une solitude communautaire.....	69
2.3 Un hérétique mécanisé face à un Grand Inquisiteur déifié ?.....	73
<b>Chapitre II : L'hérésie et la remise en cause du monde et de sa dualité.....</b>	<b>82</b>
1. Dichotomie entre bien et mal .....	82
1.1 Un patient incurable .....	88
1.2 Dieu et diable qui s'affrontent entre lumière et ténèbres .....	94
1.3 Le jeu de l'ambivalence .....	100
2. Désacralisation du dogme .....	106
2.1 Persécution bruyante face à une résistance silencieuse.....	111
2.2 Parole critique porteuse d'une révolte humaniste .....	116
2.3 Une pitié amorale .....	122
<b>Chapitre III : L'en-je du libre-arbitre .....</b>	<b>130</b>
1. Ambiguïté de la liberté.....	130
1.1 L'aliénation ou la perte de l'identité.....	135
1.2 Satisfaction immédiate du désir .....	141
2. Une vérité libératrice.....	146
2.1 L'éternité pour seul désir .....	153
2.2 Liberté et pulsion de mort .....	159
<b>Deuxième partie : La domination par le discours.....</b>	<b>169</b>
<b>Chapitre IV : Les stratégies discursives.....</b>	<b>169</b>
1. L'art de feindre .....	169
1.1 Parole séductrice .....	177
1.2 La fiction objective.....	184
2. Une réalité subjective .....	193
2.1 Le cynisme comme substitut de la raison.....	198
2.2 Réconciliation des contraires.....	205

<b>Chapitre V : Place de la philosophie dans un discours idéologique et politique.....</b>	<b>212</b>
1. Ombre du matérialisme dialectique.....	212
1.1 Un discours entre passé et avenir .....	218
1.2 Une avancée pour quel progrès ? .....	227
1.3 Nécessité, contingence et déterminisme.....	236
2. Personnage providentiel ou triomphe de l'Antéchrist.....	243
2.1 Volonté de pouvoir comme seule finalité ? .....	249
2.2 La volonté de puissance : l'émanation d'une autorité véritable.....	254
2.3 Nihilisme politique ou athéisme ? .....	259
<b>Chapitre VI : Discours porteur de sens ou d'absurdité ?.....</b>	<b>266</b>
1. Falsification du discours dans un système falsifié .....	266
1.1 Reconstruction de la réalité par le discours.....	273
1.2 De l'impossible absolu .....	279
1.3 A l'impossibilité de dire .....	285
2. Linéarité factice du temps .....	293
2.1 La mort de la mort.....	298
2.2 Les limites de l'éternité .....	304
2.3 Royaume de l'absurde.....	309
<b>Troisième partie : Une parole salvatrice.....</b>	<b>319</b>
<b>Chapitre VII : La dimension tragique des œuvres.....</b>	<b>319</b>
1. Une dissonance musicale .....	319
1.1 L'irréconciliable .....	325
1.2 La double contradiction.....	330
1.3 Entre rupture et continuité.....	335
2. Personnage anti-tragique ? .....	341
2.1 La tragédie du bonheur.....	347
2.2 La perte.....	354
2.3 Angoisse de l'indéfinissable.....	360
<b>Chapitre VIII : De l'humanisme ordinaire.....</b>	<b>368</b>
1. Une quête de salut .....	368
1.1 Une troisième voix .....	372
1.2 De l'efficacité de la ruse.....	377
1.3 Une intelligence salvatrice .....	383
2. La trahison intellectuelle .....	389
2.1 Force et faiblesse du prolétariat .....	394
2.2 La décence prolétarienne.....	400
2.3 Le rire cathartique .....	406
<b>Chapitre IX : Des œuvres en évolution.....</b>	<b>415</b>
1. Le salut créateur .....	415
1.1 Des vérités plurielles .....	419
1.2 Le labyrinthe et le Minotaure .....	425
1.3 L'infini champ des possibles .....	432
2. Paradoxe temporel.....	437
2.1 L'inquiétante étrangeté du monde .....	443
2.2 En attente de l'apocalypse.....	448
2.3 L'être en devenir.....	453



<b>Conclusion .....</b>	<b>459</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>467</b>
Entretien avec Alain Damasio .....	467
Illustration.....	469
<b>Bibliographie.....</b>	<b>471</b>
<b>Index des personnes.....</b>	<b>487</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>495</b>

## LE DISCOURS TOTALITAIRE DU GRAND INQUISITEUR DANS LA LITTÉRATURE DYSTOPIQUE

### Résumé

Cette étude analyse le discours totalitaire à travers le prisme du personnage du Grand Inquisiteur dans quatre romans dystopiques : *Le Zéro et l'infini* d'Arthur Koestler, *1984* de George Orwell, *La Zone du Dehors* d'Alain Damasio et *2084* de Boualem Sansal. Il s'agira non seulement de comprendre la structure du discours totalitaire mais également la façon dont il interagit dans l'univers dystopique et avec les autres personnages. La méthode de recherche aborde ces questions de façon pluridisciplinaire afin de mieux analyser les aspects linguistiques, historiques et philosophiques au sein de la littérature dystopique. La thèse se découpe en trois grandes parties, elles-mêmes divisées en trois chapitres. Il s'agit d'étudier en premier lieu la parole hérétique qui s'oppose au dogme totalitaire, pour ensuite comprendre la manière dont le discours du Grand Inquisiteur impose son joug sur chaque individu. Enfin, la recherche aborde la dimension salvatrice de chacune des œuvres du corpus. A travers elles, les auteurs ne souhaitent pas uniquement tendre un miroir désespérant du monde mais aussi ouvrir des possibilités pour faire face aux dérives totalitaires qui peuvent être engendrées.

Mots-clés : Totalitarisme – Dystopie – Grand Inquisiteur – Discours – Aliénation

### Résumé en anglais

This research analyses totalitarian's speech from the Grand Inquisitor in four dystopia's books: *Darkness at Noon* from Arthur Koestler, *1984* from George Orwell, *La Zone du Dehors* from Alain Damasio and *2084* from Boualem Sansal. This work studies the structure of the totalitarian's speech and how he interacts with dystopia's universe and their characters. Questioning will be treated through dystopia's literature and from linguistic, historical and philosophical viewpoints. Thesis is divided in three parts, each one divided in three chapters. First part analyses heretic's speech in opposition to totalitarian's dogma. Second part studies how the Grand Inquisitor dominates everyone in the dystopia's society. In fine, third part tries to find the saving dimension in corpus. In fact, writers don't want to show only a dark future. Their books are maybe a message to fight against totalitarian's excesses.

Keywords: Totalitarian – Dystopia – Grand Inquisitor – Speech - Alienation