De *Big Brother* au temps des *Small Brothers*

Roger Hélène

Pour citer cet article
Roger Hélène, « De *Big Brother* au temps des *Small Brothers* », *Cycnos*, vol. 11.2 (Autour d'Orwell), 1994, mis en ligne en juin 2008.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/420

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/420
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/420.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

De Big Brother au temps des Small Brothers

Hélène Roger

Université de Toulouse - Le Mirail

Tomorrow and yesterday are pictures
Remembered and foreseen, painted within
Man's two profiles facing Past and Future, pivoted
On the irreductible secret diamond
His Now.

Stephen Spender, *Time in our time* (1909)

Alors que les uchronies des XVIIIe et XIXe siècles, rompant avec le caractère figé des utopies, introduisaient une dynamique et, plus précisément, la perspective d'une harmonie sociale, qu'engendreraient à plus ou moins long terme, les progrès des sciences et des techniques, *1984* non seulement va à rebours de toute idée de perfectibilité, mais réintroduit la notion de temps arrêté, Orwell allant jusqu'à inventer une théorisation de la fin de l'histoire (livre de Goldstein).

Comme il s'agit clairement de fable, c'est-à-dire d'une satire visant à édifier les lecteurs contemporains, on ne va pas gloser sur le fait que les prophéties de *1984* ont été démenties par les événements de ces dernières années car, au-delà de la réalité historique, effectivement contredite, la parabole demeure, puisque le roman de George Orwell est devenu une référence majeure dans l'histoire des idées de la deuxième moitié du XXe siècle ; non seulement il a enrichi le vocabulaire politico-médiatique des symboles de Big Brother, la DoublePensée, la novolangue..., mais il a essaimé pour donner naissance, dans les années 80, à des variations littéraires sur le thème central du totalitarisme.

En effet, deux fictions, l'une, produite conjointement par deux Britanniques, William Osborne et Richard Turner, et intitulée *Nineteen Ninety-Four*[1], l'autre, *1985*[2], écrite par un Hongrois, György Dalos, s'inscrivent explicitement dans une "descendance" de *1984* et amorcent peut-être la consécration du roman d'Orwell comme œuvre matricielle...*1984* deviendrait ainsi le roman fondateur d'un sous-groupe dans la fiction utopique, *le roman totalitaire*, dont le succès, il va sans dire, serait inversement proportionnel à celui de la démocratie et de la liberté dans le monde...

Avant de dégager, au-delà des liens de filiation ou des analogies avec *1984*, l'originalité de chacune de ces deux œuvres sans rien cacher de leurs limites, il est intéressant de noter la contraction du temps qui, depuis 1945, sous couvert d'artifices à peine masqués, rapproche de plus en plus les uchronies de leur date de publication et souligne avec encore plus de pertinence leur fonction critique par rapport au Présent de l'auteur.

S'agissant de *1984*, 36 ans à peine séparent cette date de la période (1948) où Orwell était engagé dans son récit. Ce laps de temps relativement court lui paraissait suffisant à la solidification et au perfectionnement en quelque sorte d'un univers totalitaire dont les prémices étaient déjà installées au début de la guerre froide. *1994* a été publié en 1986 (huit ans d'écart seulement). Quoi d'étonnant si de multiples signes nous renvoient aux années Thatcher ! Quant à *1985*, présenté par le narrateur comme la "suite" chronologique de *1984*, il a été publié à Berlin en 1982. Pour ce dernier roman, l'extrême resserrement du temps qui fait quasiment coïncider les temps narratifs de *1984* et de *1985* et celui de l'écriture par l'auteur (1981 ?) réussit indéniablement à créer la double illusion d'une continuité avec le récit de G. Orwell d'une part, et avec l'histoire réelle, contemporaine de Dalos, d'autre part. Nous

[1] Composition d'après un feuilleton radiophonique du même titre sur BBC radio 4. Publié par Arrow Books à Londres, en 1986.

[2] G. Dalos a choisi de faire publier son livre en allemand pour des raisons de diffusion, comme l'explique le traducteur français dans son avant-propos. Le livre a été publié par Maspero, à Paris, en 1983.

verrons ultérieurement sur quel principe repose cette très habile fiction car, pour des raisons de cohérence linguistique et culturelle, je préfère présenter d'abord *1994*.
La lecture de cette curieuse création bicéphale établit sans conteste des rapports intertextuels troublants avec *1984*, mais dans l'esprit plus que dans la lettre.
On est en premier lieu frappé par le titre qui joue sur une paronomase. Cela signifie-t-il que le lecteur va découvrir la suite des événements relatés dans *1984* tels qu'ils se déroulent dix ans plus tard ? Non, bien sûr, parce que l'Angleterre des années 80 n'a rien à voir avec celle de l'après-guerre.
Au-delà du titre, on entre dans le jeu des analogies mais surtout des différences au niveau de la structure, des personnages et des thèmes.
Ainsi les six chapitres de *1994* sont introduits par des titres en forme de slogans : WORK IS FREEDOM, FREEDOM IS CHOICE, CHOICE IS PROGRESS... qui font écho aux fameux oxymores d'Oceania : WAR IS PEACE, FREEDOM IS SLAVERY, IGNORANCE IS STRENGTH, l'absurde provenant à la fois de la fermeture (contraignante) de la boucle avec le dernier chapitre HAPPINESS IS WORK et du démenti apporté par le récit à chacune de ces maximes, lesquelles aboutissent évidemment, comme chez Orwell, à des contre-vérités.
A l'issue d'un parcours qui, toutes proportions gardées, rappelle celui, semé d'embûches, du *Pilgrim's Progress* de Bunyan, mais dont l'enseignement n'est initiatique que pour le seul lecteur, le héros malgré lui — marionnette plutôt —, Edward Wilson, découvre la félicité, à l'instar de Winston, dans l'adhésion aux valeurs établies, alors que cet état de grâce est en fait l'image d'un parfait aliéné (schizophrénie).
La comparaison des incipit de *1984* et *1994* fournit matière à plusieurs observations :

> *1984* It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen. Winston Smith, his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind, slipped quickly through the glass doors of Victoria Mansions, though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering along with him.
> *1994* It was a bright cold day in January, and the clocks were bleeping ten. In Bluff Cove Crescent the milkman sat in the warmth of his float and directed a wire-guided robot which zipped from door to door. At the end of the crescent stood a colossal billboard. Its surface was filled with the face of a distinguished grey-haired man, who smiled sagely above a slogan in crisp gold capitals THE ENVIRONMENT IS ALL AROUND US

Que nous indique une analyse sémantique ?
Après un point de départ quasi identique, on remarque d'abord le changement de verbe, "bleeping" au lieu de "striking". Ce glissement n'est pas anodin. Relayé par le syntagme nominal "wire-guided robot"[3], il ouvre la voie à l'un des thèmes majeurs du roman.
Chez Orwell, la représentation des objets est totalement neutre.Le fantastique n'est convoqué que pour la mise en place du subtil et gigantesque système qui vise à contrôler les esprits et à maintenir le statu quo social, économique et politique *ad vitam aeternam*. Oceania offre le tableau d'un total dénuement, celui de la Grande-Bretagne à l'issue de plusieurs années de guerre.
Par contre, dans *1994*, les objets — ce sont essentiellement des appareils électro-ménagers et des machines micro-informatiques sophistiquées — sont omni-présents et dotés d'étranges pouvoirs humains : ils entendent, comprennent, parlent. Les robots qui font office d'employés dans la vie publique comme dans la vie privée, conseillent leur patron, savent leur tenir tête, sont tantôt gais ("'Doo Dee Doo Doo Dee...' hummed his Fetcher in another key. 'Hey, Charles. I've laid the shirt on the bed for you. Doo Doo Doo Deeee...'"), tantôt boudeurs...Un éventail de verbes relativement variés caractérise leurs performances : (they) bleep, zip, blurt,

[3] Ce thème des hommes-machines n'a, en soi, rien d'original. Il a été repris, plusieurs fois, dans la S.F. en particulier, et est devenu un mythe littéraire depuis l'écriture de *R.U.R.* (Rossum's Universal Robots) en 1921 par le Tchèque Karel Capek, pièce dans laquelle l'écrivain a créé le terme "robot" (à partir de la racine slave "rabot"=travailler).

yap, burp, belch, chirrup, blub, whir, parry... Le système politique et économique du pays est régi par un super-ordinateur, *Mainframe*, qui est lui-même relayé par deux autres, moins puissants, mais chargés néanmoins des fonctions essentielles : *Dreamer*, qui fait des propositions (pouvoir législatif) et *Executive* dont la tâche est de veiller à leur réalisation (pouvoir exécutif).
Par ailleurs, le nom donné à la rue *Bluff Cove Crescent*, le choix de "smiled" concernant l'homologue anonyme de Big Brother, ainsi que la tautologie du slogan accompagnant l'affiche, désignent un parti-pris de burlesque qui tranche avec le caractère morbide de *1984*, tandis que plusieurs termes ("warmth", "robot" et "gold") annoncent une société de relative prospérité aux antipodes de la pénurie d'Océania.
En outre, on s'aperçoit, à la lecture, que "smiled" est le point de départ d'un paradigme dont les diverses flexions encadrent pour ainsi dire le récit et, par antiphrases, transforment l'utopie de la "ville miracle" en cauchemar. En effet, dans les premières pages, la maxime SMILEABILITY: THAT'S THE ENVIRONMENT'S PLEDGE où réapparaît le lexème "smile" (à l'intérieur d'un néologisme fondant le nouveau concept) affirme, ironiquement, le principe du sourire, une règle absolue à laquelle personne ne saurait déroger dans ce pays voué, comme le Meilleur des Mondes, à un hédonisme officiel : ni les membres de l'oligarchie, Jenkins ("smiling a broad Sellingfield smile") ou Sophie qui, à bien des égards, rappelle Lénina ("She smiled and waved him into the lounge"), ni les opposants, s'ils veulent passer inaperçus ("Keep smiling", "Wave and smile"). Quant aux gens du Nord, cette contrée déshéritée, l'indication qu'ils ont bien du mal à sourire suffit à souligner leur statut de marginalité : "'Yes, I suppose there's not a lot to smile about in the North these days, is there?' snapped Edward" ou "There's not a lot to smile *at*, now that 'alf Cumbria's gone."
Vers la fin du récit, le leit-motiv refait surface, mais cette fois de façon grinçante, renseignant le lecteur sur la tyrannie d'une idéologie dominante ("'I've had a Fix'n'Smile.... A simple, safe operation that leaves you with a permanent grin, however low you feel'"), décrivant l'hélicoptère de surveillance, *Skysmile*, dont le rôle est de détecter les individus oublieux des normes, ne serait-ce que momentanément, sous l'effet d'une contrariété ("The scanner picked out a non-waver sitting alone...Sophie was staring gloomily") et finissant en apothéose sur l'image du héros, Edward, gagné à la cause de l'Environnement ("He waved and cheered and smiled in an ecstasy of jumping").
Ce réseau associatif contribue, donc, ingénieusement, à renforcer la cohésion symbolique du roman.
Le rapprochement des deux paragraphes fait également apparaître une contraction du récit dans *1994* où le slogan intervient à la huitième ligne (vingtième ligne dans *1984*). Celui des excipit et surtout l'analyse comparée des appendices dévolus à la langue confirment cette évolution vers une intrigue plus ramassée mais aussi vers une écriture moins classiquement littéraire.
The Principles of Adspeak, (trois pages seulement), présentent, en effet, des correspondances très étroites avec *The Principles of Newspeak*[4] (onze pages) en ce qui concerne les incipit et excipit, l'utilisation de l'adjectif "free" ou la transposition de l'extrait de la Déclaration d'Indépendance comme exemples de limitation ou de détournement du sens, les différences sémantiques avec Newspeak dans ces deux derniers cas provenant de la différence de contexte économique. La date prévue pour l'adoption légale de la langue dans l'Environnement (l'an 2060) suit logiquement le décalage initial de dix ans observé dans les titres (2050 pour Newspeak).
Mais Osborne et Turner ont laissé de côté à peu près tout ce qui avait trait à la grammaire. Ils ne se sont pas préoccupés de la réécriture de l'histoire ou des avatars subis par la littérature

[4] Un rappel : dans l'élaboration de ces Principes, Orwell s'est amusé à parodier *The System of Basic English* de O. K. Ogden (1934) et l'esperanto.

(traduction des auteurs classiques) chers à Orwell car, dans l'Environnement, on n'écrit pas, ou si peu. Ils insistent, par contre, sur la réduction de la pensée par l'emploi excessif de l'hyperbole dans la languepub, et sur la tendance des autorités à occulter la réalité, souvent grise et parfois tragique, d'un voile uniformément rose.
Ce parti-pris de légèreté qui établit un contraste évident avec *1984* est également souligné par l'attitude assez floue du pouvoir vis-à-vis des concepts de liberté politique et de liberté intellectuelle considérés comme "ennuyeux, vides de sens ou démodés", alors que, dans Oceania, ils ont bel et bien disparu.
Si l'on ajoute à ces remarques la simplicité des phrases et l'abondance des dialogues dans *1994*, la transcription du discours, ici en lettres capitales pour signifier la colère, là en italiques pour marquer l'insistance, la variété des onomatopées ("He strode back, lined up, coiled and released. *Thwack! Whizzzzzzzzzzz*... THUMP"), l'insertion d'un script de film vidéo et une répétition pour le tournage d'un film publicitaire, l'œuvre, on le voit, baigne dans un climat d'oralité qui entre pour une large part dans la création d'effets comiques et dramatiques.
Bien des lecteurs peuvent déplorer cet aspect "recette", d'autant plus que les "signes" relatifs à *l'environnement*[5] contemporain se succèdent allègrement, et regretter une déperdition de la richesse narrative de *1984* qui fait d'Orwell un héritier du roman victorien.
Mais cette réduction peut également provenir d'un postulat des auteurs selon lequel *1984* est devenue une œuvre universelle dont les "clefs" sur les plans linguistique et thématique imprègnent à présent les mentalités et le discours, du moins en Occident. Il leur suffisait donc de créer un réseau de référents qui jetait un pont d'une œuvre à l'autre et permettait la circulation fluide de la symbolique connotant le totalitarisme... Comme toujours, l'appréciation esthétique relève de la subjectivité de chacun.
Pourtant, sur plusieurs points essentiels, l'œuvre a pris du champ par rapport au modèle. Elle invente sa dimension propre en étant ouverte, pour reprendre l'expression de R. Barthes, à "l'infinie combinatoire" de l'écriture.
On a compris que, fidèle à la thématique de *1984*, *1994* fustige le décervelage des individus qui conduit à la perte de leur individualité. Mais le totalitarisme politique fait place, ici, au totalitarisme du Marché. C'est évidemment dans la description de Sellingfield[6], vaste métaphore sur le thème du paradis de la consommation que le langage hyperbolique déploie ses effets les plus démonstratifs. A la manière de caricaturistes, Osborne et Turner ont saisi les traits les plus saillants d'un système qui pousse les habitants des pays développés à acquérir sans cesse des produits nouveaux. Ils se sont attachés, par le biais de la satire, à exposer les absurdités et les tares d'un modèle économique qui, insidieusement, pervertissent les valeurs héritées de siècles d'humanisme.
C'est ainsi que leur narration fait la part belle à l'emprise des médias et des slogans publicitaires sur la population : les gens sont contraints d'acheter au Mégamarché par toute une stratégie qui rappelle l'ancrage de *1994* dans le monde contemporain, puisqu'elle va des rabais sur les prix, des spots coupant les films et des sondages aux jeux commerciaux et aux cadeaux pour les gagnants, ajoutant toutefois les contrôles individuels, assortis d'amendes si le quota d'achats requis n'est pas atteint... C'est d'ailleurs au moment où Wilson pénètre en utopie qu'il bascule, à son insu, dans l'anti-utopie. Dans cet "eldorado", le terme *bonanza* fait fureur. C'est devenu un "megaword" qui, en languepub (Adspeak) désigne aussi bien l'aubaine d'un séjour à la Barbade que la Déclaration d'Indépendance. Par ailleurs FREEDOM IS CHOICE. L'abondance tient lieu de liberté, le choix suprême offert aux clients

---

[5] Un mot-clef qui s'applique aussi bien aux personnes (cadre de vie) qu'aux ordinateurs (barre des menus, zones de dialogue, icônes etc.)
[6] Cité commerciale appelée aussi "Consumers' Wonderland" et dominée par un immense Cheeseburger (gratte-ciel)

étant la possibilité qui leur est donnée de programmer eux-mêmes à loisir, par ordinateur, les caractéristiques de leur futur bébé (avant conception, cela va de soi)[7]

Mais si nos deux auteurs font allusion, par le détour du fantastique, aux progrès extraordinaires de la génétique et de la technologie au cours de ces vingt dernières années, s'ils évoquent, en passant, le flirt des terriens avec l'espace, ils s'attardent aussi, non sans humour, à souligner quelques "ratés" dans le fonctionnement des sociétés modernes, les aventures du malheureux Wilson en Cumbria leur donnant l'occasion de faire flèche de certains événements propres à la société britannique.

Utilisant les différents registres du comique (parodies, exagérations, antithèses, jeux de mots où entre parfois l'argot et qui n'excluent ni l'érotisme ni le discours scatologique...), ils réussissent, grâce à cet art de la condensation noté plus haut, à charger leur écriture d'une polysémie bouffonne.

Ils notent, par exemple, les ruptures d'équilibre dans le tissu social, au propre et au figuré. Le couplet publicitaire chanté par un choeur de robots, "The four-legged friend", qui renvoie à une rengaine sentimentale de Roy Rogers, juché sur son cheval (années 60) :

A Fetcher is Faithful
A Fetcher is true
The new Mark 5 Fetcher
Has fallen for you

a une "chute" qui fait sourire, car effectivement les robots ne cessent de tomber en panne, y compris le nouveau modèle...

Le repas freudien au restaurant Schrinks[8] décoré des tableaux Rorschach[9], où le garçon, Dr Simon, sert à la carte des plats tels que "Nervous Breakdown", "Bite-sized Pillows of Paranoia with optional guilt on the side" ou encore un "Penis Envy Hot Dog"…, tourne évidemment en dérision l'usage du recours à la cure psychanalytique qui sévit dans certains milieux intellectuels (clin d'œil à Woody Allen ?), mode qui n'en est pas moins symptômatique d'un malaise. De même est souligné comme phénomène de société l'attrait de l'irrationnel sur des êtres fragiles ; il s'incarne dans les sectes, définies par trois "ismes" : puritanisme, fanatisme et affairisme, dans les consultations d'horoscopes, tandis que les religions chrétiennes recherchent un syncrétisme et une sécularisation parfois comiques pour remédier au recul de la foi...

Le cas de l'acteur Kendrick, "a man who had trodden the boards in the days when there had been boards to tread", obligé de se reconvertir dans la publicité, dénonce la situation difficile des gens du spectacle dans un monde où la télévision tend à remplacer toutes les formes de culture et sert avant tout des intérêts commerciaux.

Poursuivant leur démonstration satirique sur le mode allusif, les deux auteurs ont, de façon évidente, travaillé sur la double identification du récit à *1984* et à l'histoire contemporaine (références au nazisme et surtout à l'actualité des années 80). La violence est omni-présente — ce qui a pour effet de déconstruire l'hypocrisie du discours dominant axé sur un état de félicité permanente. Elle est faite d'oppression matérielle avec la disparité économique entre le Nord et le Sud de l'Environnement (alias l'Angleterre), le chômage ("Well, there's no such thing as a job nowadays, is there?"), les exclusions ; des émeutes quotidiennes au temps des troubles ("the Difficulties") ; de répression musclée par des policiers équipés de grenades lacrymogènes et de boucliers ; de terrorisme avec de pseudo-révolutionnaires la tête masquée de balaclava...

---

[7] C'est au moins autant à *Brave New World* qu'à *1984* que le livre fait ici écho; en outre les thèmes importants de la technologie futuriste, de la consommation, de l'hédonisme et de la superficialité des esprits sont ceux que A. Huxley a, maintes fois, développé dans sa fiction et ses essais.

[8] En argot : psychiatre, psychanalyste.

[9] Psychiatre suisse, créateur d'un test projectif sur l'interprétation des taches d'encre.

En contrepartie de la famille *idéale* dans laquelle le couple de jeunes parents utilise tous les ressorts du crédit pour consommer et aménager la maison de ses rêves et où la maîtresse de maison est conforme aux canons thatchériens ("supercook" et "wondermum"), les mélodrames télévisuels font la part belle aux problèmes des familles désunies et aux manifestations de violence domestique (également en augmentation pendant cette décennie) ; le feuilleton sur la famille Brau relate "a story of marital discord, financial recrimination, abused children and adulterous relationships". Edward Wilson, au début du récit, doit affronter l'agressivité verbale et physique des enfants Pearson qui le menacent d'armes en plastique et se défendre de leur mère, tellement entreprenante qu'elle en est pitoyable plus que ridicule. C'est justement l'image de la femme au foyer, délaissée par un mari que sa profession appelle ailleurs et, de ce fait, frustrée.

La critique des auteurs-narrateurs n'épargne pas la justice et ils déploient une remarquable alacrité pour dénoncer les insuffisances dans les services publics, en partie démantelés par les privatisations :

- d'une part les abus dans le domaine de la santé ; par exemple la corruption des médecins par l'industrie pharmaceutique et l'inégalité sociale devant la maladie, une cagnotte gagnée grâce à un jeu de hasard permettant à des parents sans ressources de faire opérer leur enfant (allusion probable à l'histoire tragique du petit David Barber, ce bébé d'une famille pauvre de Birmingham opéré à la suite d'une campagne de presse et d'une souscription dans tout le pays, mais trop tard).
- d'autre part, les dysfonctionnements du système ferroviaire ; par exemple les retards des trains sur les horaires et les erreurs des distributeurs de billets. Le passage suivant, digne de figurer dans une anthologie, donnera un aperçu de cet art du cumul et de la redondance, de l'équivoque et du mélange des tons dans *1994.*

En partance pour la Cumbria, Edward va à la gare chercher son billet et prend place dans une queue de 150 mètres. Il entend d'abord une annonce par haut-parleur :

> Environment Rail apologizes for the late arrival of the previous apology. That apology was delayed due to staff illness. The next apology is running approximately ten minutes late. We apologize to passengers for any inconvenience this may cause.

Enfin c'est bientôt son tour :

> The queue had evaporated; another train was cancelled. Only a middle-aged man in a flat cap stood between him and the ticket machine. The man seemed to have difficulties in getting what he wanted.
> "But I said a single to Carlisle."
> "Oh, well that'll be £65," it parried. "Are you catching the 18:30 or the 19:35?"
> "Er, the 18:30."
> "Well, you want the off-peak saver, that's £55.50. When are you coming back?"
> "Friday morning." He turned to Edward. "Sorry, mate," he said. Edward smiled good-naturedly at him.
> "Well, if you're coming back on Friday you can do it on an off-peak super-save return, £42."
> "Hang on, I've got an elder person's Get out 'n' about' card."
> "That's £21."
> "And I'm a member of Club 17 to 29."
> "£10.50."
> "I've got two travel-save vouchers."
> "£7.50. Cash? Or are you paying the easy way?"
> "I'll pay the easy way, please. Sorry, mate." Edward nodded. The easy way meant cross-checking, number verification and security inquiries. Eventually the machine bleeped and produced a small square of plastic. The man shuffled off. Edward squared himself to the microphone.
> "Single to Cumbria.
> "£150."
> "I'm under twenty-eight."
> "Lucky you."

> “It’s a Thursday.”
> “So it is.”
> “I’m catching the 18:30.”
> “Not if you keep chatting like this.”
> “All right, here.” Edward snapped his card into the machine and waited. “We are a private company,” the machine remarked snottily . “We’re not here for your benefit.” A piece of plastic appeared. He took it and his card. “Which platform is it?”
> “The one with the train on it.” The machine laughed maliciously. “Next,” it blared. An old thin man pushed past Edward and squeezed his face up to the voice grille.
> “Right,” he said, gathering his breath asthmatically.“I’ll have an off-peak intercity over 55s but under 65s springtime sales shrinker megasave bargain buster night cruiser return ticket to Edinburgh on the 11:05, please....” He gasped for air. “That’s fifty pence.”

Nous sommes loin de l’atmosphère tragique de *1984*. Le ton, dans *1994*, est celui d’un Swift ou d’un Butler, car même si, à l’heure actuelle, des idéologies, au service d’un pouvoir d’Etat, parviennent encore à enrégimenter les individus, corps et âmes, les temps ne sont plus aux éliminations de masse, à la torture et à la terreur collectives. Nombreux sont les passages qui font mouche en raison de leur drôlerie, de l’extravagance de la situation ou du propos, de la vivacité du style et, en définitive, de la pertinence du message...

De toute évidence, la double influence de la télévision et de l’informatique dans les sociétés modernes s’exerce quotidiennement, insidieusement, d’autant plus redoutable qu’elle est — ou peut être — utilisée à des fins stratégiques (par des oligarchies politiques, industrielles, commerciales...).

Cependant, le plaisir que suscite *1994* étant reconnu, je pense qu’un lecteur attentif est amené à formuler quelques restrictions au regard de sa valeur esthétique. La première est relative au style.

Dans très peu de cas, il est vrai, l’écriture, d’allusive — comme il va de soi dans la fiction — devient didactique. Ainsi, non content de décrire métaphoriquement un des rayons du Mégamarché où Sophie entraîne Edward pour des achats — “She pointed to an enormous pink heart that throbbed fluorescently above a heart-shaped doorway whose sign read ROMANCE WORLD in sweeping italics” —, le narrateur précise : “They strolled into a world of breathtakingly bad taste: a lovers’ lane of modern consumerism”, un énoncé au premier degré qui apparaît superflu. L’explication de Kendrick à l’intention d’Edward, se posant des questions sur la nature de l’expérience Sellingfield, va dans le même sens : “‘Advertising. We’re trying to influence — and by that I mean *control* — the way people live, through information technology’”.

On peut également soulever le problème d’une certaine confusion dans l’expression du symbolisme et des ambiguïtés dans l’intrigue. Le départ en catimini du maître de l’Environnement — l’équivalent de Big Brother — dans un panier à linge pour faire place nette et donner le pouvoir absolu à E.Wilson est plutôt déroutant, de même qu’on est surpris par la présence de ce dernier lorsqu’il tombe sur Sophie dans Hyde Park enneigé, car il a à la fois l’apparence d’un clochard :

> “*Edward*! Why are you dressed as a tramp?”
> “*I am* one. Well, one day a week I am, anyway. It’s a good job. Well, there’s no such thing as a job nowadays, is there? It’s a good professional pastime. Cheers people up“. (...) Edward looked down at his filthy, battered shoes.

et d’un homme nanti :

> “Have you done your Christmas shopping yet?” asked Sophie, admiring her new winter boots.
> “Oh, ages ago. There’s a fabulous range in Santa Claus Grotto and the Megamarket. And such good value.”
> “I suppose I really ought to get going and do some shopping now“, said Sophie

> rising. They walked through the snow, *snugly protected from the December wind by the latest in winter fashion*[10].

Est-ce l'effet d'un projet littéraire exécuté un peu trop rapidement ?
Une autre limitation tient, à mon avis, aux références culturelles codées (souvent assorties de jeux de mots) qui ne peuvent être immédiatement accessibles qu'à un public ciblé, défini dans un espace géographique et dans le temps. Ainsi la séquence du mariage, succédant, sur le petit écran, aux nouvelles de la Bourse et aux sondages d'opinion, fait allusion au célèbre feuilleton télévisé Coronation Street[11], suivi et apprécié par plusieurs générations de Britanniques, et le nom du personnage fictif, Bev Kinch, est la transposition de Bet Lynch, personnage de ce feuilleton si populaire en Grande-Bretagne que l'actrice jouant le rôle est davantage connu sous cette appellation que sous son nom propre.
On a aussi des allusions au dictateur argentin que la guerre des Malouines a fait connaître dans le monde ("Table for two at Galtieri's") et au Prince Charles :

> "Yes! Some plucky sucker's played his last chukka"[12]. Taped laughter dinned.
> "Not...Chaz the Spazz[13] from Buckingham Pazz?"

The girl from Epanema[14] était un "tube" brésilien dans les années 60 sur le rythme de la bossa nova, *Duran Duran* désigne un groupe rock, "The Yellow Brick Road" la comédie musicale "The Wizard of Oz" et *Barnet* le quartier des nouveaux riches au nord de Londres...
Pour qui n'est pas "branché", ces innombrables emprunts à la culture anglaise, populaire et contemporaine, sont autant d'énigmes, ce qui fait de la diffusion du livre à l'étranger — et de sa traduction éventuelle — un problème certain et risque de le rendre, d'ici quelques décennies, moins parlant pour les Britanniques eux-mêmes.

Alors que *1994* montrait l'absurde et le pathétique d'un destin finalement écrasé par la toute puissance d'une société matérialiste aux résonances huxleyennes, *1985* est dans le droit fil de la satire politique développée par *1984*. Cet héritage se manifeste sur deux plans, par la visibilité des références intertextuelles et par le parallélisme des thèmes, encore que, chez Dalos, il n'y ait pas d'ambiguïté sur le choix de vie des personnages, y compris du narrateur : ils sont tout entiers engagés dans l'action politique, au sens large du terme — Club du Lundi, activité professionnelle, importance de la presse, du théâtre, de la poésie déclamée... —, alors que Winston et Julia, dans *1984*, tentent d'y échapper par leurs escapades à la campagne ou dans la boutique de Mr Charrington. Cet engagement fait écho aux propos de Salman Rushdie qui, à un moment donné, reprochait à Orwell les arguments développés dans son essai "Inside the whale" : "Outside the whale there is a genuine need for political fiction, for books that draw new and better maps of reality, and make new languages with which we can understand the world"[15].
Le titre, suivi d'un sous-titre qui renseigne le lecteur simultanément sur la teneur de l'ouvrage, le lieu et la date de la composition[16], implique déjà une continuité immédiate avec *1984*. L'auteur, en effet, va emboîter son récit dans celui de George Orwell[17], en fonction de

---

[10] Mes italiques.
[11] Il dépeint la vie populaire à Manchester, sur fond d'actualité sociale et politique, depuis quelque trente ans.
[12] Balle dans le jeu de polo.
[13] Pour spastic (argot).
[14] Créé par Antonio Carlos, dit "Tom Jobim". Epanema est une plage à Rio de Janeiro.
[15] "Outside the Whale", *in* Salman Rushdie, *Imaginary Homelands, Essays and Criticism 1981-1991* (1991). Dans son introduction, Rushdie reconnaît avoir été quelque peu injuste, en 1984, à l'égard de G. Orwell dont la vie même démentait un quelconque passéisme. Il a pu être influencé par l'essai "Politics and the English Language" (1946) où l'étude linguistique préfigure déjà Newspeak et dans lequel Orwell définissait la politique négativement, au moment même où il commençait à élaborer *1984*.
[16] *1985. Un récit historique (Hong- Kong, 2036).*
[17] Nommément cité dans la note 78.

ses propres référents[18]. Son procédé qui relève à la fois d'une imitation sélective et de la transposition, consiste à reprendre les principaux personnages de *1984* après la mort de Big Brother, ainsi que quelques lieux symboliques (le Café du Châtaigner fréquenté par les intellectuels, par exemple) et que les éléments constitutifs du régime totalitaire océanien : le partage du monde entre deux superpuissances après la défaite d'Océania, la Police de la Pensée, l'idéologie INGSOC et la novolangue. A partir de là, Dalos construit une fiction profondément originale pour rendre compte au second degré d'une autre histoire, réelle cette fois, celle qui a affecté l'ensemble des pays de l'Est après la mort de Staline en 1953. Il a donc pratiqué l'amalgame de la réalité et de la fiction, en puisant dans *1984* tout ce qui pouvait alimenter son dessein et en retenant de la satire de George Orwell, qui se voulait critique de *toutes* les formes de totalitarisme politique, la seule dimension stalinienne, encore sensible au début des années 80. Il s'agit donc d'une pseudo-anticipation, l'auteur opérant un retour sur le passé qui correspond à sa jeunesse (les années 50).

L'intrigue consiste à rapporter ce qui est survenu dans Océania après son absorption par Estasia (parallélisme avec la domination de l'URSS en Europe centrale) : la mort du dictateur, le dégel où s'affrontent les deux courants conservateur et progressiste, le mouvement de revendications et de grèves, la Révolution suivie de son écrasement (invasion des troupes d'Estasia).

La technique de la narration autobiographique qui s'ajoute à celle de la recherche historique, faite d'investigations et de confrontation des sources, est un des moyens auxquels Dalos a recours pour faire vrai. Le livre est présenté comme un ouvrage scientifique avec un avant-propos dans lequel l'auteur, historien, présente son propos et sa méthode, un appareil de notes, un court post-scriptum, un glossaire et une table des matières. Le récit lui-même est composé de 63 chapitres courts qui suivent une chronologie événementielle et dans lesquels les souvenirs ou "mémoires" des trois principaux intervenants — acteurs et témoins de l'histoire — Winston Smith, Julia Miller et James O'Bien, alternent avec des documents (communiqués officiels, lettres, compte-rendus de commissions, articles de presse etc.) qui accréditent les récits des protagonistes et provoquent leurs commentaires. A quoi s'ajoutent des références directes à Londres où l'action est censée se développer (Abbaye de Westminster, Picadilly Circus, les *slums*...), à l'histoire anglaise (la Guerre des Deux Roses, les théories d'Adam Smith, le Labour Party, l'IRA…), à la littérature anglaise (mention de Shakespeare, Dickens, T. S. Eliot, Orwell…) et à la presse (*Times Literary Supplement*).

Mais, dans ce texte, même les signifiants les plus concrets, les plus "réels", sont allusifs : l'IRA désigne en fait la Commission de réforme intellectuelle (jeu de mots en allemand) qui est composée de trois tendances et met en place un programme de gouvernement. Le TLS est l'organe d'opposition à la culture officielle. La représentation tumultueuse de *Hamlet*[19] où l'acteur qui joue Claudius est celui qui interprète également le rôle de Big Brother dans des films apologétiques, où Polonius a les traits d'un policier et le fantôme (père de Hamlet) ceux de Goldstein (Trotski dans *1984*), est symbolique de la lutte menée par les Progressistes contre un Etat toujours dirigé par les Conservateurs.

Le récit abonde en une quantité d'allusions indirectes à l'histoire politique et littéraire : ainsi Big Brother incarne deux dictateurs au moins — Staline, bien sûr, et Rakosi qui cumulait tous les pouvoirs entre 1952 et 1956 —, mais le chapitre 1 qui relate de façon burlesque la période précédant sa mort, renvoie à Franco et à l'acharnement thérapeutique qui lui fut appliqué,

---

[18] Né en Hongrie en 1943, étudiant à Moscou (1962 -1967), impliqué dans un procès politique et exclu du P.C. hongrois, Dalos était bien placé pour rendre compte de l'histoire des "démocraties populaires" au temps du "dégel".

[19] En réalité, c'est la pièce *Richard III* qui fut montée à Budapest, en 1955. Le personnage de Richard III était interprété par le directeur du Théâtre National en personne, Major, et rappelait fortement Rakosi. La première représentation fut interrompue dans la confusion, puis la pièce interdite.

communiqués officiels à l'appui, un mois durant, avant sa mort en novembre 1975. Ces deux extraits donnent un aperçu du style parodique où excelle l'auteur :

> Le 2 décembre de l'année dernière, Big Brother traversa une indisposition passagère liée à quelques dérèglements fonctionnels de certains organes. Agissant dans le sens d'une amélioration du malade, la Commission médicale d'Etat spéciale fit procéder à l'ablation provisoire de sa jambe gauche et de son bras droit. Des mesures furent prises en même temps en vue de l'ablation provisoire de son rein gauche.(...) Le 5 décembre, l'état de Big Brother était stationnaire ; le 6, il devint critique ; le 7 décembre, l'état du patient était stationnairement critique ; le 8, il devint critiquement stationnaire. Le 9 décembre, la Commission prit à l'unanimité la décision de faire amputer le bras gauche du patient.
> Le 10 décembre, à 0h32, Big Brother est décédé à l'issue d'un malaise passager.

Une polysémie identique s'applique à Big Sister en qui fusionnent plusieurs femmes ayant joué un rôle important dans l'appareil d'Etat de tel ou tel pays socialiste ; plus précisément Margot Honecker, femme du dirigeant de la RDA, nommée ministre de l'Education nationale, et Elena Ceausescu, femme du Président tout puissant de la République roumaine, que son époux éleva au rang de vice-Premier ministre.

Les événements relatés au fil des témoignages comprennent tous les mécanismes bien connus de mise au pas des dissidents : internements psychiatriques, procès, purges, déportations. Enfin l'intrigue mentionne les réformes amorcées (rappels du Printemps de Prague et de l'été 1956 en Hongrie), puis la Révolution, très courte (Hongrie) et la répression (automne 56 en Hongrie, été 1968 en Tchécoslovaquie).

Dalos, intellectuel hongrois, parle de ce qu'il connaît le mieux ; c'est pourquoi il privilégie, parmi les personnages empruntés à *1984*, ceux qui, de son point de vue, ont joué un rôle d'avant-garde. Dans le groupe qui se réunit tous les lundis au Café du Châtaigner, il faut voir le Cercle Petöfi où les débats animés par les écrivains contestataires attiraient beaucoup de monde. Le poète Ampleforth évoque par sa liberté de ton et de mœurs à la fois le poète soviétique Evtouchenko et le poète hongrois Laszlo Benjamin dont un poème satirique, paru dans la *Gazette littéraire* de Budapest, provoqua la saisie du journal. Syme, présenté comme le brillant expert de la DoublePensée, fait penser à l'écrivain Tibor Dery qui, après avoir soutenu Rakosi et œuvré à l'édification du réalisme socialiste dans la littérature, devint un opposant déclaré au régime. Rutherford, le critique littéraire, auteur de "The Revolutionary Realism", pourrait bien figurer deux idéologues pourtant aux antipodes l'un de l'autre (ce qui expliquerait les contradictions de son discours), Jozsef Révai, le défenseur de l'orthodoxie littéraire, et Georges Lukacs, immense penseur et essayiste, mis à l'index à plusieurs reprises par les dirigeants politiques, mais à qui la génération des années 50 en Hongrie reprochait la persistence de son adhésion au marxisme.

L'humour, souvent noir, intervient à maintes reprises pour mettre en relief des caractéristiques de la société eurasienne. Quelques exemples :

- dans l'avant-propos, la présentation simultanée d'un élément et son contraire — titres d'ouvrages (*La vérité défaite, Secrets dévoilés*), la situation de "paix armée", d'"émigré de l'intérieur" — jette un doute sur toute affirmation — celles composant l'éloge dithyrambique du directeur de l'Institut d'histoire, par exemple — et fait de la vérité un concept insaisissable en Eurasia.
- le programme en dix points de l'IRA aboutit, après discussion entre les trois courants R (radicaux), C (centristes) et M (modérés), au résultat suivant (extrait) :

R une presse libre.
C4 —Il faut une presse diversifiée.
M une presse plus diversifiée.

- et dans le chapitre 59, le plus poignant, intitulé “Smith, sur la défaite de la Révolution”, et rempli de sourires convulsifs[20], la satire culmine dans ce passage sur Syme[21], linguiste et philosophe, qui tentait un ultime défi à l’occupation :

> D’après ce qu’on me rapporta plus tard, Syme tomba, place de la Victoire, sur une patrouille eurasienne. “Riez!”, lui ordonnèrent les soldats. “Mais certainement, bande de porcs !” répondit-il, un rictus méprisant aux lèvres. Le pistolet automatique ne se déclencha pas. Un officier eurasien se jeta alors sur Syme et lui planta un poignard dans le dos. Une foule se rassembla autour du cadavre, un sourire aux lèvres. Le corps de Syme fut recouvert avec les exemplaires du dernier numéro de TLS.

Voici un extrait du communiqué officiel à propos de la pièce *Hamlet* où l’ironie exagère à peine le discours jdanovien dans le domaine littéraire :

> Le théâtre de la Victoire présentera prochainement une pièce de l’écrivain anglais ancien William Shakespeare. *Hamlet* était, à son époque, un drame connu. Il mettait en relief des empiètements du pouvoir typique de la société danoise du Moyen Age. C’est ce qui explique la popularité de cette pièce parmi les travailleurs anglais de l’époque. Le héros en est un intellectuel bourgeois qui a des idées progressistes pour son temps, si on les compare à l’environnement féodal dans lequel il vit. Shakespeare ne voyait bien entendu aucune issue à la crise de son temps car il vivait de nombreux siècles avant que ne soit élaborée la doctrine de l’ANGSOC.

Pour clôre cette énumération qui n’est pas exhaustive, la note 84, longue de 25 lignes, est, à elle seule, un condensé humoristique de la politique du nouveau chef du gouvernement (alias Janos Kadar, après 1956) dont les louvoiements et certaines mesures libérales telles que “l’organisation des premiers voyages en groupes de touristes océaniens à Hong-Kong (1993), l’autorisation de jouer à nouveau au bridge (1994) et l’apparition de saucisses de Francfort dans les magasins” lui valent, de la part de la population océanienne le surnom, somme toute affectueux, de “Small Brother”.

L’écrivain poursuit son travail de décapage en réinventant les multiples formes du comique : il recourt à l’absurde pour tourner la censure en dérision. (ainsi la note 30 du chapitre 19) :

> Il était interdit, à l’époque, pour des raisons de sécurité, d’indiquer précisément le lieu de travail et d’habitation de personnages littéraires. (*Note de l’hist.*)

ou pour fustiger “les nouveaux fondements de la légalité” censés améliorer la justice mais dont la formulation par antiphrases retourne la logique en illogisme et ramène à la situation antérieure.

Avec sa malice habituelle pour noter les idiosyncrasies qu’entraîne l’obéissance à une orthodoxie absurde du comportement et de la pensée, il invente une lettre écrite par Catherine Smith à son ex-mari, Winston, où l’on apprend que les termes d’ “honoré concitoyen” sont en fait déshonorants, peut-être dangereux, puisqu’ils signifient qu’il n’est plus “camarade”. Le style donne en même temps la mesure du puritanisme prévalent dans le Parti et de la logorrhée que provoquait l’escalade dans les insultes politiques.

En contrepartie à la morosité sexuelle qui sévit dans Océania, le narrateur est visiblement heureux de consacrer trois chapitres à Maria Cohen (alias la journaliste italienne Oriana Fallaci), “journaliste eurasienne de premier plan qui était connue pour coucher avec les célébrités qu’elle interviewait — et/ou pour les gifler”. C’est dans ce domaine des relations intimes qui est paradoxalement celui de la plus grande liberté personnelle mais aussi, parfois,

---

[20] Une “trouvaille” commune à *1994* et à *1985*. Ces sourires sont imposés à la population par les soldats eurasiens et leur “pistolet keep-smiling” qui tire automatiquement sur toute personne n’arborant pas le sourire de rigueur.

[21] Personnage extrêmement important du Club du Lundi, spécialiste de la Novolangue et de la DoublePensée dont l’art de la rhétorique consiste à opposer sa propre philosophie, la SOF (système des opinions fausses) à l’idéologie de l’ANGSOC. Voici ce qu’en dit Winston Smith : “C’est dans son exposé génial sur le thème : Peut-on parler d’un Bigbrotherisme ?, qu’il formula l’axiome demeuré célèbre et qui condense l’effrayant scepticisme de la nouvelle époque : “Je me trompe, donc je suis”.

de la plus grande inégalité entre les sexes qu'on est à même de mesurer le dogmatisme puritain qui continuait à régner pendant le "dégel", les rapports sexuels étant évoqués, dans le chapitre 20, sous forme d'euphémisme :

> Il est permis aux membres mâles du Parti de nouer des relations prémaritales dans le but de se familiariser avec la pratique de l'accroissement démographique du pays.(...) La vie privée des membres du Parti de sexe féminin continue d'être régie par la réglementation jusqu'ici en vigueur.

Les notes 33 et 34 qui accompagnent ce chapitre apportent un supplément d'informations invraisemblables mais d'une telle précision qu'on n'est plus certain que la fiction — ou le fantasme — dépasse la réalité…

Le quotidien et le fantastique font bon ménage dans *1985* (vol des délégations[22] d'un point à l'autre du pays, grâce à un propulseur individuel incorporé dans les vêtements de chaque membre, un des rares éléments de S.F. dans le récit, avec la mention du stylo-bille de Maria Cohen, servant aussi de "thermomètre, d'appareil radio et de crayon à maquillage" qui rend compte de la fascination des gens de l'Est pour la société de consommation et les gadgets à l'Ouest).

Dans le chapitre 57, sous la rubrique "Graffiti de la Révolution", une floraison d'expressions désopilantes (messages personnels, faits divers, slogans, abstractions philosophiques) où éclate néanmoins la fausse note :

> Big Brother est vivant !
> *Un membre fidèle du Parti*

donne une idée de l'effervescence des esprits et des coeurs pendant cette courte explosion de liberté qui rappelle notre Mai 1968.

Il exploite aussi la veine scatologique ou bien utilise encore le procédé de l'antiphrase lorsqu'il qualifie les policiers spécialisés dans la torture de "Section pour l'Enlèvement thérapeutique des ongles" (acronyme : ETO). Par la voix d'Ampleforth il pastiche les poèmes patriotiques de la littérature officielle en usant de l'épiphore ("Complainte d'un soldat océanien", "mon pays" ponctuant chacun des quatorze vers). De façon subtile, il nous fait assister au déséquilibre progressif de l'historien dont les notes, à partir du chapitre 45 sont de plus en plus véhémentes. On comprend alors que son destin rejoint celui de Winston.

Il est une bouffonnerie dans le roman, cependant, assez ambiguë : celle de la création du personnage de Muhammad Stanley, égouttier, autodidacte, soudain converti et devenu militant d'un Islam à la fois traditionaliste, démocratique et syncrétique, en même temps que porte-drapeau des masses ouvrières dans les faubourgs de Londres, puis partie prenante dans le soulèvement révolutionnaire avant de tomber, victime de la Police de la Sécurité. Peut-être Dalos a-t-il voulu mettre en scène le mouvement de revendication des croyants, tous confondus, en Hongrie, (lui-même étant d'origine juive), qui militaient pour obtenir la liberté de culte.

Au terme de ce récit qui s'achève sur la commutation de l'exécution de Winston en peine de prison pour trente ans, on se prend à songer au destin de ce citoyen rebelle à qui Orwell fait traverser l'enfer de *1984* puis qui, sous la plume inventive de Dalos retrouve vigueur et espoir après la mort du tyran, mais que l'auteur fait bientôt retomber dans les affres de l'oppression…

Le propos de l'écrivain est clair. Il s'est "amusé" à écrire la suite de *1984* pour démontrer qu'après la mort de Big Brother, un régime oppressif se perpétuait, même si les formes en étaient moins terrifiantes qu'auparavant.

On est d'abord sensible à l'appréhension dialectique de la réalité par le narrateur : d'une part la mise en scène du récit et le parti-pris d'historicité établissent une distanciation qui accuse un souci d'objectivité, d'autre part l'expression diversifiée des points de vue qui procède de la

---

[22] Exécution à la lettre d'un jeu de mots laissant entendre que les délégations planent quand elles discutent...

narration polyphonique chère à Bakhtine souligne l'impossibilité de rendre compte de l'histoire de façon univoque et unilatérale.
Mais un dérapage va faire basculer cette représentation rationnelle, scientifique, des faits : il intervient à partir du moment où, le Directeur de son Institut se comportant comme un autre "small Brother" (tout au long des notes suivantes, le narrateur l'appelle péjorativement "le Chef" et le compare au "flic" O'Brien), sa propre subjectivité l'emporte et le conduit à s'identifier progressivement à Winston et aux autres opposants :

> *Note 74.* Admirable, cette attitude révolutionnaire sans retenue de Smith ! Il y a vraiment des situations où aucun détail n'a d'importance. Cela est vrai aussi bien lorsqu'il s'agit d'abattre une tyrannie que lorsqu'il s'agir de critiquer la direction corrompue et despotique d'un institut scientifique(...)(*Note de l'hist.*).

Cette conjonction de son destin, personnel, avec celui, historique, de Winston et, à travers lui, de tout un peuple, amplifie considérablement le "message" et c'est sans doute la raison pour laquelle, malgré l'échec de la Révolution, *1985* ne nous laisse pas sur une impression désespérée, comme c'était le cas après la défaite de Winston dans *1984*.
En fait, ce n'est pas tellement parce que Winston échappe à la mort qu'on est moins accablé (car Stanley, lui, est exécuté et des milliers avec lui), mais parce qu'au cours de tous ces événements, on a assisté à l'histoire-en-train-de-se-faire, comme le narre Smith à propos du débat entre historiens interrompu par l'arrivée tumultueuse des étudiants :

> La première réaction des historiens fut d'envoyer sur les roses ces jeunes gens — à l'évidence des spécialistes bornés de la construction aéronautique —, qui prétendaient perturber leur discussion passionnante. Mais ils finirent par s'apercevoir que c'était l'Histoire elle-même qui venait de faire irruption dans la grande salle du Café du Châtaignier, et qu'elle était plus importante qu'une discussion sur l'histoire.

Alors que *1984* montrait la révolte d'un seul citoyen et dressait le constat d'impuissance de toute espèce d'opposition, une éventuelle rébellion des *Proles* n'étant invoquée qu'à titre purement hypothétique, *1985* s'affirme comme un roman de résistance collective où prennent part plusieurs forces sociales — intellectuels, prolétaires, militants de la foi, artistes et étudiants. L'explosion de la Révolution où, symboliquement, les rôles sont renversés (médecins de l'hôpital psychiatrique devenus prisonniers des pensionnaires qui leur ont passé la camisole de force) ressemble plus à un gigantesque carnaval qu'à une prise de pouvoir, le comble de la dépréciation satirique étant de transformer les billets de banque en...papier hygiénique.
Si la société océanienne de *1984* baignait dans l'entropie, dans *1985* la foule est agissante. Qui plus est, la dynamique du récit a un effet d'entraînement sur le lecteur : il apparaît d'un côté, que l'histoire, en dépit des apparences, ne se répète pas — les soulèvements populaires ne sont pas vains (réformes dans "le nouveau système") et Winston sera finalement libéré en 1990 à la faveur d'une amnistie —, de l'autre, qu'on peut travailler à renverser la tyrannie, ne serait-ce qu'en préservant la mémoire du passé (tâche du narrateur-historien et, accessoirement, du traducteur, agent important de la transmission du texte). Cependant, dans le cas où l'œuvre serait complètement détachée de ses sources, c'est-à-dire que le lecteur ignorerait tout du roman qui l'a inspirée et du contexte historique auquel elle fait référence, on peut craindre que nombre de ses éléments signifiants se trouvent en partie annulés et que la portée du message en soit diminuée.
Ce qui ouvre le débat quant à la crédibilité et à l'universalité de *1985* et *1994*. Puisque ce sont des romans à clefs, il est certain que leur lecture doit être d'autant plus jubilatoire qu'elle est le fait d'initiés. Mais s'agit-il seulement d'œuvres de circonstances ? Et le plaisir esthétique serait-il interdit en raison de cette éventualité ?
J'espère que ces quelques pages auront donné un avant-goût du contraire. Au-delà des messages précis dont le décodage, au demeurant, élargit singulièrement notre champ de vision

et de réflexion, il demeure des invariants qui font sens parce qu'ils sont liés, à travers l'écriture, à notre condition humaine.
1994 pose en effet des questions fondamentales sur notre avenir à la veille du XXIe siècle. Serons-nous, un jour, entièrement manipulés, programmés par la gestion informatique, au sein de mégapoles où le béton aura triomphé totalement de l'espace naturel ? Osborne et Turner nous entraînent de façon délirante dans un monde tellement insupportable que nous sommes soulagés à la pensée que ce n'est, pour l'instant, que fiction. C'est pourquoi quelque part se fortifient une certitude et un engagement : SELLINGFIELD NE PASSERA PAS !
Quant au roman de Dalos qui rejoue la sombre partition d'Orwell en majeur, même si les bouleversements de l'histoire ont opéré une coupure avec un passé terrifiant , il nous met en garde contre de possibles recommencements, ici et là. Par ailleurs sa verve est communicative, vivifiante. Elle s'inscrit dans la grande tradition de la littérature satirique d'Europe centrale, qui va de Kafka à Hasek en passant par Cholem Aleikhem, tous écorché vifs, qui ont pris leur revanche sur leur statut de citoyens bafoués, méprisés et parfois exilés dans leur propre pays, en employant les armes effilées de la causticité et de l'humour ; une dualité à laquelle cet hommage prémonitoire de Salman Rushdie fait écho : "Outside the whale is the world of Samuel Beckett's famous formula : *I can't go on, I'll go on*".
Ainsi se trouve confirmée la vitalité de la satire d'anticipation[23] dont le discours, projeté d'un futur imaginaire proche, débusque les non-sens du monde contemporain tantôt sur le mode tragique (*1984*), tantôt avec alacrité (c'est le cas de *1985* et *1994*) et rappelle l'homme à ses devoirs de responsabilité et de solidarité.

[23] Dans son roman *Nous Autres*, antérieur à *Brave New World* et à *Nineteen Eighty-Four*, l'écrivain russe, E. Zamiatine, avait opéré une synthèse des deux aspects du totalitarisme moderne que Aldous Huxley et George Orwell ont développés ultérieurement. Pour des raisons complexes (liées à l'histoire, aux traditions culturelles, à l'édition...) cette œuvre remarquable reste encore largement ignorée du grand public en France.