



« L'Océania » ou Le paradis dystopique de George Orwell

Mohammed ALILOUCH

Laboratoire de Recherche sur le Maghreb et La Méditerranée (LAREMM),
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines – Tétouan, Université Abdelmalek
Essaâdi (Maroc)

mohammed.alilouch@etu.uae.ac.ma

Résumé : Le romancier anglais George Orwell façonne son cadre spatial dystopique – baptisé « l'Océania » - de sorte à ce qu'il soit capable d'accueillir une des dystopies politiques les plus cauchemardesques. À cet égard, nous allons nous appesantir dans le présent travail sur l'analyse de l'espace dystopique orwellien tout en faisant ressortir son intérêt dans la configuration romanesque du texte objet d'étude. Il sera question dans ce propos de tirer au clair la signification onomastique inhérente aux lieux évoqués dans le récit (noms de bâtiments et institutions étatiques), tout en mettant en exergue l'apport derrière la dominance d'un espace méticuleusement hiérarchisé. Sans perdre de vue également l'idée selon laquelle l'auteur s'évertue d'abolir et d'omettre toute référence à l'espace intime, étant donné que les individus au sein de cette société imaginaire sont systématiquement soumis à un processus de surveillance extrême même au sein des demeures, lesquelles sont censées être un lieu de sécurité et de sérénité. Du reste, il faut mentionner à titre de rappel que l'aspect prophétique et anticipatif de l'œuvre se miroite, à grande échelle, sur la dimension spatiale où la vision futuriste de G. Orwell était d'une pertinence indéniable vu le mode de vie de notre époque qui mime certaines spécificités de l'espace dystopique orwellien (caméras de surveillance omniprésentes, espaces exigus etc.).

Mots-clés : espace dystopique – totalitarisme – Océania

Abstract : The English novelist George Orwell is shaping his dystopian space setting – called "Oceania" – so that it can accommodate one of the most nightmarish political dystopias. In this regard, we will focus on this work on analysis of dystopian space. It be discussed in this connection to clarify the onomastic meaning inherent in the places mentioned in the story (names of buildings and state institutions), while highlighting the interest behind the dominance of a meticulously hierarchical space. Without losing sight of the idea that the author strives to abolish and omit any reference to intimate space, Given that individuals in this imaginary society are systematically subjected to a process of extreme surveillance even within homes, which are supposed to be a place of security and serenity. Moreover, it should be mentioned as a reminder that the prophetic and anticipative aspect of the work is mirrored, on a large scale, on the spatial dimension where the futuristic vision of G. Orwell was of undeniable relevance given the lifestyle of our time that mimics certain specificities of the Orwellian dystopian space (ubiquitous surveillance cameras, cramped spaces etc.).

Keywords : Dystopian space – totalitarianism – Océania

Introduction

« Notre langage est tissé d'espace », dixit Gérard Genette (1966, p.177). Effectivement, la conscience de l'homme se localise et s'exprime nécessairement par le truchement de la langue dans l'espace et dans le temps. Toutefois, la composante spatiale dans la diégèse avait été longtemps envisagée au second plan par rapport à la catégorie du temps, sous prétexte de sa charge référentielle¹ (Ph. Hamon, 1981) qui risque, au regard de certains théoriciens du récit, d'oblitérer le travail fictionnel de l'œuvre en la rattachant (la composante spatiale) à son référent réel. Ce n'est donc que récemment que l'étude de la « catégorie de l'espace »¹ a attiré l'attention des critiques ; réduit pendant longtemps en un décor secondaire dans le matériau narratif, l'espace sera réhabilité à tel point que l'on commence à parler d'une « littérature de l'espace ».

D'aucuns voient dans l'espace (communément entendu) le témoin de la subsistance de l'instance mémorielle dans la mesure où il porte les traces et les souvenirs du vécu de tout un chacun. En revanche, la fiction transpose les lieux réels dans une sorte de palimpsestes imaginaires pour en refaçonner les facettes et faire parler la création littéraire sous un nouveau jour, lequel est capable de répondre, d'une manière novatrice, aux aspirations, aux craintes et aux rêves des auteurs. À ce stade, l'étude des lieux chez les thématiciens fait écho à une « phénoménologie de l'imagination. Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité » (Gaston Bachelard, 1964, p.27). Autrement dit, il s'agit d'une synthèse actualisée de réseau d'images liée à notre expérience individuelle et subjective vis-à-vis du lieu.

Par ailleurs, « [l']espace romanesque est considéré comme l'image d'une certaine conception du monde » (Roland Bourneuf, 1970, p.77-94) étant donné qu'il est un élément constitutif de la création romanesque au même titre que l'intrigue et les personnages. Sans perdre de vue le fait qu'il est aussi le mécanisme littéraire qui reçoit leur évolution (les faits et les personnages). Le cadre spatial quant au roman **1984** de George Orwell joue un rôle décisif dans la destinée des protagonistes. La configuration de l'espace dans l'œuvre objet d'étude revêt un aspect délimité, serré, ultra-surveillé et conditionné par les contraintes qu'impose la dictature du Parti² à ses sujets (pour ne pas dire

¹ L'emploi de la dénomination « catégorie » est employé ici sous réserves vu que la plupart des théories narratologiques inscrivent l'espace dans « la description » à l'instar de G. Genette qui, selon lui, l'étude de l'espace est associée au moment où s'arrête la narration et commence la description des objets dans l'espace.

² Le Parti est la formation politique qui dirige le pays imaginaire où se déroule les faits de l'histoire (l'Océania). Ce parti est chapeauté par la figure toute-puissante de Big Brother.

citoyens). De facto, il paraît que l'individu est maintenu dans une dimension spatiale qui se prolonge dans une sorte de mise en abyme au sein d'un univers carcéral plus large qu'est l'Océania³.

L'objectif de ce présent travail tend à faire ressortir la charge significative et poétique de l'espace dystopique⁴ en relation avec la représentation du phénomène du totalitarisme, et extraire également sa visée symbolique onomastique, tout en mettant en exergue la signification de la nature hiérarchisée de cet espace dystopique contre-utopique. Sans oublier également de tirer au clair la portée didactique derrière l'agencement et la répartition spécifiques des lieux quant au récit soumis à l'étude. L'approche qui guidera notre étude s'articule essentiellement autour d'une approche d'inspiration poétique conjuguée avec d'autres disciplines, lesquelles pourraient contribuer, autant que faire se peut, à éclairer exhaustivement la problématique étudiée. Notre analyse se doit de proposer une explication des lieux dystopiques, obéissant à une approche dont le champ d'investigation est axé sur le texte en tant que structure qui englobe en elle-même le sens.

1. Un espace coercitif et espionné

De prime abord il semble nécessaire de rappeler que l'espace mondial, tel qu'il est décrit dans **1984**, est partagé entre trois super-États, à savoir l'Océania, l'Eurasia, et l'Estasia. Il découle de cette répartition un modèle étatique uniformisé (S. Kadiu, 2007, p.51) dans lequel règne la même composition idéologique (totalitaire), avec les mêmes pratiques politiques souvent marquées par un dogmatisme idéologique extrémiste. De même, il serait intéressant de signaler que les deux États (l'Estasia et l'Eurasia) servent uniquement d'avatars stéréotypés des « pays ennemis », une sorte, dirait-on, d'épouvantail aux citoyens de l'Océania dans le but de prendre en otage leur consentement docile vis-à-vis des choix politiques du Parti. En outre, cet univers spatial constitue la source de conflits interminables et interchangeable entre les trois super-États, ce à quoi est attribuée la perpétuation peu ou prou d'un même modèle social ; une société totalitaire qui vit pour et par le triomphe de la guerre. Cette représentation fait en l'occurrence allusion à une vision apocalyptique de l'Histoire inhérente à l'époque de la parution de l'œuvre (celle de l'entre-deux-guerres).

Parallèlement, au sein de l'Océania – le pays imaginaire où se déroule l'intrigue – les habitants sont privés de la liberté de circulation, attendu que la

³ L'Océania est le pays imaginaire où se déroulent l'histoire du roman **1984** de G. Orwell.

⁴ Nous allons utiliser le terme « dystopie » et « contre-utopie » et ses variantes sans essayer de discuter leurs nuances vu que le caractère hybride de l'œuvre en question rend problématique la distinction entre ces différents termes.

surveillance totale instaurée par le pouvoir en place, y participe énormément. Cette coercition du mouvement se manifeste notamment à travers le quotidien du protagoniste Winston Smith dont les activités sont systématiquement délimitées entre un lieu de résidence restreint et exigu (une seule pièce), surveillé jour et nuit par le télécran⁵ (cette habitation ressemble, à grande échelle, à une cellule), ainsi qu'un lieu de travail (le ministère de la Vérité, commissariat des archives) où il est continuellement épié par les yeux de ses collègues de travail. Par conséquent, le cadre spatial au sein duquel évolue le héros de la fiction **1984** rend manifeste la dominance du caractère totalitaire de ces lieux à l'image d'une zone carcérale massivement contrôlée à l'intérieur de laquelle ses résidents se surveillent tour à tour sans cesse.

Par ailleurs, les milieux urbains dans l'œuvre orwellienne connotent une mise en scène burlesque de l'explosion urbaine que connaissait l'Europe à l'époque. À cette métamorphose sociale succède une kyrielle de fléaux sociaux, en d'autres termes l'auteur nous dresse un portrait morbide de l'espace urbain conçu comme le foyer du totalitarisme à l'encontre du paysage naturel lequel est représenté comme un lieu sain et protecteur, chose que nous allons aborder d'une façon détaillée en aval. Au demeurant, Gaston Bachelard (1957, p.53) explique ladite mutation urbaine comme suit :

Le progrès civilisationnel qu'a connu l'humanité ne saurait être sans conséquences, parfois néfastes de telle sorte que les individus y évoluent selon un comportement unifié voire grégaire, ce à quoi l'auteur de 1984 fait référence dans son autre roman *La ferme des animaux*.

Effectivement, il importe d'évoquer la présence significative du mythe urbain dans le récit dystopique d'Orwell. Il semble être doublement usité selon deux manières totalement antonymiques ; d'abord, il emploie le mythe de la ville pour glorifier le triomphe de l'État totalitaire en exhibant l'omniprésence de sa figure toute-puissante en l'occurrence Big Brother, et en revanche la démystification de cette dernière par la remise en cause de ce mythe qui vire à une théâtralisation cauchemardesque de cet univers mythique. Comme le montre Alain Cabantou (2004, p.9-14) en affirmant que

(...) ces éléments constitutifs soulignent la forte dimension idéologique du phénomène [le mythe urbain]. Les usages du mythe sont toujours intéressés. Dans bien des cas évidemment le mythe urbain sert à dénouer une situation locale problématique, à retrouver ou à trouver une unanimité perdue ou nécessaire. Il

⁵ C'est un écran qui est similaire à une télévision dans laquelle la chaîne officielle diffuse continuellement sa propagande. Le télécran peut également surveiller et capter les images et les bruits dans les habitats à la manière d'une caméra de surveillance.

permet de mettre en valeur des figures destinées à proposer une symbolique fédératrice susceptible d'esquiver un moment les explosions sociales (...).

Cette idée est en mesure d'être projetée sur le même schéma idéologique auquel s'attaque Orwell dans sa fiction ; la « symbolique fédératrice » dont parle A. Cabantou équivaut aux « deux minutes de la haine »⁶ qui sont des rituels organisés par le Parti afin de rassembler les citoyens de l'Océania autour d'un même idéal politique en le nourrissant perpétuellement des sentiments de haine et de rage « patriotique ». En abrégé, l'espace totalitaire répond à un « besoin idéologique » de gréganisme voué à manipuler les masses.

Quant à l'agencement spatial de l'Océania, il est régi selon la division suivante : les résidences propres aux membres des partis extérieur « Les Maisons de la Victoire » et les villas somptueux du parti intérieur, ainsi que les quartiers prolétaires réservés, comme son nom l'indique, à la classe prolétaire. Au fait, le protagoniste W. Smith se rend souvent à ces quartiers prolétaires, et plus précisément la chambre que le héros loue clandestinement⁷ chez M. Charrington, cet habitat est considérée pcomme une sorte de refuge mis à l'écart loin de l'espace officiel.

Toutefois, cette chambre s'avère plus tard comme une partie enchâssée⁸, avec l'effet d'emboîtement, dans le même cadastrage spatial qui est méticuleusement espionné par le Parti. Il en découle que l'individu appartenant à une société totalitaire, ressemble amplement à un détenu dans une prison à ciel ouvert. D'autant plus, les lieux qui se rapportent au passé lointain, y compris la chambre et la boutique d'antiquités de M. Charrington, sont présentés dans le corpus de manière méliorative, dans la mesure où ils gardent toujours leur originalité, vu qu'ils ont échappé au processus de falsification et de destruction exercé par le régime de Big Brother. C'est en sens qu'il faut comprendre l'attachement de Winston à ce genre de lieux qui sont des endroits de prédilection pour lui puisqu'ils le rallient à un passé où le monde est supposé être meilleur et authentique. Dans la même optique, la prévalence de ces ces lieux est vectrice d'une valeur qui aspire à reconstruire l'identité (au sens large du terme) aussi bien individuelle (celle de Winston) que collective. Ce constat sera développé

⁶ Les deux minutes de la haine correspondent à un rituel exercé par les membres du Parti extérieur où ces derniers se rassemblent dans la même salle pour déverser toute leur haine et la rage contre la figure de Goldstein perçu comme le traître et l'ennemi juré de l'Océania.

⁷ Les membres du Parti (Winston Smith en fait partie) sont interdits de se rendre ou de fréquenter les quartiers prolétaires.

⁸ Cette chambre est meublée d'une façon classique qui diffère totalement des styles répandus dans le pays. Charrington s'avère plus tard un membre de la police de la pensée, lequel va conduire Winston à la détention.

ultérieurement lorsque nous nous pencherons sur l'étude des repères utopiques dans la fiction en question.

Orwell met en relief la nature contrastée et hiérarchisée qui imprègne les milieux propres à chaque caste sociale ; les prolétaires, par exemple, occupent des quartiers délabrés et marginalisés de la ville, lesquels sont souvent exposés aux raids. Tandis que les « Maisons de la Victoire », réservées aux membres du Parti extérieur⁹ sont, quant à elles, décrépies et en mauvais état. Ils font référence, d'une manière caricaturale, à la condition sociale de la classe moyenne dans un État totalitaire comme en atteste cet extrait de l'incipit :

Le hall sentait le chou cuit et le vieux tapis. A l'une de ses extrémités, une affiche de couleur, (...) était clouée au mur (...). Winston se dirigea vers l'escalier. Il était inutile d'essayer de prendre l'ascenseur. Même aux meilleures époques, il fonctionnait rarement. Actuellement, d'ailleurs, le courant électrique était coupé dans la journée. (G. Orwell, 1945, p.11)

Il vient finalement les résidences luxueuses des membres du Parti intérieur¹⁰ qui jouissent de tous les moyens du confort. Les passages suivants en sont la manifestation :

La pièce dans laquelle ils se trouvaient était longue et éclairée d'une lumière douce. (...) La richesse du tapis bleu sombre donnait (...) l'impression du velours. (...) L'atmosphère générale de l'énorme bloc d'appartements, la richesse et les vastes dimensions de tout ce qui s'y trouvait, les odeurs (...) de la bonne nourriture et du bon tabac, les ascenseurs silencieux et incroyablement rapides (...). (Ibid, p. 239)

En effet, cette stratification de l'espace rend manifeste la structure hiérarchisée qui caractérise souvent les sociétés totalitaires, elle s'harmonise avec la caractéristique pyramidale d'un tel modèle sociétal où il y a un grand écart entre leurs différentes couches sociales et dans lesquelles la classe dirigeante est pratiquement la plus favorable. Cette élite privilégiée incarnée ici par le Parti, jouit de la meilleure condition de vie. Or, l'auteur fait ressortir, à travers cette configuration spatiale, le rapport « dominant vs dominé » lequel forme les revers d'une composante sociale inhérente aux régimes despotiques. D'autant plus, la charge symbolique que comportent les bâtiments gouvernementaux du Parti, et plus particulièrement le siège du « Ministère de l'Amour » avec son architecture pyramidale, sa couleur brillante, et sa majestueuse hauteur qui s'élève devant toute la ville, connotent l'implacabilité et l'infailibilité absolue du Parti. C'est en ce sens qu'il faudrait envisager la mise en valeur de la spatialité étatique dans une sorte de « fétichisation de l'espace aux ordres de l'Etat » (H. Lefebvre, 1974, p.

⁹ Le Parti extérieur est composé de l'ensemble des fonctionnaires et employés dans les différents ministères du gouvernement.

¹⁰ Le Parti intérieur est constitué des hauts responsables du Parti, les vrais détenteurs du pouvoir exécutif.

15-32). En effet, ces bâtiments étatiques « (...) écrasaient complètement l'architecture environnante (...) C'étaient les locaux des quatre ministères entre lesquels se partageait la totalité de l'appareil gouvernemental (...) Le ministère de l'Amour était le seul réellement effrayant. » (G. Orwell, op. cit, p. 15)

De là, il en découle que la configuration urbaine de l'Océania permet de rendre compte de la primauté des lieux propres au pouvoir totalitaire sur les autres paysages architecturaux. Le primat des bâtiments gouvernementaux est mis en avant par l'emploi du verbe « écraser » qui corrobore davantage l'idée de l'hégémonie sans appel du pouvoir étatique. En d'autres termes, la pérennité du pouvoir totalitaire passe par l'anéantissement et la destruction des autres formes sociales ou de leur marginalisation dans les meilleurs des cas. Cela s'opère d'abord par la mise à mort symbolique de tous les lieux qui pourraient concurrencer l'espace officiel en l'occurrence l'architecture gouvernementale de Big Brother.

2. Signification onomastique des lieux totalitaires et dystopiques

Il serait opportun de noter que le choix esthétique de la toponymie (noms de lieux) dans 1984 émane d'une volonté réfléchie de l'auteur de parodier, au moyen de l'ironie, l'ensemble des appellations de l'espace relatif au régime totalitaire de l'Océania, dont les noms brillants ne reflètent aucunement la réalité des choses. À titre d'exemple, le « Ministère de l'Amour » est l'équivalent, de nos jours, du ministère de l'intérieur, c'est au sein de ses institutions carcérales que les prisonniers politiques, y compris le héros, se font torturer et reconvertis de sorte qu'ils soient des adeptes dociles et asservis du régime. L'usage du mot « Amour » ironise et tourne en dérision la haine que porte le pouvoir à l'encontre des dissidents et des opposants. Cet « Amour-haineux » est exprimé par les méthodes inhumaines de maltraitance subies par les personnages. Le passage suivant en est la manifestation :

Combien de fois il avait été battu, combien de temps les coups avaient duré (...). Il y avait toujours contre lui à la fois cinq ou six hommes en noir. Parfois c'étaient les poings, parfois les matraques, parfois les verges d'acier, parfois les bottes. Il lui arrivait de rouler sur la terre, sans honte, comme un animal, (...). Il s'attirait simplement plus et encore plus de coups, dans les côtes, au ventre, sur les épaules, sur les tibias, à l'aîne, aux testicules, sur le coccyx (...). (Ibid, p.320)

Il faut d'ores et déjà comprendre le terme « amour » dans le sens antonymique. D'ailleurs cela nous rappelle les fameux organismes d'incarcération et de torture à l'instar du Goulag soviétique et les camps de concentration nazis. Pareillement, Le « Ministère de l'Abondance » est assimilé à l'instance qui se charge de gérer l'économie du pays où le terme « Abondance »

caricature le mode de vie austère qu'impose le Parti à la populace. Tandis que le « Ministère de la Vérité » est chargé de mentir au peuple en falsifiant incessamment l'Histoire. Il s'agit ici de l'appareil propagandiste qui s'assigne la tâche de modeler et de manipuler l'opinion publique de manière à ce qu'elle soit en corrélation avec l'idéologie dominante du Parti :

Ainsi, le ministère de l'Abondance avait, dans ses prévisions, estimé le nombre de bottes fabriquées dans le trimestre à cent quarante-cinq millions de paires. Le chiffre indiqué par la production réelle était soixante-deux millions. Winston, cependant, en récrivant les prévisions donna le chiffre de cinquante-sept millions, afin de permettre la déclaration habituelle que les prévisions avaient été dépassées. Dans tous les cas, soixante-deux millions n'était pas plus près de la vérité que cinquante-sept millions ou que cent quarante-cinq millions. Très probablement, personne ne savait combien, dans l'ensemble, on en avait fabriqué. Il se pouvait également que pas une seule n'ait été fabriquée. (Ibid, p.66)

Il en est de même pour la dénomination octroyée au « Ministère de la paix » qui – contrairement au sens que véhicule son appellation – se charge des conflits armés menés contre les autres puissances militaires d'où le slogan du parti « La guerre c'est la paix ». Partant, la contradiction logique de la fonction des ces lieux par rapport aux appellations qui leur sont conférées, répond au principe de la « double pensée ». Ce concept consiste à faire accepter aux individus simultanément deux informations qui s'excluent et les tenir comme vraies. De ce fait, on peut comprendre l'usage récurrent de l'ironie qui a pour objet de susciter et d'interpeller l'esprit critique du lecteur ; « non pas parce qu'elle se moque ou elle attaque mais parce qu'elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté. » (M. Kundera, 1986, p.159)

À l'instar des régimes despotiques, le Parti recourt à l'emprisonnement de ses citoyens dans un espace marqué par une surveillance extrême pour maintenir, de la sorte, le contrôle absolu des gestes et des pensées des civils. Dans le cas du protagoniste Winston, celui-ci est victime d'un processus d'emprisonnement qui se s'effectue par un effet de mise en abyme :

Dans 1984, l'emprisonnement se démultiplie par le double emprisonnement de Winston, d'abord dans une prison ordinaire puis au ministère de l'Amour, par l'emprisonnement dans la salle 101 et enfin à l'intérieur même de celle salle, le personnage est ligoté de sorte que l'emprisonnement y apparaît comme un processus de mise en abyme infinie. (S. Kadiu, 2007, p.44)

L'évocation de la salle 101 dont la vocation est d'abriter les séances de torture physique et psychologique visant la conversation des « criminels par la pensée », constitue le point abyssale et infernal de cette spatialité dystopique. Au demeurant, ledit processus d'emprisonnement qu'exerce le Parti sur les individus comprend plusieurs volets ; semblablement à l'emprisonnement de la

pensée par le biais de la Novlangue¹¹, la subjugation du corps de l'individu via la coercition de la libre circulation renforce davantage l'aspect totalitaire du cadre spatial où évoluent les personnages de 1984.

3. Repères spatiaux utopiques au sein de la dystopie

Dans une autre perspective, les repères spatiaux qui permettent au personnage Winston Smith de s'identifier aussi bien à son passé qu'à sa mémoire, sont systématiquement détruits en vue d'effacer toute référence spatiale qui pourrait suggérer une autre réalité, outre que celle établie par le Parti. De ce fait, il y a lieu de souligner que l'espace dans 1984 et plus particulièrement chez le protagoniste, est porteur d'indices qui font référence à son enfance révolue. Ces repères contribuent, en conséquence, à reconstruire sa propre identité, sachant que celle-ci constitue le motif principal de sa révolte. Cette volonté délibérée du Parti d'anéantir toute trace qui relève d'un espace lié au temps du passé, a pour objectif de garder intacte l'immutabilité et l'inaffabilité de l'Histoire du Parti :

Mais la vérité est étrangère au totalitarisme. C'est le mensonge qui y est devenu vérité dans un monde d'où il faut effacer du passé toute trace pourrait mettre en doute l'inaffabilité du chef et de menacer ses intérêts et ceux de la caste dirigeante où il importe de contrôler le passé pour contrôler l'avenir et de le reconstruire en conséquence. (L. Gill, 2013, p.161)

Cette attitude s'efforçant de gommer tous les repères qui ont une relation avec le monde d'antan, – c'est-à-dire la situation du pays avant l'avènement du Parti – tend à reconstruire et à faire perdurer, d'une manière régénérative, le même modèle historique qu'est le narratif décrété et instauré par le Parti. Sommairement, dans 1984, l'Histoire de l'Océania commence et finit avec celle du Parti. Rien n'existe en dehors de la doctrine de l'Angsoc. D'autre part, il paraît opportun de mentionner que l'organisation spatiale dans le corpus, devient également « complice » de l'entreprise de révolte du héros. Cette idée transparaît à travers la disposition des objets dans le domicile de Winston et particulièrement la position du télécran au moment où le héros entame la rédaction de son journal : « Le télécran (...) était pour une raison quelconque, placé en un endroit inhabituel. C'était l'aménagement particulier de la pièce qui avait en partie fait naître en lui l'idée de ce qu'il allait maintenant entreprendre. » (G. Orwell, 1945, p.16-17)

De facto, le narrateur instrumentalise l'espace au profit du projet de Winston, préparant ainsi toutes les conditions nécessaires dans la perspective de

¹¹ La Novlangue, traduction de « Newspeak » en anglais, est une langue normalisée et inventée par le Parti. Elle est caractérisée par sa rigidité et sa nature réductrice.

piéger le héros et rendre patent le « crime par la pensée »¹² qu'il va perpétrer en dérogeant de la sorte au diktat de la pensée unique du système en place. Par conséquent, l'espace devient un facteur majeur influant sur la destinée des personnages et le cours des événements.

De plus, l'interprétation que donne Gaston Bachelard de l'image de « la maison » et spécialement de « la chambre » dans son ouvrage *La Poétique de l'Espace*, fait office d'un lieu de « sécurité » (1957, p. 31-35) et de sérénité, est, néanmoins, représentée dans le récit comme étant un espace agressif et étouffant. Cela est dû essentiellement aux mesures draconiennes de surveillance dictées par la dictature du Parti, qui prennent corps à travers la présence permanente des « télécrans » et des « voisins-espions ». Donc, il semble évident que l'espace le plus intime pour le héros est dépossédé de cette valeur tout en se convertissant en un lieu infernal qui perturbe son existence.

Dans un autre registre, l'auteur recourt à l'option du monde onirique pour faire exhumé l'aspiration du héros à un espace idéal et utopique qui se manifeste dans la récurrence de son rêve sur le Pays Doré : « [i]l se trouva soudain debout sur le gazon élastique, par un soir d'été, alors que les rayons obliques du soleil dorent la terre. Le paysage qu'il regardait revenait souvent dans ses rêves (...) il l'appelait le Pays Doré. » (G. Orwell, op. cit., p.46)

Du reste, nous pouvons évaluer l'état d'esprit de Winston Smith en fonction de la notion de l'onirisme¹³ où l'espace onirique demeure l'unique moyen qui puisse permettre au protagoniste de se détacher et de se délivrer d'un cadastrage étroit qui conditionne sa liberté de mouvement. L'auteur met en avant, à travers l'interférence des espaces fictifs et réels, l'aspect utopique de l'espace auquel aspire le héros. Cette dimension spatiale s'inscrit dans le registre de l'irréel qui épouse, en parallèle, la dimension dystopique de cet espace.

La présence de ce repère utopique miroite la nature dialectique de deux réalités : se situer dans un rêve à caractère utopique tout en existant réellement dans une dystopie. Les deux univers s'entremêlent et s'excluent mutuellement ; les lignes de démarcation entre eux s'estompent et soulèvent conséquemment de pressantes questions ; quelles sont les frontières qui séparent la dystopie de l'utopie ? Voire en existe-t-il réellement une ? Pour répondre à ces questionnements il y a lieu de faire asseoir une subtile distinction entre le fonctionnement des différents usages esthétiques aussi bien de l'utopie que de la

¹² Le crime par la pensée correspond à une violation des dogmes instaurés par le Parti, lesquelles sont inscrites sous la bannière de l'ANGSOC (socialisme anglais). Tout acte et/ou pensées qui dérogent à cette doctrine sont sévèrement sanctionnés par le ministère de l'Amour.

¹³ Il faut comprendre le sens du terme « onirisme » en tant qu'état d'esprit qui croit en l'existence ou la réalisation des rêveries dans le monde vécu.

contre-utopie. Dans le récit soumis à l'étude, le modèle social qui y est présenté obéit (l'Océania), à la base, à une vision du monde utopique ; celle d'une société nationaliste prônant les valeurs d'un patriotisme (idéologique) ardent et irréprochable. Nonobstant, cet arrière-plan d'inspiration utopique de la société de l'Océania se verra dégénérée en tombant dans le piège de la pensée totalitaire qui rejette la diversité et la différence. Nous constatons de ce fait comment une conception utopique pourrait s'altérer et virer au dystopisme comme nous l'avons expliqué dans un article consacré à cette problématique :

Par ailleurs, l'État totalitaire n'est pas toutefois l'apanage d'une idéologie quelconque ; que ce soit la gauche ou la droite ou même la théocratie, seulement il y a lieu de juger qu'une société est totalitaire lorsque celle-ci prime la doctrine idéologique sur l'humain. Elle lui dérobe sa « spontanéité » et le réduit à un simple pion dans le jeu mortifère du totalitarisme. Le consentement passif qui en résulte provoque une certaine « sidération » - si l'on emprunte le terme de Hannah Arendt - laquelle tue, dans son état foetal, toute tentative de résistance ou de prise de conscience. (M. Alilouch, J. Boumaajoune, 2022, p.349)

Partant, le rêve devient la seule échappatoire au processus d'emprisonnement instauré par la dictature du Parti. En conséquence, l'espace onirique est conçu comme l'unique endroit où le héros pourrait être en abri de la censure physique et mentale du pouvoir tyrannique de Big Brother. Il s'ajoute à cela le fait que l'emploi du repère utopique (le Pays Doré) recèle une attitude contestataire dont l'ultime objectif tend à exprimer sa révolte et sa volonté de s'émanciper du ligotage spatial dont les personnages sont victimes. En revanche, la répartition spatiale dans **1984** se subdivise en deux catégories spatiales ; un lieu soit disant réel (l'Océania) et un autre imaginé et ou rêvé (le Pays Doré) comme le démontre Roland Bourneuf en affirmant que qu'« il existe un espace effectivement présent, directement décrit, où évoluent les personnages ou que parcourt l'œil du narrateur, distinct de l'espace imaginé, évoqué à travers la conscience des personnages et qui apparaît comme un ailleurs lié à un souvenir ou à une anticipation. » (1970, p.77-94)

À vrai dire, l'espace « imaginé » par Winston comporte un aspect reconfortatif comparativement aux lieux « réels » qui l'asphyxient et obstruent sa liberté. Force est de constater que les repères spatiaux utopiques remplissent un rôle catalyseur de la prise de conscience du héros dans la mesure où ce dernier est confronté à un modèle comparatif (Le Pays Doré) , à son tour, lui a permis d'ouvrir les yeux sur sa réalité aliénée. Force est de constater que la dénomination « Le Pays Doré » véhicule un intertexte faisant écho à « l'Eldorado » de Voltaire ; il s'agit en réalité d'une traduction toponymique du mot « El dorado » qui signifie en espagnol « le pays Doré ». Il s'ensuit que le choix de cette dénomination ne saurait être aléatoire attendu que G. Orwell tente d'octroyer au

rêve de Winston un aspect utopiste en vue de l'inscrire dans une dimension irréelle, laquelle avorterait fatalement toute possibilité de changement.

Dans le même ordre d'idées, l'individu issu d'une société totalitaire qui est profondément aveuglé par la pensée univoque, ne se rend compte de son assimilation que lorsqu'il envisage un autre point d'identification, ici l'utopie, pour déclencher ensuite l'aspiration au changement et à la lutte pour l'émancipation.

En effet, l'une des manifestations de l'aliénation du héros est tributaire de son incapacité à se mouvoir librement dans les différents lieux de sa ville. Dorénavant l'énigme est levée quant à l'intention de Winston Smith de mener son acte de révolte. En faisant appel à l'espace utopique, l'auteur tente de briser l'état de statut quo dans laquelle sombrait le héros de **1984**, en créant un univers parallèle à celui de l'Océania, afin de mettre en place une dichotomie qui débouche sur prise de position subversive de la part du protagoniste contre la machinerie totalitaire de Big Brother.

4. L'évasion dans la nature : des bribes de la spatialité romantique au sein d'un univers dystopique

A côté du rêve que nous l'avons susmentionné, la nature se présente dans le roman de G. Orwell comme un élément prépondérant dans la métamorphose du personnage Winston Smith. La nature constitue dorénavant un exutoire au processus de déshumanisation auquel sont soumis les habitants de l'Océania ; les individus sont admonestés à bannir le plaisir sexuel considéré comme un acte « anti-système » et auquel on lui a supplanté le « devoir envers le Parti » (G. Orwell, p.190). Il importe de noter que la seule fois où le protagoniste a pu goûter au plaisir sexuel coïncidait avec sa présence en compagnie de Julia dans une forêt (espace naturel), loin de l'espace surveillé par le pouvoir étatique. Je cite ici longuement un extrait qui atteste de cet entrelacement réconciliateur entre les personnages et la nature :

Mais le flot de musique [chant d'un oiseau] balaya par degrés de son esprit toute préoccupation. C'était comme une substance liquide qui se déversait sur lui et se mêlait à la lumière du soleil filtrant à travers les feuilles. La taille de la fille [Julia] était douce et chaude au creux de son bras. Il [Winston] la tourna vers lui et ils se trouvèrent poitrine contre poitrine. Le corps de Julia semblait se fondre dans le sien. Il fléchissait partout comme de l'eau sous les mains. Leurs bouches s'attachèrent l'une à l'autre. C'était tout à fait différent des durs baisers qu'ils avaient échangés plus tôt. Quand ils séparèrent leurs bouches, tous deux soupirèrent profondément. L'oiseau prit peur et s'envola dans un claquement d'ailes. (Orwell G., Op. cit., pp.178-179)

À la suite de cette description, il en ressort que la symbiose – saisie dans sa spontanéité – mettant en rapport les éléments de la nature (le chant de la grive, la lumière du soleil, l'eau) et les deux personnages (Winston/Julia) par le truchement de l'acte d'amour, incarne le retour aux origines, à l'état authentique et originale de la nature humaine mise à l'écart du joug totalitaire, dont les rouages néfastes ont dénaturé son essence. De plus, l'usage des expressions (eau, fondre, fléchissent) qui renvoient à l'état liquide, nous fait penser à l'explication que dresse G. Bachelard (1942, p. 217) de la signification de l'eau dans un contexte poétique :

(...) si l'on pouvait grouper tous les mots à phonèmes liquides, on obtiendrait tout naturellement un paysage aquatique. Réciproquement, un paysage poétique exprimé par un psychisme hydrant, par le verbe des eaux, trouve tout naturellement les consonnes liquides. Le son, le son natif, le son naturel – c'est-à-dire la voix – place les choses à leur rang.

De là, il s'avère que la mise en scène des thèmes¹⁴ d'ordre naturel et notamment le lexique aquatique, répond, comme nous l'avons mentionné supra, à une volonté pressante de s'affranchir de la tutelle étatique. Effectivement, C'est dans « l'acte primordial » de l'amour éclos dans le berceau de Dame Nature, que les « hommes superflus »¹⁵ de l'État totalitaire peuvent se régénérer et retrouver leur propre humanité.

En effet, l'emblématique idée romantique de l'évasion dans la nature semble prendre corps dans la fiction d'Orwell, étant donné qu'elle justifie le recours des deux amants à la nature en tant que lieu protecteur et accueillant, qui symbolise la réconciliation avec leur humanité et qui a été mise en brèche par l'aliénation systématique dont Julia et Winston furent victimes. Ces derniers parviennent à renouer avec l'harmonie unissant l'homme et la nature. Ces derniers sont perçus comme deux entités ontologiquement interdépendantes et qui entretiennent un lien étroit entre elles. En gros, il convient de noter que

[c]e concept implique donc l'existence d'une harmonie préétablie dans la nature, harmonie dont l'achèvement est empêché par des contraintes sociales, mais vers laquelle tend toute l'évolution de la société. Fourier s'en explique lui-même de façon claire et précise : " Ma théorie se borne à utiliser les passions réprouvées telles que la nature les donne, et sans rien y changer. C'est là tout le grimoire, tout le secret du calcul de l'Attraction passionnée." (34) Par « passions réprouvées », il faut comprendre ici les besoins et les aspirations de l'homme qui sont donnés par la

¹⁴ Le terme « thème » est employé ici conformément à l'approche thématique qui envisage le thème en tant que « réseau d'images ».

¹⁵ Cette expression est empruntée à Hannah Arendt dans son ouvrage « **Les origines du totalitarisme**, Quarto Gallimard, Paris, 2002 », elle désigne l'état de sujétion et de consentement docile des hommes dans les sociétés totalitaires. Ces derniers sont incapables de réagir vu qu'ils se trouvent inaptes à prendre conscience de leur aliénation.

nature et qui, réprimés par la société, ne permettent pas l'harmonie sociale. (S. Hartmut, 1980, p.36)

À cet égard, le processus de déshumanisation mené par le régime totalitaire du Parti contre les personnages, semble être pallié lors du croisement avec notre nature originale qui puise sa quintessence dans une harmonie innée entre nos attributs naturels et la Nature en tant qu'espace générateur de notre existence physique. Du coup, toute altération de ce rapport fatalement préétabli entre l'humain et le naturel, conduit inexorablement à une dégénérescence de l'essence humaine.

5. Imbrication des espaces imaginaires dans les lieux réels

Ayant démontré précédemment l'intérêt derrière la présence des espaces utopiques dans l'œuvre d'Orwell, il sera question dans ce propos de mettre en lumière le caractère hybride quant à la partition de l'espace dans **1984**, étant donné qu'il y a une interpénétration des espaces réels, en l'occurrence Londres, avec le cadre « macro-spatial » à savoir l'Océania. Du reste, la mention de la capitale britannique est fourvoyant au lecteur à bien des égards ; si l'on prend en compte la peinture qu'Orwell a faite de l'Océania que ce soit au niveau idéologique comme un État totalitaire d'inspiration socialiste laquelle n'a rien à voir avec le régime politique libéral anglais. Cependant, une autre interprétation semble devenir plausible si l'on situe le texte dans son contexte historique qui était marqué par la montée écrasante du socialisme d'où la récurrence du titre « camarade » dans le roman **1984**. Cette constatation fait référence essentiellement à la dichotomie Histoire/fiction dont l'objectif apparemment est de mettre en garde les sociétés qui ne sont pas encore atteinte par le fléau du totalitarisme et avertir le récepteur du danger imminent qui menace les pays qui se croient hors de portée du totalitarisme.

En effet, cette répartition topographique hybride traduit à grande échelle l'impact des conflits armés ayant accompagné l'époque de la deuxième guerre mondiale ; d'abord par la nature polarisée de la géographie mondiale (Trois super-États) qui fait allusion à la dualité politique /camp oriental socialiste/ vs /camp occidental capitaliste/, et ensuite par la tendance hégémonique d'unification des peuples sous la bannière de dogmes univoques, en l'occurrence l'Angsoc pour l'Océania. C'est à stade qu'une âpre critique semble être dressée par l'auteur contre la pensée unique dont le spectre frénétique planait sur toute la carte du globe. Par ailleurs, le fait d'évoquer, dans une œuvre de fiction à caractère dystopique, un repère spatial d'ordre réel mime également la situation apocalyptique que connaissait le monde le lendemain d'une guerre universelle qui porte atteinte à l'existence même de l'espèce humaine. Dans le même registre,

l'enchevêtrement des espaces fictifs et réels place l'œuvre orwellienne dans une genèse romanesque propre à l'écriture d'anticipation.

De surcroît, il serait primordial de souligner que le projet aliénateur de l'État totalitaire de Big Brother passe prioritairement par la destruction systématique des repères spatio-temporels d'où la mise en branle d'un travail minutieux de falsification et d'adaptation des archives – qui font office de preuve tangible de l'Histoire – aux narratifs idéologiques du Parti. Il s'ensuit que

[l]e passé, en tant que conception topographique et historique dans un espace considéré ici comme un monde tangible, se situe dans le document (ceux qui sont perpétuellement rectifiés et détruits) et existe par le biais de ce dernier, mais en même temps, dans la mémoire de l'homme. Empêcher de se souvenir, prendre contrôle du souvenir, c'est ce à quoi aspire l'État totalitaire ou autrement dit Oceania, seul lieu existant. (A. Mamatsvalishi, 2017, p.92)

Autrement dit, œuvrer pour une instauration pérennisée du même idéal et/ou du même récit historique, sous-tend le dessein majeur du Parti, et ce en supplantant à l'espace-temps antérieur à l'avènement de « l'État unique », le narratif unique du régime en place. Conséquemment, nous pouvons désormais comprendre l'utilité de la présence des lieux réels, considérés comme témoin de l'histoire d'antan, en parallèle des espaces imaginaires qui relèvent de la vision unilatérale du pouvoir étatique.

Conclusion

Suite à l'analyse déployée supra, il paraît que la notion de l'espace telle qu'elle est esthétisée dans le roman de George Orwell, trahit peu ou point l'image stéréotypée des pays qui se trouvent sous la férule de la dictature du totalitarisme. La précarité des milieux qui sont mal conditionnés et écrasés par la guerre, ainsi que l'absence de la liberté de circulation, forment les traits majeurs d'un espace « ultra-contrôlé » propre à ce genre d'États. C'est un lieu dans lequel évoluent des « personnages-prisonniers » qui sont incapables de s'en affranchir. Cela va de pair, en effet, avec la dimension anti-utopique de l'œuvre qui rend irréalisable une quelconque possibilité qui aspire à échapper au cadastrage carcéral imposé par le Parti de Big Brother.

Cette vision anticipative émise par l'auteur dans les années quarante est porteuse d'une profonde intuition futuriste si l'on la calque sur notre époque qui connaît une atteinte généralisée à la confidentialité et à la vie privée que ce soit au niveau virtuel ou réel.

Bibliographie

- ALILOUCH Mohammed, BOUMAAJOUNE Jaouad, 2022, in : « Utopie, dystopie et Totalitarisme : représentations littéraires et avatars philosophiques », dans EL HIMANI Abdelghani, Utopie/dystopie ou la volonté de transformer le monde, pp. 335-353, Fès, Ed. Dar Al-Mawssoua.
- BACHELARD Gaston, 1957, La Poétique de l'espace, Paris, PUF.
- BACHELARD Gaston, 1942, L'eau et les rêves, Paris, José Corti.
- BOURNEUF Roland, (1970, avril 1). « L'organisation de l'espace », in : Etudes littéraires. Consulté le juin 8, 2015, sur id.erudit.org: <http://id.erudit.org/iderudit/500113ar>
- CABANTOUS, Alain, 2004, « Introduction. La ville et ses mythes », In : Mythologies urbaines: Les villes entre histoire et imaginaire [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes (posté le 06 novembre 2022). Consulté sur : <<http://books.openedition.org/pur/19691>>. ISBN: 9782753525696. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.19691>.
- GENETTE Gérard, 1966, Figures III, Paris, Seuil.
- GILL Louis, 2013, George Orwell, De la guerre civile espagnole à 1984, Paris, éd. Lux.
- HAMON Philippe, 1981, Du descriptif, Paris, Hachette.
- HARTMUT Stenzel. 1980, « Evolution et fonction critique du concept de nature dans la littérature romantique et dans le socialisme utopique », In : Romantisme, n°30. Pp. 29-38 ; Doi : <https://doi.org/10.3406/roman.1980.5418>, consulté sur : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1980_num_10_30_5418
- KUNDERA, Milan, 1986, L'Art du roman, Paris, Gallimard.
- LEFEBRE Henri, 1974, « La production de l'espace », In : L'Homme et la société, N. 31-32, Sociologie de la connaissance marxisme Et anthropologie. Pp. 15-32. Doi : 10.3406/homso.1974.1855, consulté sur : http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1974_num_31_1_1855
- MAMATSVALISHI Atinati, 2017, in : José Domingues de Almeida & Maria De Fatima Outeirinho, « Écrire le lieu, fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critique », Instituto de Literatura comparada Margarida Losa, Libretos, p. 81-99.
- ORWELL George, 1950, 1984, Paris, Gallimard.