

Kawthar Ayed

Université de Tunis
Laboratoire IMIAC, FSHST de Tunis
kwithra@yahoo.fr

Dans les méandres de la littérature dystopique : le pouvoir de l'art contre l'art du pouvoir

In the Twists and Turns of Dystopian Fiction: the Power of Art versus the Art of Power

Abstract: In this paper, the author examines the distortion of the past and the perversion of art in works of speculative dystopian fiction. Without history, there is no longer a past or a future; only the present persists as a perpetual replication of the same structures. In 1984, everything is constantly rewritten in minute detail. In *Globalia*, the system wages a fierce war against history. Art is either recuperated or condemned to burn at the stake of state power (*Fahrenheit 451*). However, discovering art objects from past times and reading literary works signal a change of course which raises conscience and even leads to acts of resistance. In dystopian speculative literature, resistance acquires a symbolic dimension: Despite reigning darkness, there seems to appear a gleam of hope thanks to art and to literature.

Keywords: speculative fiction, dystopia, power, totalitarianism, art, dissent

La littérature d'anticipation dystopique¹ dépeint des sociétés hypothétiques placées dans un cadre temporel futuriste, en déformant et/ou grossissant les traits de la réalité. Ces sociétés futures « sont construites sur l'allégorie des craintes et des espoirs propres à leur époque de production »².

¹ À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, l'anticipation croise la dystopie. « Dystopie » (ou distopie) est formé du préfixe “dys” qui signifie en grec le mal et l'enfer, et de “topos” : lieu. Un lieu infernal, maléfique voire cauchemardesque est proposé déjà à partir de l'étymologie du mot « dystopie » qui se veut le juste contraire d'« eutopie », lieu du bonheur et de la félicité. Et c'est précisément ce niveau d'opposition qui s'est cristallisé sur le plan de la pensée intellectuelle moderne. Certains critiques, à l'instar de Frédéric Rouvillos, conçoivent les dystopies comme des utopies à l'envers, des utopies qui aboutissent à l'inverse de ce à quoi elles aspirent.

² G. Balandier, *Le Détour. Pouvoir et modernité*, Paris, Fayard, 1985, p. 16.

Nous partons du principe que ce genre littéraire interroge le futur pour une meilleure compréhension du présent. L'état du monde depuis le début du XX^e siècle nourrit des peurs, somme toute légitimes : guerres, totalitarismes, emprise croissante de la technologie, pouvoir abêtissant des mass-média, mondialisation et les nouvelles formes d'exploitation qu'elle installe, les dictatures avec les différentes formes de répression, etc. Le monde futur que prospectent les auteurs de différents pays, sous un angle dystopique, montre qu' « un avenir de tout repos, de liesse ou de divertissement ne constitue qu'un ensemble de balivernes mirifiques avec lesquelles les religions et les idéologies essaient d'endormir la sourde anxiété de l'instinct dans la conscience des multitudes »³. Le futur ne semble pas se prêter à une lecture utopique ; loin s'en faut. La littérature d'anticipation dystopique, comme le stipule Raymond Trousson⁴, répond à l'angoisse du futur à la lumière du présent, d'un présent de plus en plus enclin à la barbarie et à l'horreur.

226

Nous proposons d'étudier, dans cet article, la négation du passé et la falsification de l'art comme stratégie de manipulation et d'endoctrinement déployée par les pouvoirs totalitaires dans quelques romans représentatifs du genre d'anticipation dystopique au XX^e et XXI^e siècles. Sans Histoire il n'y a plus de passé et plus d'avenir, seul le présent persiste en tant que reproduction à l'infini des mêmes structures. Dans *1984*⁵, tout est inlassablement réécrit avec minutie. Dans *Globalia*⁶ le système livre une guerre féroce contre l'Histoire. L'art est soit récupéré, soit condamné à brûler dans le bûcher de l'État⁷. Le fonctionnement en vase clos de la dystopie la force à faire table rase de son passé. « La dystopie procède à l'effacement méthodique de sa propre mémoire, soit par la destruction physique, soit par la réécriture continuelle »⁸.

La découverte d'objets d'art d'époques révolues marque cependant un changement de cap et alimente une prise de conscience et engage même une action de résistance. La résistance dans les anticipations dystopiques leur confère une dimension symbolique. C'est au cœur du cauchemar que semble naître un vœu d'espoir. L'art est la carapace protectrice qui empêche les dissidents de sombrer dans le commun et l'identique à l'instar du sarcophage qui enserme la momie, la protégeant des fluctuations du temps.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ R. Trousson, *Sciences, techniques et utopies, du paradis à l'enfer*, Paris, L'Harmattan, 2003.

⁵ G. Orwell, *1984*, Paris, Gallimard, 2002.

⁶ J.-C. Rufin, *Globalia*, Paris, Gallimard, 2004, abrégé en G.

⁷ R. Bradbury, *Fahrenheit 451*, Paris, Gallimard, 2000, abrégé en F 451.

⁸ P. J. Gyger, « Pavé de bonnes intentions : détournement d'utopies et pensées politiques dans la science-fiction », in *De Beaux lendemains* dir. G. Haver, P. Gyger, Lausanne, Antipodes, 2002, p. 33-34.

Malgré la manipulation et le conditionnement intensif, on voit s'affirmer des consciences vives qui rejettent ce modèle prêt-à-porter et standard.

Notre travail s'articule autour de trois axes principaux : la négation du passé, la falsification / récupération de l'art et enfin l'art comme vecteur de prise de conscience et de résistance.

1. Négation et falsification du passé

Dans les romans d'anticipation dystopique que nous proposons d'analyser, le pouvoir totalitaire cherche à aspirer à une domination totale de l'homme, et une fois celui-ci soumis, vise à le changer en profondeur. Avec les mains d'un prêtre, il s'exerce à absoudre les âmes et à purifier l'identité des tentations de l'individualisme et aspire à remodeler la conscience humaine.

Pour totalitaire qu'il était, et peut être pour cela, le système était parfaitement accepté, parce qu'il était inspiré par Yölah, conçu par Abi, mis en œuvre par la Juste Fraternité et surveillé par l'infaillible Appareil, et enfin revendiqué par le peuple des croyants pour lesquels il était une lumière sur le chemin de la Réalisation finale⁹.

227

Dans le totalitarisme, l'individu est nié dans son autonomie. L'espace politique devient ainsi le lieu d'une invention de l'avenir au service d'un mieux-être commun. Le sujet n'est plus considéré comme individu ni comme citoyen, mais comme objet et instrument. Si la tyrannie isole les hommes pour les empêcher d'agir, le système totalitaire va plus loin, selon Anna Arendt, dans la mesure où il étend cet isolement « à la sphère même de l'activité fabricatrice, et l'*homo faber* devient "animal laborans", et l'isolement devient désolation »¹⁰. Se perd ainsi le sens de la créativité et « le rapport au monde comme création humaine est brisé »¹¹. Dans les romans d'anticipation dystopique, toute référence au passé est éradiquée. Bien qu'il s'agisse de textes d'anticipation, le rapport établi avec le temps est très particulier. Les auteurs imaginent un monde futur qui se fige dans le temps et renie ses attaches avec le passé. En faisant abstraction du passé, on espère maîtriser le présent et le futur, qui, à l'abri du passé, sera la reproduction du présent. L'horloge du temps s'arrête. Le passé est soit renié, soit falsifié. La falsification du passé est une constante des systèmes

⁹ B. Sansal, 2084, *La fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015, p. 85.

¹⁰ H. Arendt, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 1970, p. 303.

¹¹ *Ibid.*, p. 303.

dictatoriaux décrits qui tentent d'emprisonner le moment présent dans un système clos, auto-référentiel et ahistorique. Refuser au passé le droit d'exister, relève d'une pratique de tromperie, et de mensonge.

Le monde décrit dans *1984* de George Orwell est coiffé et encadré par une puissance totalitaire qui maîtrise l'art du mensonge. Cet art est l'apanage du régime de Big Brother. Par la falsification du passé on parvient à isoler le peuple de l'Océania. On les prive, en effet, de toute connaissance autre que celle établie par le Parti. « Coupé de tout contact avec le monde extérieur et avec le passé, le citoyen de l'Océania est comme un homme des espaces interstellaires qui n'a aucun moyen de savoir quelle direction monte et laquelle descend » (1984, 282). La tangente dominante dans *1984* concerne le lien entre le contrôle du réel et le contrôle de la pensée par la falsification et le mensonge. Winston travaille dans le Commissariat aux archives, il a pour mission de détruire tous les documents qui pourraient trahir le discours tenu par les membres du Parti. Il récupère les anciens numéros, repère les failles au niveau de l'information et corrige les écarts. Le passé, comme l'explique Winston, attaché à son lit dans la cellule 101, se matérialise sous forme de documents écrits ou siège dans la mémoire. Mais « le passé était raturé, la rature oubliée et le mensonge devenait vérité » (1984, 111). Les documents sont constamment réécrits, les originaux détruits ; c'est ainsi que le passé est démonté pour être refait selon l'intérêt du pouvoir.

228

La négation du passé contribue à mettre en place des constructions fermées. Par construction fermée nous entendons le figement d'une société dans le temps et dans l'espace qui se cantonne dans des limites bien hermétiques, évidentes et tous les ponts et passerelles avec le monde environnant et avec l'histoire sont désormais anéantis. Dans *2084, La fin du monde*, la société décrite est idéologiquement et techniquement figée dans le temps, unique modèle existant après la décimation de l'ancien monde. Monde désormais unifié sous le drapeau de l'Abistan et dont les attaches avec le passé se trouvent entièrement rompues. La date de 2084 marque un seuil : la fin du monde, ou plutôt la date de l'unification totale du monde sous le drapeau de la Gkabal et cela à la suite d'une guerre nucléaire dévastatrice. Le roman se déroule dans une époque postérieure à 2084 suivant un calendrier spécifique et tout ce qui précède cette date est inaccessible :

Les historiens les plus aguerris savaient remonter jusqu'à 2084, pas plus, pas au-delà. Comment, sans la sainte ignorance et la mise en apathie totale des cerveaux, aurait-on convaincu ces pauvres peuples qu'avant la naissance de l'Abistan il n'y avait que l'univers incréé et inconnaissable de Yölah ? La chose est des plus simples, il n'est que de choisir une date et d'arrêter le temps à cet instant, les gens sont déjà morts et empêtrés dans le néant, ils croiront à ce qu'on leur dira, ils applaudiront à leur renaissance en 2084. Ils n'auront que ce choix, vivre dans le calendrier du Gkabal ou retourner à leur néant originel (2084, 249).

La frontière temporelle décrète le passé comme clandestin dans un monde qui se fige dans un présent répétitif. L'Histoire ouvre une brèche sur les réalités dissimulées par le système, sur un passé qui le hante et le menace et c'est pour sa propre survie qu'il cherche à l'éradiquer. Un jeune archéologue abistanais Nas a découvert un village d'une civilisation antérieure inconnue qui date d'avant 2084.

Dans le rapport très documenté qu'il avait dressé à son ministre, au retour de son enquête sur le site, il avait émis l'hypothèse que Mab n'était pas un village abistanais mais qu'il se rattachait à une civilisation antérieure bien supérieure à la nôtre, gouvernée par des principes totalement opposés à ceux qui fondent le Gkaboul, la Sainte Soumission. Mais, pis, il aurait trouvé des indices donnant à penser que le Gkaboul, notre Gkaboul, existait en ce temps, donc avant la naissance d'Abi, notre Abi, le Délégué, ce qui ne se peut, et était dénoncé par tous comme une forme gravement dégénérée d'une brillante religion d'alors que l'Histoire et les vicissitudes avaient cependant mise sur une mauvaise pente [...]. Si un seul mot de ce rapport dit vrai alors c'est la mort de l'Abistan, la fin du monde (2084, 206).

Une découverte qui a entraîné sa mort soupoudrée de suicide de l'archéologue, son corps incinéré et ses cendres dispersées dans le large. La Juste Fraternité a arrangé un mariage pour sa femme avec un cadre de l'État. Le ministre lui-même et tous ceux qui ont lu le rapport sont tués ainsi que Koa. L'affaire a été étouffée jusqu'au dernier soupire et le site s'est transformé en lieu Saint où Abi s'est recueilli pour quelque temps selon la version officielle.

Les textes dystopiques ont largement contribué à installer les bases d'une telle réflexion sur les techniques que peut employer le système pour assurer sa survie. Les disciples de Huxley et Orwell ont poursuivi ces réflexions en les affinant, d'où par exemple la destruction des livres dans *Fahrenheit 451* ou la falsification des textes dans *Globalia*. Au cœur de la Kaïba, centre du pouvoir, Toz, l'équivalent d'Obrian dans *1984*, fait découvrir à Ati le musée de la Nostalgie et l'invite à faire une visite dans le passé, l'impiété et l'illusion. « Tu ne sais pas ce que c'est un musée puisqu'il n'existe pas en Abistan. Notre pays est ainsi, il est né avec l'idée absurde que tout ce qui existait avant l'avènement du Gkaboul était faux, pernicieux et devait être détruit, effacé, oublié de même que l'Autre, s'il ne se soumettait pas au Gkaboul » (2084, 241).

Le musée que Toz fait visiter à Ati ressemblerait à un antique musée appelé autrefois « Louvre ou Loufre » qui a été saccagé et anéanti après la soumission des Hautes Régions Unies du Nord pendant la 1^e Guerre Sainte. Le passé est l'objet des foudres des systèmes totalitaires puisqu'il permet de montrer que le monde avait été différent et qu'il peut l'être présentement, qu'il n'y a pas de fin d'histoire et que l'histoire est jonchée

de réalités où l'homme était capable de prendre son avenir en main : résistance à des dictatures de toutes sortes, révoltes et révolutions pour contester des droits et la dignité, guerres de colonisations et mouvements d'indépendance, etc.

Que le passé ait pu être différent brise la notion d'absolu fixée par le système et fait inclure comme possible la notion d'un futur différent et c'est le véritable danger d'une telle découverte. « Le Gkaboul ayant colonisé le présent pour tous les siècles à venir, c'est dans le passé, avant son avènement, qu'on pouvait lui échapper. Avant nous, les hommes n'étaient pas tous ainsi, des bêtes sauvages, bornées et toutes pleines de mauvaise foi » (2084, 248). Le passé révolu constitue un milieu ambiant où fermente la dissidence. C'est pourquoi les États totalitaires cherchent à faire *tabula rasa* du passé. Le fait que le monde ait pu être différent, cela discrédite l'immuabilité dans le temps du système mis en place. Et donc nourrit l'espoir d'un changement possible dans le futur. Le passé menace le système. D'où les tentatives incessantes de le détruire ou de le modifier de sorte à évincer tout danger dont il peut être la source. C'est ainsi que le passé a été éradiqué induisant une amnésie collective de l'histoire de l'ancien monde ce qui a entraîné la destruction de toute œuvre d'art témoignant d'un passé antérieur à 2084.

230

La détention d'un objet d'art est passible de mort, une mort atroce. « Le totalitarisme est à la littérature ce que l'arme nucléaire est à l'homme, son premier moyen d'anéantissement complet, par la destruction ou la servitude »¹². La détermination qui anime le totalitarisme dans sa lutte contre l'art ne peut que démontrer qu'il représente une réelle menace, étant porteur de la marque du passé alors que le passé est ce qui menace le présent. Le fonctionnement en vase clos de la dystopie la force à faire table rase de son passé, ce que les dissidents remettent fortement en cause. C'est ce que met en lumière Patrick J. Gyger dans l'extrait suivant :

Pour asseoir la perfection du système, il faut insister sur son effet éternel. La légitimité passe par l'immuabilité, et il ne doit pas y avoir d'évolution possible de la société. Toute trace d'histoire a donc le plus souvent disparu : on élimine les preuves des périodes antérieures au système en place et on reconstruit les villes de toutes pièces. Tandis que dans une utopie, repartir de zéro permet d'éviter une lourde hérédité et s'avère un moyen pour se donner une conscience vierge, la dystopie procède à l'effacement méthodique de sa propre mémoire, soit par la destruction physique, soit par la réécriture continue¹³.

Gyger considère la destruction du passé comme un acte déculpabilisant. Le nettoyage de la mémoire de toute trace d'histoire piège le peuple

¹² E. Faye, *Dans les laboratoires du pire*, Paris, José Corti, 2001, p. 25.

¹³ P. J. Gyger, *op. cit.*, p. 33-34.

dans un modèle unique qui est conçu soit comme éternel (en cas de destruction physique des preuves du passé tels les monuments) soit comme le meilleur (en cas de réécriture de l'histoire pour enlaidir le passé).

L'Abistan « pays des croyants » a broyé le passé dans sa machine lugubre donnant à voir un monde immuable qui a toujours existé et qui existera pour toujours. Les frontières temporelles se font infranchissables à l'image des frontières spatiales. Le passé révolu constitue un milieu ambiant où fermente la dissidence. C'est pourquoi les États totalitaires cherchent à faire *tabula rasa* du passé et à abêtir le peuple en dénaturant l'art, en le dénigrant ou le falsifiant.

2. Falsification et rejet de l'art

Le nettoyage de la mémoire de toute trace d'histoire piège le peuple dans un modèle unique, une culture unique, une pensée unique. L'art est inféodé au pouvoir et tout ce qui échappe à son contrôle minutieux est soit détruit soit falsifié.

Tous les documents ont été détruits ou falsifiés, tous les livres réécrits, tous les tableaux repeints. Toutes les statues, les rues, les édifices, ont changé de nom, toutes les dates ont été modifiées. Et le processus continue tous les jours, à chaque minute. L'histoire s'est arrêtée. Rien n'existe qu'un présent éternel dans lequel le Parti a toujours raison (1984, 221).

On fait de la culture contre la culture, de la pensée contre la pensée. C'est bien là l'un des principes fondateurs du régime totalitaire dans 1984. On produit de la littérature comme on produit des tracts, ou des traités scientifiques. Tout est désormais standardisé. D'une façon mécanique, on fabrique de la littérature, de la publicité, de la science etc. « La chasse aux livres et leur destruction » (1984, 140) est la rançon à payer pour garantir la stabilité. Le cloisonnement des livres dans des coffres-forts au bureau de l'Administrateur mondial, dans *Le Meilleur des mondes*¹⁴, traduit bien le danger qu'ils représentent aux yeux des autorités. Si certains livres irritent les croyances des gens ou l'idéologie de l'État, il faut les brûler. « Un livre est un fusil chargé dans la maison d'à côté. Brûlons-le. Déchargeons l'arme. Battons en brèche l'esprit humain » (F451, 30). Les livres sont considérés comme source des malheurs de l'humanité – selon le discours officiel – que seul le feu peut gazéifier. Le feu est purificateur et permet de

¹⁴ A. Huxley, *Le Meilleur des mondes*, Paris, Press-Pocket, 1977, abrégé en *MdM*.

carboniser les idées hors norme qui prennent corps dans les livres et les œuvres d'art pour les réduire en cendre. « Brûlons tout. Le feu est clair, le feu est propre » (*F451*, 31). L'art est soit récupéré, soit condamné à brûler dans le bûcher de l'État.

C'est d'ailleurs ce que semble confirmer l'Administrateur dans *Le Meilleur des mondes*. Il explique au Sauvage, John, que l'art, « le vrai », l'authentique, est liquidé au nom du bonheur parce que le bonheur est incompatible avec l'art¹⁵. Il est perçu comme tragique alors que c'est justement le sentiment du tragique qu'on ne tolère pas dans le meilleur des mondes. « C'est là la rançon dont il nous faut payer la stabilité – soutient l'Administrateur. Il faut choisir entre le bonheur et ce qu'on appelait autrefois le grand art. Nous avons sacrifié le grand art. Nous avons à la place les films sentant et l'orgue à parfums » (*MdM*, 245). Rien ne se perd, tout se transforme ; l'art est recyclé dans les trusts de l'industrie culturelle. Un passage obligé dans son ultime processus de métamorphose pour avoir le statut d'un objet non authentique mais consommable. Puisqu'Othello de Shakespeare n'amuse pas les masses, cette œuvre, considérée comme inutile, devrait disparaître. Le seul art toléré c'est celui qui est censé divertir les foules :

232

S'amuser signifie être d'accord [...] S'amuser signifie toujours : ne penser à rien, oublier la souffrance même là où elle est montrée. Il s'agit, au fond, d'une forme d'impuissance. C'est effectivement une fuite mais pas comme on le prétend, une fuite devant la triste réalité ; c'est au contraire une fuite devant la dernière volonté de résistance que cette réalité peut encore avoir laissé subsister en chacun. La libération promise par l'amusement est la libération du penser en tant que négation¹⁶.

Les Ingénieurs des Émotions ont jugé plus fructueux de mettre à la disposition des masses des objets artistiques industrialisés de divertissement, plutôt que d'encourager une quelconque activité intellectuelle : « Notre monde n'est pas le même que celui d'Othello. On ne peut pas faire des tacots sans acier, et l'on ne peut pas faire des tragédies sans instabilité sociale. Le monde est stable à présent. Les gens sont heureux » (*MdM*, 244). Que les citoyens soient heureux et abêtis, qu'ils soient satisfaits et ahuris ne dérange en rien l'Administrateur. Cela fait partie des sacrifices inévitables pour édifier la cité idéale. Après tout, semble-t-il dire, il n'y a pas de bonheur intelligent.

La guerre menée par le pouvoir contre l'art et la littérature en particulier réinvente ses armes et change de stratégie d'attaque puisque dans quelques dystopies récentes on ne cherche plus à brûler les livres ou à dé-

¹⁵ T. W. Adorno, M. Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974, p. 163.

¹⁶ *Ibid.*, p. 153.

truire les œuvres d'art mais à les marginaliser sans les interdire. Les théoriciens de la propagande dans *Globalia* de Jean-Christophe Ruffin, sans recourir à falsifier ou à détruire les œuvres d'art, les font supplanter par un nouvel art : synthétique. L'expression artistique n'est pas ouvertement interdite, elle est négligée au profit d'une autre industrielle et artificielle. « En Globalia, [la musique] était omniprésente, dans les rues, les bureaux, sur tous les écrans. Mais ce torrent de notes semblait se générer lui-même. Il ne dépendait de personne, n'appartenait à personne. [...] En Globalia la musique n'était plus humaine » (G, 432) mais impersonnelle, sans identité, sans empreintes, figée et sans expression. Cela contribue à normaliser les sens, autant que la conscience. Pourtant la musique des instruments est encore enseignée dans quelques clubs mais ce sont les citoyens qui se détournent de tout ce qui est vieux, et c'est là où réside la réussite du système et son génie. L'interdiction est faite pour être violée mais, à ne rien interdire, la valeur de l'art se dilue silencieusement dans la société démocratique :

Chaque fois que les livres sont rares, ils résistent bien. À l'extrême, si vous les interdisez ils deviennent infiniment précieux. Interdire les livres, c'est les rendre désirables. Toutes les dictatures ont connu cette expérience. À Globalia, on a fait le contraire : on a multiplié les livres à l'infini. On les a noyés dans leur graisse jusqu'à leur ôter toute valeur, jusqu'à ce qu'ils deviennent insignifiants (G, 275).

233

Ainsi, il est bien clair que depuis le temps de l'Administrateur (*Le Meilleur des mondes*), de Big Brother (1984) les techniques ont bien changé mais le constat est resté le même ; ce qui confirme que « le totalitarisme est à la littérature ce que l'arme nucléaire est à l'homme, son premier moyen d'anéantissement complet, par la destruction ou la servitude »¹⁷. Sans art, sans littérature, sans passé et sans Histoire, le citoyen n'a plus aucun mobile de révolte, aucune possibilité de reconquérir sa liberté ni de restructurer sa pensée foulée dans les magasins trouve-tout, tout sauf le proprement humain : la conscience.

Mais l'art tente de survivre au-delà des barrages temporels et des frontières idéologiques, arrache quelques-uns à leur torpeur et à leur apathie en les initiant à la dissidence ; il fait de l'homme un phénix qui renaît de ses cendres.

Il y avait autrefois, bien avant le Christ, une espèce d'oiseau stupide appelé le phénix. Tous les cent ans, il dressait un bûcher et s'y immolait. Ce devait être le premier cousin de l'homme. Mais chaque fois qu'il se brûlait, il ressurgissait de ses cendres, renaissait à la vie (F451, 105).

¹⁷ E. Faye, *op. cit.*, p. 25.

Le livre résiste au feu dans *Fahrenheit 451* parce qu'il se transforme en mémoire vivante en attendant que prenne fin l'hiver totalitaire. Les livres et les hommes fusionnent pour sauvegarder et ainsi sauver la mémoire de l'humanité et éviter son anéantissement. Un nouveau monde promet dès lors d'éclorre, dans la perspective du roman.

3. L'art et l'Histoire comme avatars de la dissidence

Le contact avec la littérature transforme l'individu et affine sa sensibilité. C'est justement ce que la littérature a de redoutable aux yeux du pouvoir. Elle constitue une menace parce qu'elle est un catalyseur de la dissidence et contribue à une remise en cause de la normalité. John, dans *Le Meilleur des mondes*, en découvrant les livres de William Shakespeare, se réconcilie avec un sens perdu, un monde de valeurs révolues : « Les mots étranges lui roulèrent à travers l'esprit, y grondant comme un tonnerre parlant, comme les tambours des danses d'été, si les tambours avaient pu parler ; comme les hommes chantant la Chanson du blé, belle, belle, à vous faire pleurer » (*MdM*, 153).

234

La lecture contribue à la métamorphose des protagonistes et modifie leur rapport au monde apportant un regain de conscience. C'est un avatar de la lutte contre les sagas du totalitarisme. « Les livres sont faits pour nous rappeler quels ânes, quels imbéciles nous sommes. Ils sont comme la garde prétorienne de César murmurant dans le vacarme des défilés triomphant : "Souviens-toi, César, que tu es mortel" » (*F451*, 43). Montag est chargé de brûler les livres jusqu'à ce qu'un jour il soit tenté par en lire un. Ce que cet acte éveille en lui mérite d'être qualifié de bouleversant, dans la mesure où il voit le monde avec un regard neuf et prend conscience à quel point il avait servi le pouvoir sans jamais se poser de la question sur la raison pour laquelle il brûlait les livres. En découvrant l'univers de la poésie il se surprend à pleurer et voit éclorre en lui une forte sensibilité jamais ressentie auparavant. L'univers semble alors d'un coup s'investir d'un sens nouveau, étrange et extravagant. Montag se détache du paysage inchangé et mécanique dans lequel est plongée toute la communauté de citoyens convertis au culte du médiatique. C'est comme s'il s'agissait de deux mondes distincts qui sont fortement marqués par des frontières étanches. Montag fuit le monde dit civilisé pour rejoindre les dissidents en dehors de la ville. Chaque dissident est appelé à apprendre des romans par cœur pour protéger la littérature et la transmettre aux autres générations.

Le dissident recourt à la littérature pour nourrir sa révolte. La littérature se transforme en étoile polaire dans les temps ténébreux qui assiègent les lendemains de l'humanité. Elle stimule la révolte chez le dissident¹⁸ qui, en homme rebelle, endosse les oripeaux du poète maudit et, en Prométhée, s'aventure dans le royaume tyrannique des titans modernes pour voler le feu qui éclairera le chemin aux humains. Dans *Fahrenheit 451*, le parcours des dissidents montre l'inaptitude des tyrannies à annihiler l'art. Même à 451 degrés Fahrenheit, la littérature ne peut disparaître car les dissidents se transforment en livres vivants. La littérature se pose comme le dernier rempart à l'offensive du totalitarisme contre l'homme et les arts. Ce qui est frappant dans ces romans, c'est le fait de découvrir à quel point la littérature est intimement liée à la question du sens, aux valeurs et à l'éthique désormais absents des programmes de formatage.

La littérature est génératrice de sens, un sens absentéisé à l'âge des technologies de pointe.

En transformant la réalité immédiate, il [l'art] brise l'objectivité réifiée des rapports sociaux établis et ouvre une nouvelle dimension de l'expérience : c'est la renaissance de la subjectivité rebelle. Ainsi a lieu, sur la base de la sublimation de la perception individuelle, dans les sentiments, les jugements, les pensées ; c'est une invalidation des normes, des besoins et des valeurs dominantes¹⁹.

Si la découverte et la lecture d'œuvres littéraires bouleverse les protagonistes, l'écriture leur confère une dimension de plus, façonne leur chemin initiatique de la dissidence. Winston Smith s'accomplit en tant que dissident quand, à l'abri des yeux électroniques de l'État, il écrit « À bas Big Brother ». Puig, avant de rejoindre les Déchus dans les non-zones de Globalia, a écrit « Aujourd'hui, moi, Puig Pujols, je suis libre » (G, 159). Une prise de conscience qui sera concomitante avec une redécouverte de l'Histoire dans la mesure où l'art reconstitue la réalité d'un temps passé, constamment ignoré, raturé et falsifié et « exprime une vérité d'un autre ordre » (G, 184). Après les lectures qu'il a faites, Puig est plus conscient des techniques de manipulation de l'Histoire pour noyer les citoyens dans l'ignorance et l'abêtissement. « Il sentit qu'un profond changement s'était opéré en lui. En Globalia, l'histoire était réduite à des scènes, à des ambiances » (G, 186).

¹⁸ Selon Patrick Chamoiseau, la dissidence s'oppose à toute pensée qui impose, par la force ou par les institutions et administrations, une vision ordonnancée du monde, entraînant la négation de l'individu dans sa liberté de conscience, dans son existence responsable et dans sa vie même. La dissidence est un appel à la raison critique, au principe de la responsabilité personnelle. <https://blogs.mediapart.fr/616712/blog/240117/resistance-et-dissidence-queles-actions-pour-la-liberte>

¹⁹ H. Marcuse, *La Dimension esthétique. Pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Seuil, 1970, p. 21.

Les documents historiques manquent dès qu'on approche la période de la fondation de Globalia, ce qui donne un ensemble distordu d'évènements. Pour relier ces évènements et les aligner sur le même axe, il a fallu trouver les maillons manquants. Les documents officiels montrent que lors de l'unification, la muraille en verre englobait toute la civilisation et tous les peuples. Les limites spatiales délimitent les lignes de l'Histoire. D'ailleurs n'est-il pas important de relever que la trace écrite de l'Histoire n'existe guère ? Elle est supplantée par les données virtuelles. Cela entre en écho avec une vieille idée développée dans *1984* de Georges Orwell où toute trace de document en papier est détruite. La raison en est que « le passé est un immense réservoir d'idées nuisibles [...] Aussi dans une démocratie universelle et parfaite comme Globalia, était-il indispensable de placer la mémoire à la garde d'un corps spécialisé » (G, 295). Les documents non officiels racontent comment l'Occident s'est replié dans une cloche en verre en niant l'existence du tiers monde. En entrant en possession de ces documents, Puig prend conscience des mensonges à propos de Globalia dans la version officielle de l'Histoire. La découverte de la réalité historique lui permet de passer à l'action.

236

Il n'est certes pas fortuit que les dissidents dans *Un Bonheur insoutenable*²⁰ se réunissent dans un musée (musée pré-U) pour en faire un lieu de rencontre : « c'est le lieu idéal pour un groupe d'anormaux qui trompent Uni. Exactement notre place » (BI, 108). L'existence d'objets authentiques et anciens leur permet de trouver des repères, ils s'identifient à ces objets hors temps dans la mesure où ils ont du mal à s'acclimater au monde qui les entoure.

Le doute gagnait Ati de plus en plus et finit par contaminer sa vision du monde notamment après la rencontre hasardeuse (?) avec Nas, un archéologue de l'Abistan chargé de mener des recherches dans un site récemment découvert pour qu'il devienne un fameux lieu de pèlerinage selon les désirs du Grand Honorable Dia de la Juste Fraternité. Compagnon de route, il finit par se confesser à Ati en lui révélant que le site était bien mystérieux et présentait les preuves tangibles de l'existence d'une civilisation antérieure bien différente de celle de l'Abistan. Mais la question qui travaillait Nas était de comprendre comment ce site aurait-il échappé au contrôle du Gkaboul « Cela voulait dire que l'Appareil avait failli, pis, qu'il était faillible » (2084, 73) Ce qui risquait de « révolutionner les fondements symboliques même de l'Abistan » (2084, 74) Ati, à travers le regard lucide de Nas, avait fini par comprendre qu'ils étaient tous les deux fustigés par le vent glacial du doute et traversés par les mêmes questions dérangeantes et dangereuses.

²⁰ I. Levin, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J'ai Lu, 1970.

Atteignant Qodsabad, Ati retrouve son quartier, ses amis et son travail. Il tente de réintégrer son ancien monde des valeurs et des faits, de se réinsérer dans le quotidien. Un retour à la norme s'est opéré avec les obligations de la religion, les activités parareligieuses, le travail et les cérémonies. La peur des redoutables V (les télépathes de l'Appareil) le forçait à réduire ses doutes au silence et à étouffer les pensées divergentes. Néanmoins, il n'éprouve plus de goût à surveiller ses voisins, à talocher les enfants, à cravacher les femmes et à aider les bourreaux lors des exécutions de peines au stade.

La découverte de Nas a semé le doute et le doute a semé un sentiment de malaise qui sera le catalyseur de la dissidence d'Ati. Un « grain de vrai courage » (2084, 50) fait alors grincer les rouages de la machine qui s'actionnait en lui altérant son fonctionnement habituel. Il n'arrive pas à oublier qu'il « s'était rendu coupable de haute mécréance, un crime par la pensée, il avait rêvé de révolte, de liberté et d'une vie nouvelle au-delà des frontières » (2084, 80). Il ressent un malaise et « le mal le gagn[e] » (2084, 81).

L'art et l'histoire sont des vecteurs de révolte, qui ouvrent des brèches dans l'épaisseur des ténèbres et éveillent les consciences en permettant à l'individu de renouer avec les notions du beau et du vrai. Ils constituent un contre-pouvoir des médias et brisent l'ésotérisme du pouvoir qui enjôle avec sa flûte les citoyens et les ramène dans la cité des morts, là où ils se transforment en pseudo-humains, sans mémoire, sans identité et sans alternatives.

Conclusion

L'art, comme nous l'avons vu, est un aveu d'autonomie, un rêve de libération qui s'empare des héros et les pousse à se surpasser. La sensibilité que confère la littérature dote les consciences d'une redoutable force de frappe. L'une des valeurs que les romans d'anticipation dystopiques mettent en perspective, en dépit de l'échec auquel est souvent vouée l'entreprise de résistance, c'est la possibilité de résister. Alain Damasio considère, à juste titre, que le simple fait de résister est un acte positif, une réussite en soi :

Du point de vue du pouvoir ! Oui, c'est un échec pour la résistance, mais, ça, si tu raisones comme le pouvoir. Si tu raisones comme la Volte, tu comprendrais que ce qui importe c'est l'expérience de révolte elle-même. Est-ce qu'elle a apporté quelque chose aux voltés ? Oui, ils ont battu un ailleurs, c'est une réussite en ce sens²¹.

²¹ Entretien de l'auteure de cet article avec Alain Damasio le 31/12/2007, Marseille.

La résistance constitue donc un élément crucial dans l'univers de la fiction d'anticipation dystopique. Elle donne de la consistance au protagoniste et confère, par conséquent, aux œuvres en question une dimension symbolique, celle du rejet volontaire et conscient du modèle de vie qu'un système cherche à imposer. Malgré la falsification et la manipulation de l'art et de l'histoire, le conditionnement intensif et le talon de fer du pouvoir, des consciences vives parviennent à s'affirmer en rejetant ce modèle prêt-à-porter et standard appliqué à tout un chacun ; elles voient dans le contrôle et la sujétion un outrage à la liberté de l'être. La présence de dissidents est donc indispensable pour transformer l'ordre des choses. En dépit de l'échec auquel se heurtent les dissidents, on a tout lieu de croire que sur une échelle collective, planétaire, l'action de la lutte aurait peut-être un meilleur avenir.

Les auteurs partagent l'idée que la lutte est l'épine dorsale de chaque société qui aspire à un état meilleur et à un avenir meilleur. La lutte dans ces romans est à lire comme un facteur essentiel de l'évolution de l'homme vers des sentiers moins ténébreux.

L'auteur qui s'essaie à ce genre de romans est porteur d'une certaine vision du monde, comme nous l'explique Alain Damasio dans l'extrait suivant :

238

Ce qui me préoccupe en tant qu'auteur SF c'est : qu'est-ce que j'amène comme vision du monde ? Est-ce que je communique une envie pour changer le monde ou un fatalisme par rapport à la médiocrité de notre monde ? Ce sont des choix éthiques et politiques à faire. L'auteur, et notamment de SF, est là pour alerter et pour permettre aux gens d'avoir une inflexion sur leur devenir²².

La littérature délecte les périls, et tente de lever les œillères. L'anticipation dystopique serait, dans ce sens, à appréhender comme une littérature fondamentalement libertaire où se cristallise un vague espoir de voir l'homme gagner en conscience ce qu'il perd en barbarie. Ils nous ramènent au bord de notre condition d'hommes et cherchent à créer en nous, à travers l'image de la résistance, une stratégie de la lutte.

Bibliographie

- Arendt, Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 1970
 Balandier, Georges, *Le Détour. Pouvoir et modernité*, Paris, Fayard, 1985
 Bradbury, Ray, *Fahrenheit 451*, Paris, Gallimard, 2000
 Damasio, Alain, entretien, Marseille, 31.12.2007

²² *Ibid.*

Faye, Eric, *Dans les laboratoires du pire*, France, José Corti, 2001

Gyger, Patrick J., « Pavé de bonnes intentions : détournement d'utopies et pensées politiques dans la science-fiction », in *De Beaux lendemains* dir. Gianni Haver, Patrick Gyger, Lausanne, Antipodes, 2002

Horkheimer, Max, Adorno, Théodore, *La Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974

Huxley, Aldous, *Le Meilleur des mondes*, Paris, Press-Pocket, 1977

Levin, Ira, *Un Bonheur insoutenable*, Paris, J'ai Lu, 1970

Marcuse, Herbert, *La Dimension esthétique. Pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Seuil, 1970

Orwell, Georges, *1984*, Paris, Gallimard, 2002

Rufin, Jean-Christophe, *Globalia*, Paris, Gallimard, 2004

Sansal, Boualem, *2084, La fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015

Trousseau, Raymond, *Sciences, techniques et utopies, du paradis à l'enfer*, Paris, L'Harmattan, 2003

Notice bio-bibliographique

Kawthar Ayed est docteure en littérature comparée, spécialiste en littérature d'anticipation dystopique et de science-fiction, maître-assistante à l'Université de Tunis et membre actif du laboratoire IMIAC. Elle a publié de nombreux articles en Tunisie, France, Espagne, Syrie, Canada. Mène actuellement des recherches sur la dimension subversive de la littérature d'anticipation utopique.