

## Le lieu géographique entre réalité et fiction dans le récit d'anticipation: Zamiatine, Orwell, Thiry

**Atinati Mamatsashvili**

*Université d'État Ilia*

*Institut de littérature comparée (Tbilissi, Géorgie)*

**Résumé:** Nous proposons d'examiner le lieu géographique tel qu'il est appréhendé dans les textes de fiction qui préfigurent d'une manière ou d'une autre la réalité totalitaire nazie et communiste. La répartition du lieu imaginaire chez Evguéni Zamiatine (*Nous autres*, 1921) se déploie sur trois axes: le lieu géographique dans lequel est ancrée la narration et qui s'apparente à l'espace soviétique, le lieu purement imaginaire des habitants d'autres planètes auxquels s'adresse le récit, et enfin – le lieu interdit et prohibé du Monde ancien qui est sujet à disparition. Cette suppression du lieu s'apparente à l'effacement de l'Histoire, de l'archive chez George Orwell (*1984*, inspiré par le roman de Zamiatine et publié en 1949) et à ce que Hannah Arendt aurait appelé l'abolition de la "véracité de fait". En même temps, l'interchangeabilité du lieu dans l'espace et le temps peut provoquer la disparition des êtres humains non seulement du présent, mais aussi du passé: arrachés à l'Histoire, ils s'absentent de tout lieu fictionnel ou réel, comme le relate l'uchronie de Marcel Thiry (*l'Échec au temps*, composé en 1938 et publié en 1945) en dénonçant des crimes nazis. Dans les trois romans susmentionnés que nous envisageons d'analyser, le lieu fictionnel créé par le texte littéraire concourt à restituer le lieu géographique concret (l'Union soviétique, l'Allemagne nazie, la Belgique occupée) et de révéler le danger de la disparition humaine préfigurée par la disparition du lieu.

**Mots-clés:** uchronie, lieu, fiction, disparition.

**Resumo:** Propomo-nos examinar o lugar geográfico, uma vez que é apreendido em textos ficcionais que prefiguram de uma ou de outra forma, a realidade totalitária nazista e comunista. A distribuição do lugar imaginário em Evgueni Zamiatine (*Nous autres*, 1921) se desenrola em três eixos: o lugar geográfico em que está ancorada a narrativa e que se assemelha ao espacial soviético, lugar meramente imaginário dos

habitantes de outros planetas a que se dirige a narrativa e, por fim - o lugar interdito e proibido do mundo antigo votado a desaparecer. Esta supressão do lugar assemelha-se ao apagamento da História, do arquivo em George Orwell (1984, inspirado no romance *Zamiatine* e publicado em 1949), o que Hannah Arendt teria designado por abolição da "verdade de facto". Simultaneamente, a permutabilidade do lugar no espaço e no tempo pode causar o desaparecimento dos seres humanos não só do presente, mas também do passado: arrebatados à História, ausentam-se de todo o lugar ficcional ou real, como narra a ucronia de Marcel Thiry (*l'Échec au temps*, composta em 1938 e publicado em 1945) ao denunciar os crimes nazis. Nos três romances referidos *supra* pretendemos analisar, o lugar ficcional criado pelo texto literário ajuda a restaurar o lugar geográfica concreto (a União Soviética, a Alemanha nazi, a Bélgica ocupada) e revelar o perigo de desaparecimento humano prefigurado pelo desaparecimento do lugar.

**Palavras-chave:** ucronia, lugar, ficção, desaparecimento.

Nous proposons d'examiner le lieu géographique tel qu'il est appréhendé dans les textes de fiction qui préfigurent d'une manière ou d'une autre la réalité totalitaire nazie et communiste.

La répartition du lieu imaginaire chez Evguéni Zamiatine (*Nous autres*, 1921) se déploie sur trois axes: le lieu géographique dans lequel est encrée la narration et qui s'apparente à l'espace soviétique, le lieu purement imaginaire pour les habitants d'autres planètes auxquels s'adresse le récit, et enfin – le lieu interdit et prohibé du Monde ancien qui est sujet à disparition. Cette suppression du lieu s'apparente à l'effacement de l'Histoire, de l'archive chez George Orwell (1984, inspiré par le roman de Zamiatine et publié en 1949) et à ce que Hannah Arendt aurait appelé l'abolition de la "vérité factuelle" (factual truth) (Arendt, 1993). En même temps, l'interchangeabilité du lieu dans l'espace et le temps peut provoquer la disparition des êtres humains non seulement dans le présent, mais aussi dans le passé: arrachés à l'Histoire, ils s'absentent de tout lieu fictionnel ou réel, comme le relate l'uchronie de Marcel Thiry (*l'Échec au temps*, composé en 1938 et publié en 1945) en dénonçant des crimes nazis.

Dans les trois romans susmentionnés que nous envisageons d'analyser, le lieu fictionnel créé par le texte littéraire concourt à restituer le lieu géographique concret (l'Union soviétique, l'Allemagne nazie, la Belgique) et de révéler le danger de la disparition humaine préfigurée par la disparition du lieu.

## L'harmonie du lieu fictionnel versus la disharmonie du lieu réel

L'organisation du lieu géographique, correspondant à l'État Unique chez Zamiatine qui n'est autre que la représentation fictionnelle de l'État totalitaire à venir, se fonde sur une sorte d'"harmonie carrée" qui régit l'organisation extérieure et intérieure de ce même lieu. L'anti-utopie de Zamiatine *Nous autres (My)*, écrit en 1920-1921 à Saint-Pétersbourg, aussitôt considéré comme "contrerévolutionnaire", a été interdit de publication.<sup>1</sup> Le roman, "exterritorialisé" – si nous empruntons ici le terme à Charles Racine, – bien avant son auteur qui quitte le pays avec un passeport soviétique en octobre 1931,<sup>2</sup> revient de l'exil seulement sept décennies plus tard. La première publication en Russie aura lieu dans les années de la Perestroïka (*Znamja* 1988, n° 4-5).<sup>3</sup> La sphère terrestre est réduite donc dans le roman à ce que l'auteur appelle l'État Unique, une sorte de pouvoir unique incarné dans la personne du Bienfaiteur. Toutefois, la maîtrise de la terre ne suffit pas et la construction de l'*Intégral*, "formidable appareil électrique en verre et crachant le feu" (Zamiatine 2010: 6), qui est sur le point d'être achevé au moment où se déroulent les événements dans le roman, a pour but de se soumettre tout l'espace: "Oui, il s'agit d'intégrer la grandiose équation de l'univers; il s'agit de dénouer la courbe sauvage, de la redresser suivant une tangente, suivant l'asymptote, suivant une droite. Et ce, parce que la ligne de l'État Unique, c'est la droite. La droite est grande, précise, sage, c'est la plus sage des lignes" (*idem*: 7). En effet, la droiture s'avère correspondre au concept primordial qui détermine toute l'organisation du lieu, mais aussi de l'espace-temps, du pouvoir, des relations interhumaines. La ligne droite est ce qui s'oppose d'emblée à la courbe sauvage, à l'irrationnel, à une déviation quelle que soit sa nature.

Les rues de ce lieu fictionnel sont également "impeccablement droites" (*idem*: 12), à l'instar des "divins parallélépipèdes des habitations transparentes" (*ibidem*). Mais la question se pose: s'agit-il d'un pur lieu imaginaire sans référent réel ou est-ce que le référent existe et l'auteur s'en rapporte à une réalité tangible qu'il fait reconstruire? En réalité, "le héros de Zamjatin emploie à rebours le discours de l'avant-garde artistique" (Heller 1981: 140). L'organisation de l'espace et du globe terrestre correspond dans le roman presque mot pour mot à celle développée dans la pensée urbaniste et architecturale moderniste de l'époque.<sup>4</sup> La "géométrisation de l'espace" (*ibidem*: 140),

l'utilisation des matériaux nouveaux (comme l'acier, le verre), l'industrialisation de l'architecture, se répercutent avec l'environnement du roman. Cependant, cette nouvelle pensée esthétique et notamment utilisée par l'auteur dans un sens inverse, "à rebours", qui fonctionne en parallèle avec les théories mathématiques ou la philosophie utilitariste et redonde, en fin de compte, avec la machinisation et l'automatisation de l'époque moderne.

Leonid Heller se penche notamment sur l'analyse de l'anti-utopie zamiatinienne dans l'optique historique et réfléchit sur "le lien du roman avec son époque", à l'encontre notamment de ceux qui considèrent qu'il "ne visait jamais spécifiquement la Russie soviétique" (*idem*: 137). En se basant sur cette réflexion, notons d'emblée que le nom de Taylor, évoqué à plusieurs reprises dans le roman, peut donner lieu à deux lectures différentes dont l'un se lie avec le célèbre mathématicien du XVIII<sup>e</sup> siècle, Brook Taylor (1685-1731). Les opérations qui définissent la vie de l'État Unique, se fondent notamment sur une organisation mathématique précise qui s'oppose au nombre irrationnel de la racine carrée de moins un. Une autre lecture se rapporte à Frederick Winslow Taylor, l'inventeur du Scientific management, de l'"organisation scientifique du travail", ayant influencé à part entière le monde moderne. L'homonymie, comme l'indique Leonid Heller, permet à l'auteur de mettre en parallèle la méthode du calcul mathématique abstrait et la méthode d'organisation qui régit la réalité entière du roman (*idem*: 144).

Dans cette optique, les références dans le texte au projet du philosophe utilitariste et réformateur Jeremy Bentham (1748-1832), le Panopticon,<sup>5</sup> qui prévoyait "une transformation des fainéants en gens honnêtes et travailleurs" peuvent en fin de compte être vues comme une préfiguration (très lointaine certes) à ce que la fainéantise ou le "parasitisme" ("тунеядство") allait s'apparenter quelques décennies plus tard en union soviétique, notamment lorsque la profession "poète" allait s'égaliser à la fainéantise et être suivie de condamnation (le cas le plus célèbre avec le procès de Joseph Brodsky).

De nombreux travaux sont consacrés à la question de l'influence que le taylorisme a exercée sur la Russie soviétique. Le taylorisme, qui "donne l'illusion" à l'homme de pouvoir dominer à l'aide de la machine le monde matériel et construire réellement une utopie, sa répercussion s'avère bien concrète. Après la Révolution,

Lénine appelle à la “taylorisation” de l’économie. Des sections NOT (Organisation scientifique du travail) apparaissent dans des entreprises. Les travaux de Taylor, Gilbert etc. vont être traduits, alors que la biographie de Henry Ford deviendra un bestseller en Russie dans les années 1924-1925. Comme le note Leonid Heller, en se référant lui-même à Jean Querzola, “pour Lénine, il n'existe au fond qu'une seule méthode de travail possible au pays des soviets, qu'il s'agisse de l'usine ou de la Tchéka<sup>6</sup> (police politique), de la production ou de la répression, une méthode qu'il résume lui-même par une formule on ne peut plus Tayloriste: “enregistrement et contrôle” (učet i kontrol'). Dans cette formule, l'usine et la prison (ou l'armée) se trouvent réunies d'une manière qui fait penser au Panopticon de Jeremy Bentham” (*idem*: 147).

Par conséquent, toute cette structure idéologico-esthétique de l’époque se retrouve réunie dans la structure même de l’anti-utopie zamiatinienne. L’harmonie “droite” se répercute sur les domaines sociaux, culturels ou individuels. Une musique harmonieuse naît au moment où les engins de l’intégral produisent des grincements “merveilleux” (Zamiatine 2010: 10), ou lorsque un appareil récemment inventé, un “musicomètre”, permet à chaque numéro-individu, citoyen de l’État Unique, de produire trois sonates par l’heure. Chez Orwell, c’est souvent le télécran, en engin qui surveille les individus et qui est placé dans chaque recoin de leur habitat ou au travail, qui accomplit le rôle de diffuseur de musique. Il s’agit souvent d’une “stridente musique militaire” (Orwell 2004: 12) ou d’une musique “criarde” (*idem*: 74): “Dans une autre pièce, quelqu’un essayait, à l’aide d’un peigne et d’un bout de papier hygiénique, d’harmoniser son chant avec la musique militaire que continuait à émettre le télécran” (*idem*: 26). Cette musique “métallique” (*idem*: 357) ressemble souvent aussi à “l’abolement sauvage” (*idem*: 182) qui n’est pas sans rappeler le discours à la radio des protagonistes nazis dans *Les Lumières qui s’éteignent* d’Erika Mann (Mann 2011).

En revanche, ce qui s’écarte de cette harmonie mathématique du lieu imaginaire chez Zamiatine c’est une boîte noire appelée “piano” autrefois: “Cette musique était sauvage, nerveuse, bigarrée, comme leur vie alors, sans l’ombre de mécanisme rationnel” (Zamiatine 2010: 26). Le référent, le monde réel surgit par le biais des objets, tel que piano chez Zamiatine ou un porte-plume avec une plume chez Orwell et crée dans un même temps un écart topographique et idéologique avec le lieu u-topique.<sup>7</sup>

La rationalité fédératrice zamiatinienne, comme fondement organisateur de l'État totalitaire et s'opposant au chiffre irrationnel, se développe en parallèle avec *1984* de George Orwell. Cependant, à la différence de *1984* où c'est le rationnel, le fait concret, l'exactitude mathématique de  $2 \times 2 = 4$  qui se focalise en tant que menace à l'organisation de l'état totalitaire, dans *Nous autres*, c'est le nombre irrationnel ou autrement dit, la "fantaisie" qui joue ce rôle d'opposition. L'État Unique zamiatinien est remplacé chez Orwell par le nom géographique fictionnel Océania, pourtant ce dernier est loin encore d'être le seul maître du globe terrestre, car deux autres lieux – Estasia et Eurasia existent toujours. La présence de ces lieux n'est pas un empêchement, un dérèglement à éliminer, mais au contraire, ceci est nécessaire à la coordination d'Océania pour maintenir "l'état de guerre" permanent. Les alliés changent perpétuellement, c'est soit Eurasia soit Estasia, selon le moment. L'essentiel est qu'au moment de changement d'allié, la réorganisation ne soit ni *visible* ni *existante*: Océania doit "toujours" (c'est-à-dire simultanément dans le passé) être en guerre avec celui qui est son ennemi au moment actuel (nous reviendrons sur ce point ultérieurement). Si chez Zamiatine, les constructions sont en verre et permettent de la sorte une transparence parfaite de la vie privée, chez Orwell, c'est le télécran qui régit la surveillance de chaque individu qui n'est pas réduit ici au numéro et à l'initial, mais porte encore un nom propre. Pourtant, ce qui réunit le fonctionnement des deux états (État Unique et Océania), c'est l'omniprésence du bonheur forcé: les numéros zamiatiniens vivent dans un *bonheur harmonieux* où les relations intimes sont règlementées, tout comme le nombre d'enfants et le moment d'en avoir, etc. Le même principe est maintenu dans *1984* où il est plus prudent de prendre "l'expression de tranquille *optimisme*"<sup>8</sup> (Orwell 2004: 9) lorsque les protagonistes se trouvent devant le télécran.<sup>9</sup>

L'harmonie orwelienne topographique repose en fin de compte sur une harmonie qui ne s'étend pas sur l'hégémonie de l'espace entier, mais sur une hégémonie de la *réalité* des choses où Estasia et Eurasia, non maîtrisés entièrement, représentent seulement des nécessités absolues à l'existence d'Océania. Cette nécessité repose uniquement sur le maintien de l'état de guerre, c'est-à-dire, sur la création de l'image de l'ennemi extérieur permanent. Les trois slogans du Parti – la guerre c'est la paix, la

liberté c'est l'esclavage, l'ignorance c'est la force – ne servent qu'à maîtriser la *réalité* (et non nécessairement le lieu) pour la transformer.

Dans l'uchronie de Marcel Thiry, *L'Échec au temps*, c'est l'agencement du monde réellement réel qui est présenté comme machinisé et mécanisé; la création du monde fictionnel et utopique qui réside dans le changement des événements historiques déjà survenus, afin de réparer les erreurs historiques, s'apparente au début au rêve idyllique qui sera seulement ultérieurement réalisé (à la différence des deux lieux orwellien et zamiatinien qui se posent d'emblée comme projets déjà réalisés). Les protagonistes arrivent à élaborer une machine qui modifie les conséquences de la bataille de Waterloo, c'est-à-dire à instaurer un autre monde possible. Le projet, qui paraît au début tout à fait utopique, est néanmoins une utopie positive qui voudrait, entre le projet initial lié à la bataille de Waterloo et le désir d'innocenter le grand-père de l'inventeur de la machine, ramener en même temps à la vie l'enfant brûlée de Lisa, la voisine de ce dernier. Ce qui se pose donc comme projet négatif, c'est le monde réellement existant, basé sur un calcul machinisé et sur la façon de "subir le Temps" (Thiry 2013: 63) – c'est-à-dire d'une manière successive où la cause est nécessairement suivie de sa conséquence. L'accès à la réalisation du rêve (construction de la machine réparatrice), s'accomplit au moment où le protagoniste, Gustave Dieujeu, "commerçant par inertie" (*idem*: 28), se trouvant à la gare, *interrompt* le cours normatif et réglementé de son chemin "régulier" (*idem*: 38) et prend, de manière irrationnelle, un train qui ne va pas vers Namur (son domicile), mais vers la mer (Ostende), alors qu'il n'a aucune raison de le faire. Troubler le cours de ses déplacements réguliers se dessine comme annonciateur du *déséquilibre* du mouvement mécanisé dans le monde réellement réel mais aussi dans celui qui est imaginaire.

Ce qui est à souligner, c'est que les trois textes font visualiser, en parallèle avec le monde possible – ou autrement dit le lieu inexistant "dans le monde réellement réel" (Pavel 1988: 75), si l'on emprunte la formule à Thomas Pavel (État Unique, Océania, Waterloo français), – le monde réel ou le référent. Pourtant, dans les trois cas, ce dernier subsiste dans ses décombres appartenant à une histoire soit révolue et interdite (Zamiatine, Orwell), habité (Orwell) ou non (Zamiatine), soit comme l'une des possibilités et sujet à disparition (Thiry).

## Réorganiser l'espace – réorganiser la pensée de l'homme

Dans les trois fictions, *Nous autres*, *l'Échec au temps* et *1984*, la trame principale se joue autour de l'idée de conquérir ou de se soumettre le lieu-espace. Chez Orwell, Océania est en permanence en guerre avec l'une des deux autres puissances – Estasia ou Eurasia. Pourtant ici, la maîtrise ne s'étend pas sur celle des lieux (Estasia ou Eurasia), différemment de *Nous autres* où la construction de *l'Intégral* a pour but d'assujettir non seulement le globe terrestre, mais aussi des planètes dans l'espace entier. Dans *l'Échec au temps* le lieu à réorganiser s'applique à la terre, et plus précisément à un lieu plus restreint – l'Europe.

Ce qui nous intéresse, c'est que l'organisation de l'espace-lieu, telle qu'elle se dessine chez Orwell, Thiry ou Zamiatine, est en étroite liaison avec le temps. Chez le premier, à chaque étape du développement narratif, le temps est aléatoire, voire *effacé*. Le héros qui commence son journal, ne sait pas exactement en quelle année il est né, soit en 1944, soit en 1945. Aucun repère temporel ne se dessine non plus lorsqu'il est arrêté et emprisonné pour être torturé et rééduqué dans le même temps. Il ne sait pas s'il s'agit de dix ans qu'il s'y trouve ou d'un mois.<sup>10</sup> Le temps effacé est notamment ce qui se rapporte à *l'Histoire effacée* et constitue la contexture de l'anti-utopie. Winston, protagoniste de *1984*, qui travaille dans le Ministère de la Vérité, a pour charge de rectifier le contenu des journaux, c'est-à-dire falsifier un fait historique en concomitance avec les événements du *présent*.

Lorsque toutes les corrections qu'il était nécessaire d'apporter à un numéro spécial du *Times* avaient été rassemblées et collationnées, le numéro était réimprimé. La copie originale était détruite et remplacée dans la collection par la copie corrigée.

Ce processus de continuelles retouches était appliqué, non seulement aux journaux, mais aux livres, périodiques, pamphlets, affiches, prospectus, films, enregistrements sonores, caricatures, photographies. (Orwell 2004: 48-49)

Par conséquent, non seulement "les genres imaginables de littérature" (*idem*: 49) et la documentation sont réécrits, mais chaque fait historique est rectifié *selon* les exigences des faits *présents*. La conception de temporalité se réduit au seul présent. C'est ce dernier qui détermine toute valeur morale ou idéologique. Il représente une constante *fixe* dans l'état totalitaire et signifie une stabilité invariable. Le lieu se



répercute avec l'espace-temps, se lie avec ce dernier d'une manière irrévocable dans la mesure où le principe d'invariabilité temporelle, ainsi que spatiale, s'assimile le principe d'immutabilité du lieu. L'espace est considéré ici dans le sens de la "mutabilité" du passé et du futur et de l'immutabilité du présent où le présent contrôle comme le passé, aussi le futur: "Qui commande le passé commande l'avenir; qui commande le présent commande le passé" (*idem*: 305). Ainsi, la question posée se résume comme suit: est-ce que "le passé a une existence réelle?" (*idem*: 305). Est-ce que, le passé peut avoir une "vie" tangible en dehors du présent qui le détermine? Ou autrement dit, "[e]st-ce que le passé existe d'une façon *concrète*, dans l'*espace*? Y a-t-il quelque part, ou ailleurs, un monde d'objets solides où le passé continue à *se manifester*?"<sup>11</sup> (*idem*: 306). Ce qui nous intéresse ici, c'est l'interrelation d'une part entre les notions de la réalité et du passé en tant qu'entités historico-temporelles et d'autre part entre l'espace, le temps et le lieu. Le passé, étant doté d'une réalité tangible, est relié à un lieu, ainsi qu'à un laps de temps spécifique qui se réalise dans l'espace englobant une historicité complexe. Dans le cas contraire, il se réduirait à une u-topie dans le sens de non-lieu – qui n'advient pas et ne s'est jamais advenu.

Si chez Orwell, la disparition du passé implique corrélativement la suppression de l'Histoire, chez Thiry, la réorganisation spatiale et temporelle, toujours attachée à celle du lieu, engage la disparition des humains. Ce discours se répercute directement avec le contexte historique contemporain à la rédaction du roman (1938), voire l'avènement du nazisme en Allemagne et les événements concrets qu'y sont liés. Les deux textes se focalisent sur le projet de modification du passé. Néanmoins, dans *l'Échec au temps* un *autre* monde une fois accompli, cette réalisation s'accompagne d'une part de la résurrection d'une fille de deux ans tombée, sous les yeux de sa mère, dans une marmite de l'eau chaude et d'autre part de la *réparation* de l'erreur historique et non de la falsification des faits historiques, comme c'est le cas avec le projet destructeur de Big Brother dans *1984*. Dans le même temps, cette modification du passé dans *l'Échec*, conçoit aussi un point négatif: l'inventeur et le réalisateur du projet, Hervey, a disparu dans cette possibilité créée. Le projet, qui paraît au début tout à fait utopique, est néanmoins une utopie positive qui voudrait, entre le projet initial lié à la bataille de Waterloo et le désir d'innocenter le grand-père, ramener en même temps à la vie l'enfant

brûlée de Lisa. Mais le texte dévoile au fur et à mesure combien l'utopie s'assimile les traits de l'anti-utopie:

J'avais pour voisine une dame désagréable qui tançait à voix basse deux tristes longues filles jumelles, aux os saillants, au cheveu terne et à la peau grise, par un véritable cauchemar, toutes deux portaient la trace d'un bec-de-lièvre opéré. Le hasard malveillant qui venait de faire passer sous mes yeux, en une ou deux heures, tout un défilé de dégénérés, de ratés, d'ataxiques et de mal fichus achevait par ce doublé d'horreurs ce triste échantillonnage d'humanité. Alors, je me suis réfugié dans notre Anticause. J'ai pensé qu'un jour – quand vous auriez réussi, mon cher Hervey, – un homme comme moi, assis comme je l'étais au milieu de ces laideurs, pourrait à son gré les effacer et les refondre”<sup>12</sup> (Thiry 2013: 204-205).

Réparer l'Histoire et instaurer la vérité n'implique donc pas seulement l'intention positive, mais se compose entièrement du négatif: dans *ce* monde possible la laideur pourrait être extirpée, les dégénérés déracinés, les “infirmes supprimés”<sup>13</sup> (*idem*: 207) et les “tarés stérilisés” (*idem*: 207). Car, en fin de compte, le projet qui consiste dans la suppression du “principe de cause” (*idem*: 65) et se charge de “changer la condition humaine” (*idem*: 65), accomplit l’“effacement” non seulement de l'Histoire, mais des hommes. Le discours du texte (rappelons-le, écrit en 1938), comme nous l'avons souligné plus haut, ne fait pas une allusion et ne constitue pas une écriture “entre les lignes”, si nous empruntons ici la formule à Leo Strauss (Strauss 1988), mais fait explicitement référence au projet utopique de Hitler, entamé d'abord sur le peuple allemand.

L'espace aménagé zamiatinien fonctionne d'une manière analogue. Pourtant ici, le passé est enclos, emprisonné derrière un Mur Vert qui n'intègre pas l'État Unique et est prohibé pour les numéros-habitants de cet État: “Nous n'avons cessé d'être des sauvages que lorsque nous avons édifié le Mur Vert, lorsque nous avons isolé, à l'aide de celui-ci, nos machines, notre monde parfait, du monde déraisonnable et informe des arbres, des oiseaux, des animaux...” (Zamiatine 2010: 124). Ainsi, l'espace-lieu du Monde Ancien, inhabité, s'offre isolé et interdit. Pourtant, il existe dans sa réalité tangible, avec des objets qui lui appartiennent et qui ne sont plus d'usage dans un *nouveau* monde constituant “un seul organisme aux millions de cellules” (*idem*: 180) et un corps d'une “grandiose unanimité” (*idem*: 181).

Pourtant, l'espace-lieu du monde ancien se rapporte à une temporalité révolue où ce n'est plus sous forme de l'Histoire effacée qu'il se présente, mais sous forme de *mémoire* effacée. Nous avons noté que Zamiatine, dans la construction de son anti-utopie, utilisait le discours (esthétique et idéologique) de l'époque à rebours, ou de manière inverse. Cette utilisation est sans doute le plus visible dans l'un de ses articles contemporain à la rédaction de l'anti-utopie où il écrit:

La seule arme digne de l'homme – de l'homme de l'avenir – c'est la parole. Avec la parole l'intelligentsia russe, la littérature russe, a combattu durant des décennies pour un glorieux avenir de l'humanité. Et à présent le moment est venu de prendre cette arme. L'homme se meurt. L'Homo sapiens orgueilleux se met à quatre pattes, se couvre de croc et de poil, l'animal remporte la victoire sur l'homme. Le Moyen Âge sauvage est de retour, la vie humaine perd impétueusement de la valeur, une nouvelle vague des pogroms des Juifs arrive. Il n'est plus possible de se taire<sup>14</sup> (Zamiatine, "Demain", 2004 [1919]: 115).

Lorsque nous parlons de l'inversement, il s'agit notamment de ce procédé par lequel Zamiatine effectue les remplacements. S'il parle ici du danger qui consiste dans le retour du Moyen Âge et de la transformation de l'homme en animal, en précisant que "sa peau se couvre de poils", dans le roman, c'est notamment l'inverse qui se produit: le recouvrement de poil ou autrement dit, la *subsistance* du poil hors le lieu de l'ancien monde (c'est-à-dire dans l'État Unique) signifie le contraire. Notamment, le fait que l'homme ne soit pas encore totalement *dé-poilé*, robotisé ou déshumanisé (comme c'est le cas du narrateur D-503). La déshumanisation présentée comme un retour en arrière, vers le Moyen Âge, est remplacée dans la fiction par la robotisation impliquant le progrès technique et dépoilement ou perte des traits humains. Par conséquent, dans *Nous autres*, à l'instar de *1984*, c'est le *passé*, dans la conjoncture de l'espace-lieu-temps, qui reste comme seul pilier en ruine confronté à l'espace de l'État Unique.

Si les deux contre-utopies se déploient dans un futur imaginaire (l'action chez Orwell se déroule en 1984 et chez Zamiatine – au XXXII<sup>e</sup> siècle), les événements de l'uchronie de Thiry s'orientent vers le passé, notamment vers le moment de la bataille de Waterloo. Changer le passé signifie ici changer simultanément le présent et le futur. Dans les trois cas, la temporalité et l'historicité jouent un rôle primordial. Celui qui contrôle le présent, maîtrise simultanément le passé et l'avenir. Le seul moyen pour que

“le passé existe d’une manière concrète dans l’espace” (Orwell 2004: 306), s’applique aux documents:

- Où le passé existe-t-il donc, s’il existe?
- Dans les documents. Il est consigné.
- Dans les documents. Et...?
- Dans l’esprit. Dans la mémoire des hommes.
- Dans la mémoire. Très bien. Nous le Parti, nous avons le contrôle de tous les documents et de toutes les mémoires. Nous avons donc le contrôle du passé, n’est-ce pas?
- Mais comment pouvez-vous empêcher les gens de se souvenir? (*ibidem*)

Le 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 (“le monde, c’est Oceania”, *idem*: 327). La mémoire, qui se relie principalement chez Orwell avec la réalité factuelle, car c’est son absence qui induit la perte du souvenir et conséquemment, la possibilité de falsification du document, est remplacée dans *Nous autres* par la *fantaisie*. La seule chose qui se présente comme menace à l’État Unique, c’est la présence de la fantaisie – celle qui s’oppose d’emblée à l’organisation carrée et rond<sup>15</sup> de l’espace-lieu. La seule chose qui échappe au contrôle, c’est notamment la faculté de la fantaisie, considérée comme “maladie” et contre laquelle sera inventé, vers la fin du roman, un vaccin. De telle sorte, ceux chez qui se révèle encore cette “maladie”, pourront être opérés et définitivement soumis.

L’*irrationnel* ou autrement dit la fantaisie, qui *s’écarte* de l’harmonie carrée et ovale et se voit doté de la faculté d’opposition, fait doublement écho à la notion de la *poésie*, telle qu’elle se déploie dans l’*Echec au temps*. Etant perçue comme la force *dérangante*, opposante au cours normatif du déroulement temporel, la poésie se fixe en tant que seule force étant en mesure de “délivrer l’homme de la loi du passé. La loi [qui] régit chacun de nous instants. [...] Ce sera de rendre le passé aussi accessible, aussi modifiable que le présent; ce sera de le *supprimer*, puisque le passé accessible et modifiable ne sera plus le passé”<sup>16</sup> (Thiry 2013: 92). Ce projet utopique redonde sur

plusieurs niveaux avec celui du monde orwellien, basé, lui aussi, sur la suppression de ce dernier. Même si le but initial diffère (positif d'un côté et négatif de l'autre), c'est la raison pour laquelle toute utopie porte en soi, comme le montre Rouvillois (Rouvillois 2014), le projet anti-utopique. C'est aussi la raison pour laquelle, il s'agit de l'échec au temps (comme le montre le titre) ou autrement dit, de l'échec à l'utopie. Revenons au texte: le Temps est régit ici par la succession de cause et des conséquences, la cause résidant dans le passé; ce qui "délivrera les hommes" (Thiry 2013: 66), c'est notamment la Poésie, car elle seule n'a pas besoin des causes et se construit à l'encontre de la logique. C'est elle qui se place en face de l'organisation spatio-temporelle du monde réel, capable de "fauss[er] la logique des engrenages" et de "dérang[er] la machine" (*idem*: 67). La poésie apparaît donc libératrice du "monde asservi" (*ibidem*). Pourtant, cette libération impliquant d'emblée, comme on l'a vu, une libération "totalitaire".

Il y a néanmoins encore un point sur lequel, à notre sens, *Nous autres* paraît anticiper les réalités totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle. C'est le point de vue, avancé dans le roman, du lien direct entre le concept de liberté et celui de fantaisie: par conséquent, ce qui s'oppose à la soumission totale de l'homme, c'est la *fantaisie* ou autrement dit, l'*imagination*.<sup>17</sup> Non pas la *ratio*, l'intelligence ou encore autre chose, mais l'aptitude de rêver; l'invention de remède contre ce dernier – signifie simultanément d'éradiquer toute *autre* pensée ou comme l'aurait formulé Orwell, "rendre impossible un *autre* mode de pensée" (Orwell 2004: 369). Le trait dominant que voit Hannah Arendt chez Eichmann, c'est son absence de personnalité, ce qu'elle appelle une "incapacité à penser" (thoughtlessness) et "manque d'imagination" (lack of imagination)<sup>18</sup> (Arendt 1964: 134), ce qui pour la philosophe constitue un point central dans le lien de l'exécution de l'ordre et la responsabilité.<sup>19</sup> La convergence entre "l'incapacité à penser" arendtienne et l'"esprit hérétique"<sup>20</sup> (Zamiatine, "J'ai peur", 2004 [1921]: 123), autrement dit la "fantaisie" zamiatinienne, se dévoile en particulier dans le dialogue entre I-330 et D-503 sur la finalité d'un événement, en l'occurrence – la Révolution, qui pour ce dernier a été la dernière possible (il ne peut pas y avoir d'*autres* révolutions après celle qui a instauré le pouvoir du Bienfaiteur, comme il ne peut y avoir d'*autre* pensée sauf celle qui est prônée). L'analogie entre l'absence de pensée et l'imagination se retrouve à deux reprises chez Orwell: la première fois dans son article sur Zamiatine où il rapporte

notamment ledit dialogue entre I-330 et D-503 et souligne son importance; d'autre part dans sa fiction *1984*, notamment par le biais de l'introduction de novlangue dans laquelle "arrêtducrime" désigne savoir arrêter et donc contrôler sa propre pensée dangereuse ou ce que Zamiatine aurait appelé une pensée "hérétique", "non-correcte". Il est notoire que chez Orwell une grande importance est attribuée à la disparition de ce que Arendt appelle la "vérité factuelle" ou autrement dit – au fait historique qui falsifié de jour au lendemain, fait anéantir l'Histoire toute entière. À la différence de Zamiatine où la fantaisie apparaît comme source de l'hérésie pour l'État Unique, chez Orwell, c'est le fait réel. Par la disparition de ce dernier, ce n'est pas seulement le présent qui sera manipulé, mais en premier lieu, le passé, ce qui constitue l'un des dangers majeurs des régimes totalitaires.<sup>21</sup> Opposée à l'imagination, à la fantaisie, le fait historique s'égalise chez Orwell à l'abolition du concept de témoin d'une part et de la preuve d'autre part, ce qui annonce le danger que le mensonge remplace de manière *irréversible* la vérité et non seulement de manière provisoire. La suppression de la preuve, de l'archive, du témoin égale chez lui à la stérilisation de la mémoire et de l'imagination dévoilée chez Zamiatine.

## Conclusion

L'harmonie orwelienne du lieu (Océania) procède du maintien de l'ordre permanent dans la conception de *constante* historique, temporelle, géographique, mémorielle. Autrement dit, la mémoire n'existe que dans sa fixité du présent dans la mesure où le présent représente une temporalité unique dans l'échelle de la durée: le passé s'anéantit à chaque reprise dans le moment présent et le futur devient par conséquent contrôlable par le biais de l'inchangeabilité du présent.

L'harmonie du monde thiryen, basée sur un modèle inverse (il s'agit de *déranger* l'ordre de causalité à conséquence), s'établit en fin de compte non comme une constante fixe, mais au contraire sujet à mutabilité où l'harmonie ne consiste pas dans un équilibre spatio-temporel, mais dans la suppression de la "laideur": c'est une harmonie d'où s'absentent les malades mentaux et les estropiés. Tandis que *Nous autres* fait découvrir une harmonie lisse (carré ou ovale) où l'homme, en tant que parti intégral de l'organisme unique, se développe en consonance avec l'espace-temps qui le régit.

Dans les trois cas, la suppression du passé, en tant que lieu concret existant dans l'espace-temps, met en cause en même temps l'*existence* de l'homme: chez Thiry, l'inventeur de la machine disparaît, chez Orwell, on suggère à Winston, qu'il n'avait "jamais existé" (Orwell 2004: 313), chez Zamiatine, D-503 est opéré, sa mémoire étant stérilisée, il se transforme en numéro *dé-poilé*.

## Références bibliographiques

Arendt, Hannah (1964), *Eichmann in Jerusalem*, New York, The Viking Press.

-- (1993), *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*, London, Penguin Books.

Heller, Leonid (1981), "Zamjatin: Prophète ou Témoin? "Nous autres" et les réalités de son époque", *Cahiers du Monde russe et soviétique*, Vol. 22, No. 2/3 (Apr. – Sep.): 137-165.

Herzog, Annabel (dir.) (2011), Hannah Arendt. Totalitarisme et banalité du mal, Paris, Presses universitaires de France, coll. "Débats philosophiques".

Kandinsky, Vassily (1991) [1926], *Point et ligne sur plan*, Paris, Gallimard, coll. "Folio essais".

Leduc-Fayette, D. (1974), "L'espace du futur", *Les Études philosophiques*, n°. 1, La représentation (Janvier-Mars): 91-96.

Mann, Erika (2011), [Farrar & Rinehart, Inc., 1940; Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2005]. *Quand les lumières s'éteignent*, Paris, Grasset, coll. "Livre de poche".

Mréjen, Aurore (2013), "Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt. À propos d'Eichmann", *Raison public* <<http://www.raison-publique.fr/article606.html#nb4>> [consulté le 1 avril 2015].

Orwell, George (1946), "Review of 'WE' by E. I. Zamyatin" [First published &bull; Tribune. — GB, London. —], <[http://orwell.ru/library/reviews/zamyatin/english/e\\_zamy](http://orwell.ru/library/reviews/zamyatin/english/e_zamy)> [consulté le 4 avril 2015].

-- (2004) [1948], 1984, Édition électronique, "Ebooks libres et gratuits".

Pavel, Thomas (1988), *L'Univers de la fiction*, Paris, Seuil, coll. "Poétique".

Rouvillois, Frédéric (2014), *Crime et utopie. Une nouvelle enquête sur le nazisme*, Paris, Flammarion.

Strauss, Leo (1988), *Persecution and the Art of Writing*, Chicago, The University of Chicago Press.

Thiry, Marcel (2013), *Échec au temps*, Bruxelles, Labor, coll. "Espace Nord".

Zamiatine, Eugène (2010) [1920-1921], Édition électronique, "Ebooks libres et gratuits".

Zamiatine, Evgeniy (2004) *Œuvres*, t. 3, Moskva, Russkaia Kniga.

**Atinati Mamatsashvili** est Professeure associée de littérature comparée à l'Université d'État Ilia (Tbilissi, Géorgie).

Elle a été chercheuse invitée à l'Université de Namur, Belgique (sept. 2012 - août 2014): bourse de l'Académie Universitaire Louvain – *FSR Incoming Post-doctoral Fellowship Co-Funded by the Marie Curie Actions of the EU*.

Mamatsashvili a soutenu sa thèse de doctorat en 2006 (Aix-Marseille université, Aix-en-Provence, France). Elle est auteure de l'ouvrage *Une couleur dans mes deux vies* (2003) et *Le dos. La couleur. Vers le dessin* (2003). Mamatsashvili travaille actuellement sur la monographie *Écrire à l'âge totalitaire* et a préparé (avec Anke Bosse) l'ouvrage collectif *Littérature et Totalitarisme: écrire pour témoigner* (Presses Universitaires de Namur, 2014).



## Notes

---

<sup>1</sup> Les œuvres de Zamiatine sont en grande partie interdites vers la fin des années vingt.

<sup>2</sup> La cause de l'exil de Zamiatine réside notamment dans la publication de *Nous autres* à l'étranger, ce qui a provoqué les réactions virulentes de la part des autorités soviétiques. C'est donc d'abord le roman qui, à l'instar d'autres textes mis à l'index par des régimes totalitaires, connaît l'exil européen: publié la première fois en anglais en 1924 à New York, il est suivi d'une édition tchèque à Prague en 1927 et d'une édition française à Paris en 1929. La publication intégrale de l'ouvrage dans sa langue d'origine paraîtra en 1952, toujours en dehors du pays, à New York.

<sup>3</sup> Zamiatine vit d'abord en Allemagne et ensuite, à partir de 1932 – en France. Il meurt à Paris en 1937.

<sup>4</sup> Comme le remarque Robert Klein, il a toujours eu un rapport latent entre "l'urbaniste et l'utopiste", car l'espace urbain influe sur l'organisation des rapports sociaux et sur les individus séparés. L'architecture peut jouer un rôle fonctionnel (Leduc-Fayette 1974: 95).

<sup>5</sup> "Le Panopticon devait être un bâtiment de cinq étages en forme d'étoile, dont une moitié allait servir de prison perfectionnée, et l'autre, de fabrique moderne (Jeremy s'inspira pour l'architecture de cet édifice de la fabrique semblable qu'avait conçue son frère Samuel Bentham alors qu'il était au service de la Grande Catherine comme constructeur naval). Le Panopticon devait permettre une transformation des fainéants en gens honnêtes et travailleurs, tout en assurant la production de biens de consommation. L'ordre (la justice) et la productivité (le bien-être), soucis majeurs de Bentham, ne font qu'un dans son esprit. Il propose une solution à un problème ancien, certes, mais qui se pose en termes nouveaux au seuil de l'époque nouvelle". (Heller 1981: 145)

<sup>6</sup> La Tchéka (Commission extraordinaire panrusse pour la répression de la contre-révolution et du sabotage) représente la police politique créée en 1917 pour combattre les ennemis du nouveau régime bolchevik.

<sup>7</sup> Cela peut également être non seulement un objet, mais un "geste" renvoyant au Monde ancien: "[c]e qui en cet instant le transportait d'admiration, c'était le geste avec lequel elle avait rejeté ses vêtements. La grâce négligente de ce geste semblait anéantir toute une culture, tout un système de pensées, comme si Big Brother, le Parti, la Police de la Pensée, pouvaient être rejetés au néant par un unique et splendide mouvement du bras. Cela aussi était un geste de l'ancien temps" (Orwell 2004: 38). Tel qu'un objet, le geste humain peut renvoyer d'une part à une topographie anéantie (l'Ancien Monde), et contenir, d'autre part, toute une pensée idéologique et temporelle précise.

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>9</sup> Un autre point de convergence entre les deux romans : le protagoniste de *Nous autres* écrit son journal (le texte entier correspond au journal dans lequel le protagoniste, D-503, note ses pensées et les événements) pour des habitants d'autres planètes dans le but de leur apprendre "le bonheur

---

mathématique et exact” et de “les forcer à être heureux” (Zamiatine 2010: 6). Le narrateur de *1984* procède de la même manière – il commence à rédiger son journal “ pour l’avenir, pour des gens qui n’étaient pas nés ” (Orwell 2004: 11).

<sup>10</sup> Un seul indice qu’il peut y avoir, s’applique à son corps. Lorsque le bourreau lui tend à un moment donné le miroir, il y voit un corps étranger ravagé par le temps et la torture: “Une chose courbée, de couleur grise, squelettique, avançait vers lui. L’apparition était effrayante, et pas seulement parce que Winston savait que c’était sa propre image. Il se rapprocha de la glace. Le visage de la créature, à cause de sa stature courbée, semblait projeté en avant. [...]Il était devenu partiellement chauve. Il avait d’abord cru qu’il avait seulement grisonné, mais c’était la peau de son crâne qui était grise. Son corps, à l’exception de ses mains et de son visage, était entièrement gris, d’une poussière ancienne qui ne pouvait se laver” (Orwell 2004: 334). La longue description de l’étranger-vieillard que donne Orwell (et qui n’est pas sans référence à l’expérience concentrationnaire), peut orienter le lecteur vers un laps de temps assez étendu pour que l’homme puisse se transformer en une “créature” aussi immonde. Ici encore, le temps est conçu comme effacé : il existe dans cette transformation même, où il n’y a que l’avant et l’après-torture. Ce qui n’existe pas, c’est le moment de transformation en “étranger”, d’où le regard “effrayé”.

<sup>11</sup> C’est nous qui soulignons.

<sup>12</sup> C’est nous qui soulignons.

<sup>13</sup> Notons au passage que tous les protagonistes des romans de Willems, composés dans le contexte de l’Occupation, sont infirmes.

<sup>14</sup> La traduction de l’extrait est effectuée par l’auteur de l’article. Nous rapportons la version originale : “Единственное оружие, достойное человека — завтрашнего человека,— это слово. Словом, русская интеллигенция, русская литература — десятилетиями подряд боролась за великое человеческое завтра. И теперь время вновь поднять это оружие. Умирает человек. Гордый Homo sapiens становится на четвереньки, обрастает клыками и шерстью, в человеке — побеждает зверь. Возвращается дикое средневековье, стремительно падает ценность человеческой жизни, катится новая волна еврейских погромов. Нельзя больше молчать...” (Zamiatine, “Demain”, 2004 [1919]: 115).

<sup>15</sup> La rondeur s’encadre dans le roman dans la conception de l’harmonie carrée. La protagoniste, O-90, se diffère sur plusieurs plans de I-330, car “elle a un esprit simple et rond”, des “yeux ronds” (Orwell 2004: 50) et s’intègre dans la masse des numéros qui forment “les sphères lisses et rondes des têtes flottantes” (*idem*: 51). Tout comme la sensation du bien-être se traduit par la rondeur: “Tout semble bon et rond” (*idem*: 93). Tandis que I-330, celle qui se rebelle, qui forme l’opposition à l’État Unique, est dotée des traits qui sont à l’autre pôle de la rondeur: “sourcils sombres relevés vers les tempes formaient un angle pointu et moqueur” (*idem*: 71), alors que deux rides qui vont du nez au coin de la bouche, en forment un autre. La jointure des deux angles forme en fin de compte un X “désagréable” (*idem*: 71). Voir, au sujet de la

---

juxtaposition des formes géométriques (le carré, l'ovale, le triangle), des couleurs et des concepts auxquels elles se relient: Kandinsky 1991 [1926].

<sup>16</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>17</sup> Ce point est également accentué chez Orwell dans son article sur Zamiatine (Orwell 1946).

<sup>18</sup> “[...] he merely, to put the matter colloquially, never realized what he was doing. It was precisely this lack of imagination which enabled him to sit for months on end facing a German Jew who was conducting the police interrogation, pouring out his heart to the man and explaining again and again how it was that he reached only the rank of lieutenant colonel in the S.S. and that it had not been his fault that he was not promoted. In principle he knew quite well what it was all about, and in his final statement to the court he spoke of the "reevaluation of values prescribed by the [Nazi] government." He was not stupid. It was sheer thoughtlessness - something by no means identical with stupidity - that predisposed him to become one of the greatest criminals of that period. And if this is "banal" and even funny, if with the best will in the world one cannot extract any diabolical or demonic profundity from Eichmann, that is still far from calling it commonplace”. (Arendt 1964: 134)

<sup>19</sup> Pour le lien entre l'absence de pensée et la responsabilité chez Hannah Arendt qui invalide “ainsi l'idée d'une équation entre obéissance aux ordres et déresponsabilisation”, voir: Mréjen 2013: <http://www.raison-publique.fr/article606.html#nb4>. Voir également: Herzog 2011.

<sup>20</sup> “[...] la vraie littérature peut seulement être celle qui est faite non par des fonctionnaires consciencieux et bienpensants, mais par des insensés, des ermites, des hérétiques, des rêveurs, des révoltés, des sceptiques. Et si l'écrivain doit être raisonnable, être très catholique et utile aux temps actuels, s'il ne peut pas fouetter tout le monde comme Swift, ne peut pas sourire de toute chose, comme Anatole France, - alors il n'y a pas de littérature de bronze, mais celle de papier, de journal, qu'on lit aujourd'hui et que demain on s'en sert pour emballer du savon d'argile”. (Zamiatine, “J'ai peur”, 2004 [1921]: 123) La traduction est effectuée par l'auteur de l'article. Version originale: “Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики. А если писатель должен быть благоразумным, должен быть католически-правоверным, должен быть сегодня полезным, не может хлестать всех, как Свифт, не может улыбаться над всем, как Анатолий Франс,-- тогда нет литературы бронзовой, а есть только бумажная, газетная, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло”.

<sup>21</sup> “- À quoi devons-nous boire, cette fois? dit-il avec toujours la même légère teinte d'ironie. À la confusion de la Police de la Pensée? À la mort de Big Brother? À l'humanité? À l'avenir?

- Au passé, répondit Winston.

- Le passé est plus important, consentit O'Brien gravement” (Orwell 2004: 217).