

Le territoire « orwellien » par-delà l'Océanie : arbres, fleurs et « petites choses » comme symboles et gardiens d'une identité individuelle et collective

DIANA CRETU MILLOGO
Université de Poitiers (France)

Résumé : Dans un 20^e siècle plus que jamais ébranlé par des problématiques liées aux concepts de pouvoir, de domination ou de nationalisme, où communisme et nazisme défendent le modèle du parti unique et du leader absolu, se pose avec insistance la question de l'identité, individuelle ou collective, surtout chez les écrivains politiquement engagés. Or l'on ne saurait en tracer les contours sans la relier à l'attachement vis-à-vis d'un territoire donné. Chez George Orwell les références au cadre de vie sont très nombreuses, aussi bien dans ses romans, que dans ses essais et articles. L'analyse de quelques extraits tirés de *Nineteen Eighty-Four* et de quatre de ses essais donne à voir une écriture écologiquement marquée, teintée d'émerveillement et d'admiration face à la campagne anglaise et, plus généralement, face à la nature et aux « petites choses ». Je la qualifie de démarche active vouée à contrecarrer l'aliénation de l'homme contemporain et à justifier la nécessité et l'importance d'appartenir à un territoire.

Mots-clés : aliénation ; approche géocritique ; écriture écologico-politique ; identité ; retour à la nature ; sujet ; territoire.

Abstract: In a 20th century more than ever shaken by problems linked to the concepts of power, domination or nationalism, where communism and nazism defended the model of the single party and of the absolute leader, the question of individual or collective identity is paramount for politically-committed writers. One cannot trace its contours without linking it to a given territory. In George Orwell's novels, as well as in his essays and articles, there are many references to the environment. The analysis of some extracts from *Nineteen Eighty-Four* and from four of his essays shows an ecologically marked writing, tinged with wonder and admiration towards the English countryside and, more generally, towards nature and "small things". I describe it as an active approach dedicated to counteracting the alienation of contemporary man, and to justifying the essential need to belong to a territory.

Keywords: alienation; geo-critical perspective; identity; individual; ecologically-marked writing; return to nature; territory.

Introduction

Il y a des paysages qui semblent avoir toujours été là ou qui ont joui d'une protection de la part des autorités ou des propriétaires, mais qui sont en réalité depuis des millénaires liés plus ou moins à une intervention humaine, surtout dans les pays densément peuplés. En effet, un groupe d'individus s'approprient toujours les terres où ils vivent, qui deviennent ainsi des « territoires » :

[...] le territoire résulte d'une action des humains, il n'est pas le fruit d'un relief, ou d'une donnée physico-climatique, il devient l'enjeu de pouvoirs concurrents et divergents et trouve sa légitimité avec les représentations qu'il génère, tant symboliques que patrimoniales et imaginaires, elles-mêmes nourries de la langue dominante parlée par les populations de ce territoire¹.

La notion de territoire prend donc forme parce qu'il y a un sujet qui y vit, qui occupe l'espace, le transforme et s'y attache. Les travaux qui font le lien entre territoire, identité et culture, qu'ils se réclament ou non des *cultural studies*, des *landscape studies*, de la géographie politique ou de l'architecture, le montrent de manière plutôt convaincante. Un exemple des plus parlants est la belle campagne anglaise :

The surrounding scenery is of fields, hedges, grasslands, moorlands, studded by the spires and towers of medieval churches, and the distant prospect of Georgian houses amidst parklands. All these elements are and were human creations. Even the moorland has been cleared from natural forest thousands of years ago, and actively maintained since (most recently for the management of grouse); and the 'forests' themselves have been managed for millennia. In the densely settled landscape of the British Isles, the idea of a 'natural' landscape is almost always an illusion².

Même si des paysages habituellement considérés comme typiquement anglais sont redevables d'une intervention humaine, ils

¹ Thierry Paquot, « Qu'est-ce qu'un 'territoire' ? », *Ères Vie sociale*, n° 2, 2011, p. 25.

² Matthew H. Johnson, « Making a Home: English Culture and English Landscape », dans Jonathan Bate (dir.), *The Public Value of the Humanities*, Londres, Éditions Jonathan Bate, coll. « Bloomsbury Academic », 2011, p. 118.

restent cependant des éléments indissociables d'une identité et cristallisent les élans nationalistes lorsqu'un danger menace d'anéantir les individus qui s'y reconnaissent, fussent-ils des citadins qui n'aiment habituellement pas la campagne. Matthew Johnson approuve ainsi la description que fait David Lowenthal en 1994 de la campagne comme un espace qui s'attire l'affection et l'allégeance (*affection and allegiance*³). Je reprendrai ces termes à mon compte, en montrant la résonnance à travers différents paysages présents dans l'œuvre de George Orwell, en creux lorsqu'il s'agit de l'Océanie du dernier roman d'Orwell, *Nineteen Eighty-Four*⁴, et « en saillie » dans certains de ses essais. Mais je ne saurai ignorer le rôle du sujet et de son inscription dans un paysage ou un territoire et d'analyser également la composante « identité nationale », qui s'est imposée à Orwell à cause du contexte si particulier de la Seconde Guerre mondiale : « *As is well known, Orwell's decision to write about English identity was a direct consequence of the outbreak of the Second World War*⁵ ».

Je naviguerai donc entre littérature fictionnelle et semi-fictionnelle et les notions de territoire, de sujet et de nation, en insistant au fur et à mesure sur les instances textuelles où ces concepts s'incarnent le mieux. Le corpus orwellien qui peut éclairer ces questions étant potentiellement volumineux, il est préférable de se restreindre ici au roman *Nineteen Eighty-Four* et à quelques essais où apparaissent distinctement des références à la beauté ou au cachet du territoire national, à travers notamment des descriptions ou des passages dont le but principal est de cimenter l'unité du peuple anglais et de convaincre les lecteurs qu'il ne saurait y avoir de meilleur rempart contre la guerre et les extrémismes. J'y ai inclus *A Good Word for the Vicar of Bray* (1946), *Some Thoughts on the Common Toad* (1946), *Hop-Picking* (1931) et *The Lion and the Unicorn: Socialism and the English Genius*

³ Pour plus de précisions, voir David Lowenthal, « European and English landscapes as national symbols », dans David Hooson (dir.), *Geography and National Identity*, Oxford, Blackwell, 1994, p. 15-38.

⁴ George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, Londres, Penguin Group, 2004 [1949].

⁵ Philip Bounds, « Orwell and Englishness: The Dialogue with British Marxism », *Cultural Logic*, vol. 14, n° 10, 2007, p. 2.

(1941)⁶. Que ce soit avant la Seconde Guerre Mondiale ou après, Orwell n'a cessé de décrire des paysages et des petits êtres, tout en leur accordant un rôle important dans une réflexion de longue haleine sur l'avenir de l'individu libre et autonome, mais aussi sur l'avenir de l'humanité, indissociable, me semble-t-il, de celui des espaces naturels. Je détaillerai par la suite l'opposition entre le paysage typique de l'Océanie (à une exception près) et les paysages des essais susmentionnés, qui semblent contenir la promesse d'un bonheur simple et gratuit. C'est cette caractéristique qui permet aussi à Orwell de professer l'unité et la résilience du peuple anglais.

1. L'Océanie : vaste territoire gris, espace de négation du sujet. Le Pays Doré, espace de césure

Si j'ai choisi d'évoquer d'abord l'Océanie, l'un des trois grands Super-États de *Nineteen Eighty-Four*, le dernier roman d'Orwell, c'est parce que les media (la presse, la télévision, la radio et plus récemment, les sites internet ou les blogs) convoquent régulièrement l'univers de *Nineteen Eighty-Four* pour décrire des phénomènes et même des paysages urbains actuels. Qu'il s'agisse d'articles plutôt philosophiques ou d'articles politiques, les références au monde orwellien (à travers la critique des institutions politiques « désincarnées » et les attaques contre les libertés fondamentales) sont nombreuses. J'emprunte un exemple récent à Valérie Toranian, auteure de l'éditorial de *La Revue des deux mondes* :

Le Big Brother de 1984 a pris la forme d'une coalition numérique mondiale au doux nom de Gafam qui contrôle nos données, nos achats et même nos sources d'information. Comble de l'ironie (ou crime parfait ?) nous sommes les premiers à applaudir cette 'tyrannie douce' que prédisait déjà Tocqueville dans *De la démocratie en Amérique* : de

⁶ Les essais énumérés font partie d'une édition coordonnée par Sonia Orwell et Ian Angus réunissant la plupart des essais, articles, chroniques hebdomadaires, fragments de journal intime, recensions et lettres publiés au fil du temps par George Orwell, intitulée *The Collected Essays, Journalism and Letters*. La première édition du recueil date de 1968.

moins en moins de liberté pourvu qu’on nous garantisse le confort et la sécurité⁷.

Une recherche à partir du mot-clé « monde orwellien » débouche sur plus de 75 000 résultats, tandis qu’avec l’adjectif anglais « *orwellian* » l’on obtient plus de 2 millions de résultats.

Philippe Jaworski, qui a traduit la réédition du roman *Nineteen Eighty-Four*, parue le 8 octobre 2020 dans la Collection « La Pléiade » chez Gallimard, est catégorique lorsqu’il aborde le sujet de son influence et de son actualité. Ce roman dystopique se place dans une tradition relativement longue, dont je citerais volontiers le roman *Nous Autres* d’Evgueni Zamiatine, paru en 1924. Ce dernier, et bien sûr *Le Meilleur des mondes* d’Aldous Huxley (1932), *Nineteen Eighty-Four*, qui paraît pour la première fois chez Secker and Warburg en 1949, et *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953), se situent dans la deuxième « vague » des dystopies, celle qui suit la Révolution russe de 1917, qui réagit aux grandes idéologies totalitaires et s’achève dans les années 1970⁸. Le sous-genre dystopique de cette vague est en effet issu d’un ensemble « d’inquiétudes⁹ » et de « tourments¹⁰ » qui n’ont fait que s’accroître, et dont la manifestation la plus saillante est le désir de contrôler et de pervertir aussi bien la mémoire historique, que la mémoire individuelle. L’humanité en tant que globalité et élément constitutif de l’Être serait ainsi indissociable de la mémoire et de la possible reconstitution du passé grâce au souvenir. Or mémoire personnelle, identité et intégrité individuelles s’interconditionnent.

En effet, selon Jaworski, si *Nineteen Eighty-Four* nous parle autant aujourd’hui, c’est parce qu’il traite d’une hantise du monde contemporain, la manipulation du sujet et sa lente disparition

⁷ Valérie Toranian, « Éditorial : Les Leçons de George Orwell », *Revue des deux mondes*, décembre 2020-janvier 2021, p. 4.

⁸ Je suis la classification proposée par Brigitte Munier. Pour de plus amples détails, voir Brigitte Munier, « À l’ombre de l’utopie : la contre-utopie et la dystopie », dans Éric Letonturier (dir.), *Les Utopies*, Paris, CNRS Éditions, 2013, p. 120.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

en tant qu'humain autonome et responsable : « [...] il y a une mise en récit et en images de ce scénario qui déshumanise complètement l'homme, qui le prive de sa qualité de sujet¹¹ ».

J'adhère à cette remarque sans réserves, car comme Gerald A. Cohen l'affirme, l'humain ne se définit pas uniquement à travers les instincts de survie et de reproduction, mais aussi à travers son envie d'atteindre un sentiment d'identité individuelle : « [...] nothing is more essentially human than the need for self-identity¹² ». Cependant, Anthony Easthope, en s'appuyant sur Lacan, nous rappelle que l'identité est empruntée à l'Autre et devient ensuite le soi et que les mêmes processus sont à l'œuvre dans la construction des identités individuelles et collectives. *In fine*, Easthope définit l'identité nationale comme un effet discursif, qui dépend de la culture. Il faut néanmoins garder à l'esprit le fait que « ni la culture ni l'identité ne sont [...] plus considérés aujourd'hui comme des entités stables dont les acteurs sociaux hériteraient une fois pour toutes en raison d'appartenances patrimoniales¹³ ». Cette remarque de Geneviève Vinsonneau est importante, car Orwell, de par la quête et la mise en évidence de traits qui singularisent la nation anglaise, suit le principe du « particularisme des cultures¹⁴ », qui annonce malgré tout l'avènement du relativisme culturel.

Ce qui me semble important, c'est le fait que, dans la culture, nous trouvons des récits au sens large du terme, et dans ces récits se précisent l'identité des sujets, ce qu'ils désignent comme leur « maison », au sens sociogéographique, et leurs droits sur un certain territoire¹⁵.

¹¹ France Culture, émission 1984 : *l'œuvre d'Orwell, un miroir de nos existences en 2020* ? <https://www.franceculture.fr/emissions/la-question-du-jour/1984-loeuvre-dorwell-un-miroir-de-nos-existences-en-2020>, site consulté le 2 juin 2021.

¹² Gerald A. Cohen, *History, Labour, and Freedom*, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 154.

¹³ Geneviève Vinsonneau, « Le Développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation*, vol. 2, n° 14, 2002, p. 5.

¹⁴ *Ibid.*, p. 7.

¹⁵ Matthew H. Johnson, *op. cit.*, p. 124.

Il semble clair alors que l'identité (ce qu'un sujet pense être) est façonnée par le récit que racontent le paysage et l'histoire socioculturelle du territoire où il vit. Dans cette perspective, les paysages dominants dans l'Océanie de *Nineteen Eighty-Four*, urbains et à jamais post-apocalyptiques, créent une impression de lassitude, de décadence, de dégoût, qui corrobore l'absence d'intimité. De ce fait, l'Océanie apparaît surtout comme une terre de désolation, qui accumule les stigmates de la guerre permanente avec l'Eurasie et l'Estasie. Elle est sombre, délabrée, infiniment grise, et contraste avec le Pays Doré (*Golden Country*), petit bout de campagne à l'extérieur de Londres, où a lieu la véritable rencontre entre Winston Smith, le personnage principal du roman, et Julia. C'est hors du monde urbain que la jeune femme reconnaît Winston comme un double masculin, indigné par les agissements du régime totalitaire océanique. Bien que n'ayant pas fait l'objet d'une inclusion dans l'univers orwellien tel que dépeint par les media, le Pays Doré tire majoritairement sa substance des autres espaces naturels décrits dans de nombreux essais et articles d'Orwell. Sa beauté relie le sujet à son passé, à sa vie intérieure et à une longue tradition littéraire où la nature est gage de liberté individuelle ou de purification.

L'incipit de *Nineteen Eighty-Four* d'Orwell plante le décor typiquement « océanique », à travers la description du logement de Winston : il habite à Londres, dans un ensemble architectural délabré aux portes de verre qui s'appelle *Victory Mansions*. Le portrait de Big Brother, placé dans l'escalier à chaque palier semble fixer du regard ceux qui passent devant lui et même les suivre dans leurs déplacements. Dans les rues également, le même visage fixe du regard tous les passants. Les espaces publics et privés sont donc sous contrôle permanent, de manière symbolique à travers ce portrait inquisiteur, qui est l'incarnation, pour ainsi dire, du slogan « Big Brother vous regarde » (*Big Brother is watching you*). Mais plus concrètement, si Big Brother vous regarde, c'est grâce aux télécrans et aux hélicoptères qui s'approchent des fenêtres des habitants. Le télécran

capte « tous les sons émis par Winston » chez lui, en même temps qu'il émet des ordres ou transmet des « informations ». Or si un espace qui devrait être privé est sous surveillance, il n'est évidemment plus privé :

It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen. Winston Smith, his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind, slipped quickly through the glass doors of Victory Mansions, though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering along with him.

The hallway smelt of boiled cabbage and old rag mats. At one end of it a coloured poster, too large for indoor display, had been tacked to the wall. It depicted simply an enormous face, more than a metre wide: the face of a man of about forty-five, with a heavy black moustache and ruggedly handsome features. Winston made for the stairs. It was no use trying the lift. Even at the best of times it was seldom working, and at present the electric current was cut off during daylight hours. It was part of the economy drive in preparation for Hate Week. The flat was seven flights up, and Winston, who was thirty-nine and had a varicose ulcer above his right ankle, went slowly, resting several times on the way. On each landing, opposite the lift-shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall. It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it ran.

Inside the flat a fruity voice was reading out a list of figures which had something to do with the production of pig-iron. The voice came from an oblong metal plaque like a dulled mirror which formed part of the surface of the right-hand wall. Winston turned a switch and the voice sank somewhat, though the words were still distinguishable. The instrument (the telescreen, it was called) could be dimmed, but there was no way of shutting it off completely¹⁶.

Au-delà du froid, il est important de relever la présence de l'odeur de chou bouilli et de vieux pailleassons. En effet, ce n'est aucunement un détail anodin, car comme le montre Nathan Wadell, dans *A Cambridge Companion to 'Nineteen Eighty-Four'*, le régime totalitaire d'Océanie, sous son apparence perfection, se délecte de la misère où se débattent les

¹⁶ George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, op. cit., p. 3-4.

citoyens ordinaires, dans les rues ou chez eux¹⁷. Or la misère est d’abord (et souvent chez Orwell) une question de sensations désagréables ; en être envahi de façon constante, c’est ce qui place les citoyens ordinaires dans ce que j’appellerais une « zone de souffrance ». L’espace de vie est « parfaitement » inconfortable et insalubre, tandis que le télécran distille le message et le langage officiels. Au niveau du message à proprement parler, ce qui est frappant, c’est son inutilité (s’agissant d’une longue liste de chiffres en lien avec la production de fonte brute) et l’ennui qu’il provoque chez Winston Smith. La réception de ce message n’est donc pas un but recherché, puisque de toute manière celui-ci ne véhicule pas de véritable sens, les chiffres avancés étant perçus comme partiellement ou complètement faux. La voix du télécran est en outre artificielle, mais inarrêtable. Le télécran est présenté comme un « instrument » : « *The instrument* » ci-dessous. Ce qualificatif est le point d’orgue de l’incipit, synthétisant les rôles sociaux pré-attribués, au sens où les humains sont instrumentalisés, assaillis de toutes parts de messages explicites ou subliminaux, afin que le régime politique remplisse son seul objectif, « la prétention à la totalité », comme l’explique Quentin Pironnet. Dans un article consacré au lien entre droit et dystopie, il nous rappelle que le niveau ultime de celle-ci est la criminalisation de l’intention, par conséquent du non-accompli : « Chaque aspect de la vie des citoyens d’Oceania est minutieusement réglé par l’État, qui épie continuellement leurs faits et gestes. Le système politique orwellien a donc clairement une prétention à la ‘totalité’, jusqu’à incriminer les *thought crimes*, les crimes de pensée¹⁸ ».

Je dirais donc que le cadre de vie dans son ensemble et l’exposition involontaire à un discours dénué de sens excluent presque la possibilité de cultiver une identité de soi. Le

¹⁷ Nathan Wadell (dir.), *The Cambridge Companion to ‘Nineteen Eighty-Four’*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, p. 168-180.

¹⁸ Quentin Pironnet, « Droit et dystopies », *Revue interdisciplinaires d’études juridiques*, vol. 77, n° 2, 2016, p. 378.

contrôle total est la quintessence de l'arbitraire le plus pur, en l'absence de toute logique, de toute critique et de toute réaction émotionnelle. C'est pour cela que l'on peut faire l'hypothèse que l'Océanie en tant que projet totalitaire, se concrétise par la mise en place d'une fiction « pure », d'une fabrication qui se perpétue grâce à l'existence supposée d'un « ennemi¹⁹ ».

Il semble donc que l'incipit de *Nineteen Eighty-Four* est suffisamment riche pour illustrer cette impression de décadence et de destruction, qui concerne le paysage et les habitants, à l'exclusion cependant des quatre Ministères de l'AngSoc (abréviation faisant référence au parti unique) :

A kilometre away the Ministry of Truth, his place of work, towered vast and white above the grimy landscape. This, he thought with a sort of vague distaste — this was London, chief city of Airstrip One, itself the third most populous of the provinces of Oceania. He tried to squeeze out some childhood memory that should tell him whether London had always been quite like this. Were there always these vistas of rotting nineteenth-century houses, their sides shored up with baulks of timber, their windows patched with cardboard and their roofs with corrugated iron, their crazy garden walls sagging in all directions? And the bombed sites where the plaster dust swirled in the air and the willow-herb straggled over the heaps of rubble; and the places where the bombs had cleared a larger patch and there had sprung up sordid colonies of wooden dwellings like chicken-houses²⁰?

Le Londres de Winston Smith est un territoire dévasté par la guerre permanente, un espace décrit comme sordide qui correspond assez fidèlement au visage de la capitale anglaise pendant le Blitz de la Seconde Guerre mondiale. En outre, si les sièges du pouvoir restent debout alors que tout le reste s'effondre, c'est métaphoriquement une manière d'insister sur l'écrasement de l'individu et du peuple face au pouvoir politique extrémiste. C'est d'ailleurs ce que le Think Tank interdisciplinaire de design *WAI Architecture* a mis en avant lorsque ses membres ont décidé de mener à bien le « *Project 1984* »,

¹⁹ *Ibid.*, p. 178.

²⁰ George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, *op. cit.*, p. 5.

en réfléchissant sur le rôle que peut jouer l’architecture dans le cadre d’un scénario sociopolitique de nature totalitaire. En représentant les quatre Ministères, ils ont insisté sur l’échelle monumentale et les slogans oxymoriques afin de rendre explicite le potentiel dissuasif ressortant des descriptions du roman *Nineteen Eighty-Four*. Les quatre tours pyramidales, visibles de partout, « [...] the towers exploit the potential of architecture as iconography²¹ » et deviennent, selon WAI, « archetypes of power²² ». Les photos ci-dessous ont été publiées sur le site web du projet par le Think Tank :

Figure 1²³



Légende : Les quatre Ministères d’Océanie, via WAI Architecture Think Tank

²¹ WAI ThinkTank, *Project 1984*, <https://waithinktank.com/project-1984>, consulté le 4 juin 2021.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

Figure 2²⁴

Légende : Le Miniver (Ministère de la Vérité, Ministry of Truth en anglais), via WAI Architecture Think Tank

La fonction de ces archétypes du pouvoir est sans aucun doute d'alimenter la fabrique de la fiction. Le Miniver, par exemple, tire sa raison d'être du besoin de remplacer l'histoire (les faits) par de mini-récits fictionnels au gré d'intérêts politiques sans cesse ajustés aux disparitions et autres crimes perpétrés contre les ennemis de l'intérieur. Ce n'est qu'à travers « une fiction juridique²⁵ » que l'on peut « créer dans tous les aspects de la vie une vérité différente de celle qui avait cours la veille et ce, avec effet rétroactif²⁶ ».

Les croquis susmentionnés attribuent aux quatre grands ministères de *Nineteen Eighty-Four* une forme pyramidale, et une hauteur monumentale, ce qui revient à écraser symboliquement

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Quentin Pironnet, *op. cit.*, p. 378.

²⁶ *Ibid.*

l'individu, comme le préconise O'Brien, grande figure du Parti Intérieur, tout en torturant Winston²⁷.

Est-ce que, malgré tout, cette opposition entre le tortionnaire et sa victime est fixe ou stable dans le temps ? Jacques Luzi affirme le contraire. Selon son raisonnement, même O'Brien, qui se situe en haut de la pyramide hiérarchique du Parti, ne pourra échapper à la destruction :

Il n'est donc pas illusoire de penser qu'O'Brien lui-même finira un jour par laisser prendre un pan de sa veste dans les rouages de la mécanique infernale qu'il sert fidèlement. Car l'exercice de la domination requiert sans cesse ce qu'il cherche à détruire : la réflexion et la faculté de juger. Seuls durent la domination et l'organisation de son infinie conservation, le dieu anthropophage et son incarnation terrestre. C'est la raison pour laquelle le totalitarisme décrit par Orwell, en sacrifiant les jouissances que peut offrir la position dominante (la richesse, le luxe, le plaisir sans contrainte, etc.), en vient à réprimer toute forme de plaisir autre que celui que peuvent ressentir, parfois, le bourreau et la victime²⁸.

Si l'on revient à l'Océanie, il faut rappeler que l'ensemble du territoire est surveillé, quadrillé par des « patrouilles », et même les zones rurales sont sous contrôle grâce aux microphones cachés. Presque aucune liberté n'est laissée aux habitants de se déplacer sur le territoire. Serait-ce parce que se mouvoir dans l'espace, changer d'environnement est perçu comme une menace ? En prenant appui sur les concepts de cartographie, de spatialité géographique, de territorialisation et de déterritorialisation que l'on doit aux travaux de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, je fais l'hypothèse qu'Orwell déploie une réflexion poussée au sujet du rapport qu'entretient l'individu et les groupes sociaux avec l'espace. En effet, pour Deleuze et Guattari, l'espace dit « cartographique » n'est soumis qu'au « principe de raison contingente²⁹ ». L'activité cartographique est particulièrement importante chez l'enfant, car celui-ci « ne cesse de dire ce qu'il fait ou tente de faire : explorer des milieux, par

²⁷ George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, op. cit., p. 307.

²⁸ Jacques Luzi, « « Du catastrophisme lucratif au totalitarisme vert ? Une lecture de '1984', de George Orwell », *Écologie & politique*, vol. 1, n° 48, 2014, p. 125-141.

²⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 90.

trajets dynamiques, et en dresser la carte³⁰ ». Ceci dans le cadre d'une conception anti-œdipienne, trop réductrice, et qui tente de tout faire rentrer dans les coordonnées symboliques et imaginaires de la cellule familiale³¹. Le lien auquel Deleuze s'intéresse n'est donc pas celui entre le désir infantile et ses parents, mais celui entre le désir ou l'activité psychique dans son ensemble et les trajets dans l'espace, un espace dont « les coordonnées géographiques de milieu n'apparaissent plus que pour dresser un décor indifférent³² », mais où se joue « toute une dramatisation de milieux tramée de puissances et d'événements³³ ». Cette analyse que livre Deleuze permet de voir en l'interdiction de se déplacer mise en place par le régime totalitaire d'Océanie un parallèle entre le dynamisme de la vie psychique et sociale et les déplacements sur un territoire (qui impliquent de changer de cadre de vie). Ne pas quitter un environnement délabré, et qui semble figé, immuable (ce qui pousse d'ailleurs Winston Smith à se demander si Londres a toujours été ainsi) peut donc s'interpréter comme une forme de « sommeil » psychique qui annule la construction identitaire.

Contrairement aux zones urbaines, où la surveillance est omniprésente, il y a des espaces où celle-ci semble beaucoup moins efficace, encore qu'un certain doute subsiste sur ce point. Il y a en effet dans *Nineteen Eighty-Four* un pays de rêve dont l'évocation fait référence à la tradition antique et à William Shakespeare. Le Pays Doré permet à Winston de contempler quelque chose d'universel et de simple, qui va éveiller chez lui l'espoir que l'humanité n'a pas complètement disparu.

Je dirais également que le Pays Doré (*Golden Country*) de *Nineteen Eighty-Four* a un statut « indécis » entre fantasme et espace « réel » où Winston Smith le rebelle et Julia se rencontrent

³⁰ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 81.

³¹ Pour de plus amples détails, voir Gilles Deleuze, « L'Interprétation des énoncés », dans *Deux Régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Édition préparée par David Lapoujade, Paris Éditions de Minuit, 1991, p. 80-103.

³² Guillaume Sibertin-Blanc, « Cartographie et territoires – La spatialité géographique comme analyseur de formes de subjectivité selon Gilles Deleuze », *L'Espace géographique*, vol. 3, n° 1, 2010, p. 229.

³³ *Ibid.*, p. 230.

et se parlent enfin sans témoins directs. En effet, la première instance du Pays Doré se trouve dans la première partie du roman, au chapitre 3. Elle fait partie d’un rêve récurrent que fait Winston ; il s’y voit contempler un paysage harmonieux réunissant un pré, un bout de forêt et un cours d’eau où nagent des poissons :

Suddenly he was standing on short springy turf, on a summer evening when the slanting rays of the sun gilded the ground. The landscape that he was looking at recurred so often in his dreams that he was never fully certain whether or not he had seen it in the real world. In his waking thoughts he called it the Golden Country. It was an old, rabbit-bitten pasture, with a foot-track wandering across it and a molehill here and there. In the ragged hedge on the opposite side of the field the boughs of the elm trees were swaying very faintly in the breeze, their leaves just stirring in dense masses like women’s hair. Somewhere near at hand, though out of sight, there was a clear, slow-moving stream where dace were swimming in the pools under the willow trees³⁴.

Cette description est en réalité, en termes strictement compositionnels, assez proche de celle présente dans l’incipit et de celles du Miniver ; la différence se trouve dans l’agencement des éléments, qui n’évoquent pas la déliquescence et l’écrasement, mais, au contraire, l’accueil et la protection, comme si sans espace adéquat (un coin de verdure, avec des ormes et des poissons dans les étangs) l’on ne pouvait avoir de révélation de son identité réelle.

Pour revenir à la question du territoire, et de son appropriation par l’individu, lorsque Winston rencontre Julia en dehors de la ville, le coin de campagne où ils se retrouvent est la copie quasi-conforme du Pays Doré admiré dans ses rêves. Quant à la conversation qu’ils ont juste avant de faire l’amour, elle est intéressante, car elle fait découvrir à Winston une forme de résistance ou de résilience typiquement féminine, une forme de subversion qui, à elle seule, lui apparaît comme l’arme parfaite pour terrasser le Parti :

‘Listen. The more men you’ve had, the more I love you. Do you understand that?’

³⁴ George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, *op. cit.*, p. 35-36.

‘Yes, perfectly.’

‘I hate purity, I hate goodness! I don’t want any virtue to exist anywhere. I want everyone to be corrupt to the bones.’

‘Well then, I ought to suit you, dear. I’m corrupt to the bones.’

‘You like doing this? I don’t mean simply me: I mean the thing in itself?’

‘I adore it.’

That was above all what he wanted to hear. Not merely the love of one person but the animal instinct, the simple undifferentiated desire: that was the force that would tear the Party to pieces³⁵.

Est-ce que le Pays Doré peut être perçu comme « l’ultime bastion » contre l’Océanie et Big Brother du fait qu’il accueille simplement les deux amoureux, sans odeur de chou, sans écrans de surveillance, sans camarades répétant les slogans du Parti ? On peut donc s’y contenter d’écouter son corps ? L’absence apparente d’interdits renverrait-elle à un possible renversement du pouvoir totalitaire ?

Le sentiment de « déjà vu » autour du Pays Doré et de Julia amplifie les sensations de Winston, qui, tout à coup, semble trouver ou retrouver une forme de sérénité marquée par l’ouverture aux sensations « vraies », non polluées par la peur ou d’autres pensées intrusives. Il a enfin le sentiment qu’il sait dorénavant qui il est vraiment. L’espace naturel désigné par le syntagme « Pays Doré » révèle à Winston son identité en tant qu’être humain et lui fait entrevoir la possibilité que celle-ci soit comprise par d’autres, ce qui aboutirait à une identité de groupe, à un espace de révolte partagé.

Pour finir, il semble que la présence de ce paysage permet à Orwell de faire coexister dystopie et utopie, au sens où le Parti resterait malgré tout impuissant face à la beauté simple et non instrumentale (ou gratuite) de la campagne anglaise. Quel lien peut alors être tracé entre ce territoire et les autres espaces naturels, ceux des écrits semi-fictionnels ? La question de l’identité relie clairement tous ces espaces, mais dans les essais, Orwell greffe les caractéristiques du peuple anglais sur celles des paysages naturels.

³⁵ *Ibid.*, p. 144.

2. Les « petites (grandes) choses » : de la nature bienfaitrice à l'anglicité et vers l'avenir de l'humanité

Tout d'abord, je dois rappeler le fait qu'il y a une différence majeure entre le roman *Nineteen Eighty-Four* et les essais et articles de George Orwell. Cette différence de codes génériques n'exclut pas *per se* une analyse comparative de la problématique de la nature et de son rôle quant à la construction de l'identité du *je* discursif et de l'identité du peuple anglais.

Dans les essais d'Orwell, sans exception à ma connaissance, la nature fonctionne comme un support révélateur de la meilleure partie de nous-mêmes. Cela est particulièrement patent dans les essais *A Good Word for the Vicar of Bray*³⁶, *Hop-Picking*³⁷, et *Some Thoughts on the Common Toad*³⁸. Le premier des trois est construit autour de l'idée de finitude, et Orwell montre une clémence assez inhabituelle vis-à-vis de personnages qu'il n'apprécie pas : le pasteur de Bray et Thibaw, le dernier roi de Birmanie. En somme, leur petite vie sur terre semble très anecdotique, le temps semble avoir emporté tout le mal qu'ils ont pu faire, par contre les arbres qu'ils ont plantés et qui ont continué à vivre représentent en quelque sorte leur meilleur acte de grâce envers la postérité :

The planting of a tree, especially one of the long-living hardwood trees, is a gift which you can make to posterity at almost no cost and with almost no trouble, and if the tree takes root it will far outlive the visible effect of any of your other actions, good or evil³⁹.

Dans *Hop-Picking*, le champ de houblon devient en fin de cueillette l'espace où certaines coutumes rappellent les rites rustiques pratiqués autrefois par les moissonneurs et les vendangeurs, rites qui se ressemblent et dont le but est de préserver le cycle des récoltes. Une fois de plus, l'on revient au fonds commun des mythes et des rituels, qui unissent un grand nombre de cultures et qui permettent à un groupe de créer un

³⁶ George Orwell, *The Collected Essays, Journalism and Letters*, vol. IV, Harmondsworth, Penguin Books, 1970 [1968].

³⁷ *Ibid.*, vol. I.

³⁸ *Ibid.*, vol. IV.

³⁹ *Ibid.*, p. 87.

pont entre passé et présent tout en resacralisant le lien avec la terre nourricière :

On the last morning, when we had picked the last field, there was a queer game of catching the women and putting them in the bins. Very likely there will be something about this in the “Golden Bough”. It is evidently an old custom, and all harvests have some custom of this kind attached to them⁴⁰.

Dans *Some Thoughts on the Common Toad*, le je est clairement l’observateur du miracle de la renaissance de la nature, d’autant plus que pendant toutes les années de guerre, vécues comme un hiver en train de s’éterniser, le printemps semblait toujours plus improbable. Les nouvelles pousses couvrent les traces des bombardements, les coins de ciel bleu égaient les rues sombres autour de la Banque d’Angleterre ; rien ni personne ne peut contrer ce nouveau souffle de vie. L’arrivée du printemps est synonyme de cyclicité et de magie réparatrice :

After the sorts of winters we have had to endure recently, the spring does seem miraculous, because it has become gradually harder and harder to believe that it is actually going to happen. Every February since 1940 I have found myself thinking that this time winter is going to be permanent. But Persephone, like the toads, always rises from the dead at about the same moment. Suddenly, towards the end of March, the miracle happens and the decaying slum in which I live is transfigured⁴¹.

Il y a là, comme dans *Nineteen Eighty-Four*, une référence à un lieu d’habitation décrépi et lugubre que le vert des châtaigniers, les jonquilles, les moineaux transforment en petit coin de paradis. Nous sommes en présence d’un contemplateur émerveillé, qui partage ses impressions avec ses lecteurs et se penche délicatement sur l’oublié des envolées lyriques d’autres écrivains, à savoir le crapaud :

At this period, after his long fast, the toad has a very spiritual look, like a strict Anglo-Catholic towards the end of Lent. His movements are languid but purposeful, his body is shrunken, and by contrast his eyes look abnormally large. This allows one to notice, what one might not

⁴⁰ *Ibid.*, vol. I, p. 67.

⁴¹ *Ibid.*, vol. IV, p. 173.

at another time, that a toad has about the most beautiful eye of any living creature. It is like gold, or more exactly it is like the golden-coloured semi-precious stone which one sometimes sees in signet-rings, and which I think is called a chrysobery⁴².

C'est un hommage aux petits êtres, aux fleurs, aux arbres et à leur verdure salvatrice, hommage appuyé et un brin provocateur, car en effet le crapaud n'a pas encore accédé au statut d'objet littéraire. La description hyperbolique de ses yeux, avec cette couleur dorée évoquant une pierre semi-précieuse, tous les détails sur l'accouplement des crapauds et la naissance des têtards peuvent être interprétés comme un attachement jamais démenti à la nature en tant qu'espace protecteur, bienfaiteur, où l'on se connecte et l'on reconnecte à soi. Si cette conclusion s'impose, c'est parce que les espaces naturels d'Orwell viennent appuyer des messages de révolte ou de défense de valeurs telles que la liberté ou la quête de justice sociale. Ils apparaissent ainsi comme « stables », permanents, quasi-magiques et, enfin, apolitiques.

À ces trois essais on pourrait certainement en rajouter d'autres. Ce qui les unit, c'est une même manière de décrire la nature, les petits animaux et les petites fleurs ; celle-ci est systématiquement caractérisée par un sentiment d'affection (légèrement provocatrice), et même par une certaine allégeance, si je reprends le terme de David Lowenthal. C'est dans l'essai *The Lion and the Unicorn* qu'Orwell exprime sans réserves cette allégeance, en la raccrochant à celle des Anglais vis-à-vis de leur mode de vie sain et décent.

Le discours semi-fictionnel d'Orwell (présent dans ses nombreux essais et articles) est éminemment argumentatif, le *je* se posant comme l'expansion d'une figure dissidente, professant la liberté individuelle et l'hétérodoxie⁴³. Dans *The Lion and the Unicorn*, plus qu'ailleurs, Orwell tente de donner corps à un patriotisme typiquement anglais.

⁴² *Ibid.*, vol. IV, p. 172.

⁴³ Diana Cretu, « Les Essais de George Orwell : pour une approche argumentative. Étude exploratoire de la construction de l'ethos », Thèse de doctorat, Poitiers, Université de Poitiers, 2009.

Obsédé par l'idée que la maison commune des Anglais – tout le territoire national – est sur le point d'être détruite par les bombardements allemands, le *je* décide de renforcer certains symboles identitaires et d'en faire ressortir le sens et le potentiel unificateur. Somme toute, l'Océanie en guerre de *Nineteen Eighty-Four* n'est pas loin de l'Angleterre de *The Lion and the Unicorn*, même si dans le roman le totalitarisme a déjà remporté le combat et qu'il ne reste quasiment plus d'espace où l'on puisse contempler un paysage autre que celui occupé par les symboles de son pouvoir. Tandis que le Pays Doré est à la fois un fantasme et un lieu « réel », le fait que O'Brien le tortionnaire y fasse son apparition pour détruire Winston est un signal donné indiquant qu'*in fine*, le projet totalitaire ne laisse peut-être subsister des espaces verts que pour y attirer les potentiels révoltés comme Winston et les « tuer » ultérieurement. L'essai se place à un autre niveau, au sens où la nature complète et confirme l'existence d'une culture qui garantirait, quant à elle, la persistance des valeurs humainement simples et nobles, et donc de l'humanité.

Grâce au titre de l'essai (le lion et la licorne étant les deux animaux du blason royal britannique, chargés d'une symbolique clanique et guerrière), Orwell renvoie aux marques ancestrales d'identité d'un groupe familial ou tribal, qui sont devenues à travers les âges un symbole d'unité du peuple britannique. Ce symbole surplombe une série de « petites choses » qui pour Orwell sont typiquement anglaises, qui contribuent toutes à créer l'impression d'être chez soi : il y a d'abord « un air différent » (*a different air*), qui englobe pêle-mêle des éléments disparates, mais qui dans leur ensemble se concentrent dans un moule, celui d'une « scène anglaise » (*an English scene*) :

The beer is bitterer, the coins are heavier, the grass is greener, the advertisements are more blatant. The crowds in the big towns, with their mild knobby faces, their bad teeth and gentle manners, are different from a European crowd. [...] The clatter of clogs in the Lancashire mill towns, the to-and-fro of the lorries on the Great North Road, the queues outside the Labour Exchanges, the rattle of pin-tables in the Soho pubs, the old maids hiking to Holy Communion through the mists of the autumn morning – all these are not only fragments, but characteristic

fragments, of *the English scene* [je souligne]. [...] It is a culture as individual as that of Spain. It is somehow bound up with solid breakfasts and gloomy Sundays, smoky towns and winding roads, green fields and red pillar-boxes. It has a flavour of its own. Moreover it is continuous, it stretches into the future and the past, there is something in it that persists, as in a living creature⁴⁴.

Dans cet extrait, Orwell mise sur l’accumulation, en regroupant ce qu’il pense être typiquement anglais ; il navigue entre humains, artefacts, éléments naturels, habitudes alimentaires et espaces urbains afin de clamer son attachement à un territoire et à une culture dont il est indissociable. Sa stratégie est empreinte d’une esthétique du fragmentaire, associé à un émerveillement comparable à celui exprimé dans *Some Thoughts on the Common Toad*. Ce qui est néanmoins surprenant, c’est le fait que les camions, les cabines téléphoniques rouges et les jeux de flipper rejoignent les prés verdoyants et les chemins ondulant à travers le pays, alors que, habituellement, Orwell met en opposition ce qui est purement naturel (le crapaud, les fleurs, les gemmes) et ce qui ne l’est pas (la Banque d’Angleterre, par exemple). Au moment où l’unité du peuple face à l’offensive allemande a besoin d’être renforcée, Orwell conçoit que l’identité des Anglais s’inscrit non seulement dans un territoire, mais aussi dans un mode de vie marqué par le développement économique. Ceci est en partie inattendu, car, par ailleurs (et surtout dans *The Road to Wigan Pier* de 1937), l’anti-machinisme d’Orwell occupe un espace extrêmement important, non seulement en termes de longueur, mais aussi de vision critique : « [...] il éprouve le besoin de consacrer une fraction considérable de la seconde partie de son ouvrage à une violente diatribe contre le culte de la machine chez les socialistes et à une étude des rapports entre socialisme et machinisme industriel⁴⁵ ». Entre 1937, l’année de parution de *The Road to Wigan Pier*, et 1941, l’année de parution de *The Lion and the Unicorn*, sa réflexion devient plus nuancée. Orwell accepte comme typiquement anglais, et donc siens, des éléments tels que

⁴⁴ George Orwell, *The Collected Essays, op. cit.*, vol. II, p. 75-76.

⁴⁵ Gilbert Bonifas, *George Orwell, l’engagement*, Paris, Didier Érudition, coll. « Études Anglaises », 1984, p. 227.

les camions, car ils reflètent vraisemblablement le travail des honnêtes gens qui cherchent uniquement à préserver le droit d'être libres et d'avoir leur chez eux comme refuge.

Le territoire et le « caractère » national forment un tout cohérent, et cet ensemble incarne la « douceur de la civilisation anglaise⁴⁶ ». Quant au caractère des Anglais, Orwell le dépeint comme un rempart contre les dérives qui ont déjà asservi d'autres Européens. Il y a tout d'abord le respect des valeurs démocratiques ; il y a aussi l'absence de talent artistique, le rejet de la pensée abstraite, l'hypocrisie vis-à-vis de l'Empire, la discrétion dans la vie de tous les jours. Il en conclut que la culture populaire anglaise se résume à un ensemble de rituels qui échappent au contrôle des autorités : « *All the culture that is most truly native centres round things which even when they are communal are not official – the pub, the football match, the back garden, the fireside and the 'nice cup of tea'*⁴⁷ ».

D'un point de vue purement linguistique et argumentatif, la distribution des pronoms personnels, possessifs et indéfinis participe grandement à magnifier le portrait de la communauté des Anglais. À titre d'exemple, la première personne du singulier est peu présente dans la première partie de l'essai, (14 occurrences sur un total de 33) au profit des pronoms et déterminants de la deuxième personne (44 occurrences sur un total de 71, excepté les impératifs). Le fait que le *tu/vous* soit dominant n'est pas anodin, le but d'Orwell étant de créer un lien affectif très fort avec le public, qui est censé se sentir compris et prendre conscience de l'unité culturelle de la nation, dont chaque *tu* est l'incarnation individuelle au niveau « microscopique. » Le refus des Anglais de se laisser enrégimenter et, par conséquent, de céder au culte du pouvoir, est la preuve qu'il sont politiquement sains. Dès que la foi dans le peuple est proclamée, le *je* d'argumentation compte y trouver sa place en mettant l'accent sur le *Nous* de l'action commune. *The Lion and the Unicorn* est l'essai qui nous livre un ethos véritablement rassembleur : le *je* s'y identifie pro-

⁴⁶ George Orwell, *The Collected Essays, op. cit.*, vol. II, p. 81.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 78.

gressivement au peuple, aux *common people* et finit par s’exprimer quasi-exclusivement en tant que voix de la nation. Le nombre d’occurrences des pronoms de la première personne du pluriel augmente d’ailleurs sensiblement dans la deuxième partie de l’essai, pour s’élever à 102 occurrences dans la troisième partie de l’essai. En outre, la gravité du moment historique que l’Angleterre traverse se traduit également par une fréquence plus élevée d’emploi du pronom *We (Nous)* + un verbe modal (*can / could, cannot / could not, have got to, have to, must, ought to*) :

ciety is generally spoken of as “Socialism”, **WE** can give that name to the society towards which

The war and the revolution are inseparable. **WE** cannot establish anything that a western nation

without defeating Hitler; on the other hand **WE** cannot defeat Hitler while w months, to see to it that the future wins. **WE** cannot look to this or to any similar governmen

t is “the Philistines be upon thee, Samson”. **WE** have got to make our words take physical shape,

other people see that fact and act upon it. **WE** cannot win the war without introducing Socialis

those airmen, destroyer commanders, etc. etc. **WE** could not survive for a week. The only

ellion breaking out in, for instance, India. **WE** shall have to fight against bribery, ignorance

s is less certain. In a country like England **WE** cannot rip down the whole structure and build a

et the education it deserves. 4. INDIA. What **WE** must offer India is not “freedom”, which, as I

liance, partnership—in a word, equality. But **WE** must also tell the Indians that they are free t

as ceased to be ruled by bombing planes. But **WE** must add to it the unconditional right to seced

he war settles into another stagnant period, **WE** ought in my opinion to agitate for a General El

rts to prevent. But even without an election **WE** can get the government

shall turn black. To “go Nazi” **WE** should have to have the history of Germany behi⁴⁸

La gamme variée de verbes modaux est un argument fort en faveur de la recherche d’unité et d’homogénéité en termes d’identité collective. Cependant, la notions de devoir contenue dans *must*, *ought to*, *have to* ci-dessus nous invite à repérer derrière ce *Nous* d’unité un *je* prescripteur d’un ensemble d’attitudes dont la mise en œuvre conditionne le devenir du groupe⁴⁹ ».

Il faut également noter qu’Orwell utilise les syntagmes « culture populaire » (*popular culture*) et « gens ordinaires » (*common people*) pour décrire principalement la culture de la classe ouvrière, de ceux qui vont au pub et assistent aux matchs de foot, qui cultivent leur jardin et passent des moments à côté de la cheminée⁵⁰, achètent des cartes postales humoristiques et savourent tranquillement une petite tasse de thé. Une admiration non dissimulée s’exprime ici vis-à-vis de ce qui semble éternellement et indiscutablement anglais.

L’anglicité est, d’une part, indissociable des espaces publics (comme le terrain de foot), mais surtout de l’espace privé (la maison avec sa cheminée, le petit jardin). Cela peut sonner aussi comme un avertissement : si ces espaces et ces habitudes saines disparaissent, l’identité anglaise disparaît aussi.

⁴⁸ Diana Cretu, *op. cit.*, p. 197. Ces occurrences (présentes dans la thèse et dans les Annexes) ont été générées avec l’aide d’un concordancier en ligne, le Compleat Lexical Tutor. Le fait que certains mots soient incomplets dans les contextes immédiats est dû à la manière dont ce concordancier présente les occurrences recherchées ; la police est en taille 10 pour les mêmes raisons.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 197.

⁵⁰ L’image idéale de la maison d’une famille de la classe ouvrière, avec les parents et les enfants rassemblés autour du feu est présente chez Orwell dès *The Road to Wigan Pier* (1937). À mi-chemin entre reportage et enquête sociologique, cet ouvrage témoigne de l’intérêt d’Orwell pour la vie des mineurs dans la région de Sheffield et du Lancashire dans les années 1930. On y trouve également une réflexion sociale et politique. Il a été inclus dans la collection « Left Book Club » et est paru pour la toute première fois chez Victor Gollancz Ltd en 1937 à Londres.

C’est là que cette problématique reste d’actualité : si l’on s’accorde sur le fait qu’il y a un lien entre territoire national, intimité, identité individuelle/collective et espaces naturels, l’on peut sans aucun doute se questionner sur notre propre humanité dans un 21^e siècle où les espaces virtuels semblent plus importants que les espaces naturels. Or, un émerveillement à la Orwell face à la campagne anglaise et, plus généralement, face à la nature, semble pouvoir fournir une partie de la réponse contre le sentiment d’aliénation de l’homme contemporain. Dès les années 1980, David Ehrenfeld décrit la démarche orwellienne comme une tentative de mythifier le lien entre humains et espaces naturels, et aussi comme une contribution de nature plus philosophique, vouée à combler une faille essentielle du socialisme et du capitalisme :

What Orwell understood, [...] – is that neither of the great contemporary social theory/systems, socialism and capitalism, has been able satisfactorily to encompass both human relationships *and* [Ehrenfeld souligne] the problems of the environment. Socialism was his personal choice, but he knew that socialism, as practiced, does not have room for both people and their non-political world of nature and agriculture⁵¹.

Or un véritable lien social (y compris le sentiment d’appartenance nationale) lui paraissaient dépendre de l’attachement à un territoire.

Conclusion

J’évoquais dans l’introduction les termes « affection » et « allégeance », empruntés à David Lowenthal. Je tiens à les mettre en relation avec une approche géocritique des textes telle que décrite par Bertrand Westphal. Son questionnement sur la nature générique du support textuel analysé justifie le choix de traiter du Pays Doré du roman *Nineteen Eighty-Four* (1949) et de quelques autres espaces naturels présents dans quatre essais publiés entre 1931 et 1946. Westphal indique que « l’espace

⁵¹ David Ehrenfeld, « The Roots of Prophecy », *Hudson Review*, vol. 38, n° 2, 1985, p. 210-211.

humain correspond [...] à la somme versatile des représentations qui le visent, le construisent et le reconstruisent⁵² ».

Si j'ai insisté sur le paysage urbain londonien de *Nineteen Eighty-Four*, c'est pour mieux délimiter son rôle dans un projet entièrement fondé sur l'aliénation de l'individu, prisonnier de lieux construits par négation : Winston n'est pas chez lui dans son appartement, il ne fait pas un véritable travail au Miniver, puisqu'il est chargé de détruire les traces écrites du passé. D'où le contraste entre ces espaces qui n'accueillent pas, qui surveillent et exploitent leur hôte, et le Pays Doré, qui « embrasse » l'idylle entre Julia et Winston. Rien ne semble le singulariser, l'herbe, les ormes, les saules, la grive et les poissons composant un cadre naturel banal à première vue. Néanmoins, il vaut pour sa qualité d'abri pour une constellation de petits mondes de végétaux et de petites créatures dont le seul « objectif » est d'être là, harmonieusement ensemble, inoffensifs et paisibles. Ce petit coin de nature existe tout simplement et ne renie aucun de ses occupants. C'est la raison pour laquelle il permet à Winston et Julia de se révéler comme amants et rebelles. Le Pays Doré est un espace autant universel que politique ; afin de comprendre qui l'on est, il faudrait donc avoir accès à un petit espace vert, qui nous restitue notre rôle d'hôtes, pour ensuite pouvoir entrer en résonance avec les autres êtres vivants, sans intention de nuire ou de contrôler, en synergie et non en opposition avec eux.

Cette affection particulière pour l'harmonie entre un couple et son environnement se double d'une épiphanie de nature identitaire : Winston se retrouve enfin, au sens où il verbalise enfin tout ce qui était enfoui et refoulé. Certes, sa révolte est annihilée dans la torture, mais pour les lecteurs de *Nineteen Eighty-Four* subsiste la révélation, au Pays Doré, de sa conscience d'humain libre.

⁵² Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 35.

Quant aux essais analysés, tous antérieurs au roman, ils apportent une richesse supplémentaire et non négligeable à la représentation orwellienne du territoire-cadre de vie, en Angleterre et au-delà des frontières nationales. *The Lion and the Unicorn* (1941) est particulier en ce qu’il rend hommage non seulement aux composants naturels du paysage, tels que l’herbe et les prés verdoyants, mais aussi à tout ce qui est perçu comme typiquement anglais, des classes d’individus (par exemple, celle de vieilles filles allant à la messe) jusqu’aux boissons et aux indétrônable cabines téléphoniques rouges. On peut y lire une forme « d’ethnotypicité⁵³ », qui « renforce une identité rêvée pour soi-même⁵⁴ », mais il s’agit d’une ethnotypicité de résistance face à la volonté de contrôle exercée par les structures étatiques, et en dehors des frontières, par la menace nazie. Le *je* s’y fonde dans un *Nous* rassembleur de l’anglicité triomphante, avec comme explication la façon d’être-au-monde des Anglais, respectueuse des libertés fondamentales et surtout inséparable d’un environnement où industrie et verdure coexistent.

Ce n’est donc pas un hasard si *The Lion and the Unicorn* est l’un des essais où les pronoms de la première personne du pluriel sont non seulement fréquents, mais également « pivots » d’une série de proclamations où prend forme une foi non dissimulée en l’avenir.

Lorsque le spectre de la guerre est moins présent, Orwell se penche sur des espaces naturels où tout être humain peut se reconnaître, au-delà des frontières terrestres et temporelles. Dans *A Good Word for the Vicar of Bray*, planter des arbres revient à se faire pardonner toutes ses erreurs, sous des cieux anglais ou birman, sans distinction. Cueillir du houblon et mettre les cueilleuses dans un panier (dans *Hop-Picking*) revient à faire revivre la magie des rites anciens, peut-être oubliés par certains, mais indissolublement liés à l’adoration de la Terre-mère. Une originalité certaine transparaît de la présentation du crapaud comme

⁵³ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁴ *Ibid.*

symbole du renouveau de la vie au même titre que Perséphone (dans *Some Thoughts on the Common Toad*). Elle procède du désir de créer de nouveaux paysages, en y incluant des petits êtres que les poètes et écrivains ont ignorés, en rendant encore plus émouvante la beauté de la vie en écosystème. Voilà comment la littérature investit des territoires, leur insuffle de l'énergie, en modifie d'autres et en crée de nouveaux. J'interprète toutes ces instances spatiales orwelliennes comme la seule forme d'allégeance totalement assumée par le *je* discursif, celle qui permet « de mieux entendre le monde⁵⁵ », à travers la relation entre paysage et politique. En guise de dernier argument j'invoque le fait que l'asservissement aux idéologies est synonyme chez Orwell de paysages lugubres et délabrés, expressions d'un anéantissement global, tandis que l'attachement à la nature, aux petits êtres et à une transformation raisonnée du territoire par l'humain peut garantir une synergie entre territoire occupé et occupants, en l'absence de toute intention d'exploitation ou de profit.

Au final, même si Orwell n'a pas employé le terme, sa réflexion sur l'avenir de l'humain et de l'humanité n'a certainement pas fait l'impasse sur l'écologie.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

Références

- Bonifas, Gilbert, *George Orwell, l'engagement*, Paris, Didier Érudition, coll. « Études Anglaises », 1984.
- Bounds, Philip, « Orwell and Englishness: The Dialogue with British Marxism », *Cultural Logic*, vol. 14, n° 10, 2007, p. 1-26.
- Cohen, Gerald A., *History, Labour, and Freedom*, Oxford, Clarendon Press, 1985.
- Cretu, Diana, « Les Essais de George Orwell : pour une approche argumentative. Étude exploratoire de la construction de l'ethos », Thèse de doctorat, Poitiers, Université de Poitiers, 2009.
- Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993.
- Deleuze, Gilles, « L'Interprétation des énoncés », dans *Deux Régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Édition préparée par David Lapoujade, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- Ehrenfeld, David, « The Roots of Prophecy », *Hudson Review*, vol. 38, n° 2, 1985, p. 193-213.
- France Culture, émission 1984 : l'œuvre d'Orwell, un miroir de nos existences en 2020 ?, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-question-du-jour/1984-loeuvre-dorwell-un-miroir-de-nos-existences-en-2020>.
- Johnson, Matthew H., « Making a Home: English Culture and English Landscape », dans Jonathan Bate (dir.), *The Public Value of the Humanities*, Londres, Éditions Jonathan Bate, coll. « Bloomsbury Academic », 2011, p. 118-130.
- Lowenthal, David, « European and English landscapes as national symbols », dans David Hooson (dir.), *Geography and National Identity*, Oxford, Blackwell, 1994, p. 15-38.
- Luzi, Jacques, « Du catastrophisme lucratif au totalitarisme vert ? Une lecture de '1984', de George Orwell », *Écologie & politique*, vol. 1, n° 48, 2014, p. 125-141.
- Munier, Brigitte, « À l'ombre de l'utopie : la contre-utopie et la dystopie », dans Éric Letonturier (dir.), *Les Utopies*, Paris, CNRS Éditions, 2013, p. 115-130.
- Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, Londres, Penguin Group, 2004 [1949].
- Orwell, George, *The Collected Essays, Journalism and Letters I - An Age Like This*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970 [1968].

- Orwell, George, *The Collected Essays, Journalism and Letters II - My Country Right or Left*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970 [1968].
- Orwell, George, *The Collected Essays, Journalism and Letters IV - In Front of Your Nose*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970 [1968].
- Paquot, Thierry, « Qu'est-ce qu'un 'territoire' ? », *Érès Vie sociale*, n° 2, 2011, p. 23-32.
- Pironnet, Quentin, « Droit et dystopies », *Revue interdisciplinaires d'études juridiques*, vol. 77, n° 2, 2016, p. 363-392.
- Sibertin-Blanc, Guillaume, « Cartographie et territoires – La spatialité géographique comme analyseur de formes de subjectivité selon Gilles Deleuze », *L'Espace géographique*, vol. 3, n° 1, 2010, p. 225-238.
- Toranian, Valérie, « Éditorial : Les Leçons de George Orwell », *Revue des deux mondes*, décembre 2020-janvier 2021, p. 4-6.
- Vinsonneau, Geneviève, « Le Développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », *Carrefours de l'éducation*, vol. 2, n° 14, 2002, p. 2-20.
- Wadell, Nathan (dir.), *The Cambridge Companion to 'Nineteen Eighty-Four'*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- WAI ThinkTank, *Project 1984*, <https://waithinktank.com/project-1984>.
- Westphal, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 9-40.