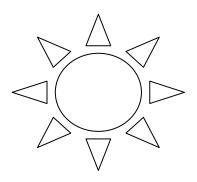
GROUPE D' ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES G. E. L. L.

UNIVERSITÉ GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS, SÉNÉGAL



LANGUES ET LITTÉRATURES

REVUE DU GROUPE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES

N°8 Janvier 2004

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS B. P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL

SOMMAIRE

EDITORIAL	3
L'écrivain et la marche tourmentée du monde : quelques considérations théoriques sur l'oeuvre en son contexte	5
Le poète dans la nation	11
Roman africain et littérature orale : rapport du romancier burkinabe Etienne Sawadogo avec la littérature orale moaaga	23
Alain SISSAO	
Représentation du diptyque savoir et violence dans la littérature post- coloniale	45
Transgressions des tabous sexuels dans les romans feministes de l'afrique de l'ouest, du centre et du monde germanophone	63
Esquisse d'une sociologie du roman camerounais postcolonial	77
Réécrire l'afrique : expériences et perspectives nouvelles du roman africain d'expression anglaise. Omar SOUGOU	103
La dystopie anglaise et les grands défis politiques et moraux de notre temps : l' <i>Orange Mécanique</i> d'Anthony Burgess	121
Théorie étendue de la polyphonie romanesque	147
Defoe, Zola et Ekwensi ou les limites d'un comparatisme mal mené Bernard NGANGA	169
Évolution et réformes dans l'enseignement du français langue étrangère au Malawi	185
Diversité des occurrences de « comment » en français moderne : illustration dans <i>La Peste</i> d'Albert Camus	199
L'article ø : un emploi très préponderant dans la langue wolof et dans la langue anglaise	215
The English of requests	237
Der begriff der treue in der übersetzung: allgemeine erwägungen und sprachwissenschaftliche analysen.	253

Langues & Littératures, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 8, janvier 2004

LA DYSTOPIE ANGLAISE ET LES GRANDS DÉFIS POLITIQUES ET MORAUX DE NOTRE TEMPS : L' ORANGE MÉCANIQUE D'ANTHONY BURGESS

Mamadou CAMARA*

Abstract

This study aims at revisiting A Clockwork Orange, one of Anthony Burgess's dystopian fictions, in the light of current political and moral challenges. Burgess seems to denounce in this novel the fact that many scientific and technological achievements and huge sums of money served particular interests by the time he was writing, in the early 1960s, instead of ensuring a proper education of the people.

One foreseeable consequence of this, he suggests, would be citizens' and consumers' lacking in discernment while overwhelmed by numerous and diverse solicitations. This would make of them easy preys for totalitarian regimes, the likely owners of the particular interests, which would be tempted to use science and technology along with their state ideological apparatuses – namely law and order institutions and religion – to exert physical, moral and psychological forms of torture. Burgess believes that man is capable of both the best and the worst, but contends that it is better to freely choose to do evil than to be conditioned to be good.

The study comes to the conclusion that Burgess's concerns and warnings are more topical today than when he published the book. This genuinely visionary writer is however by and large optimistic, convinced that man's faculty of improvement overweighs his proclivity to misdemeanour.

J'ai toujours abhorré toutes les nations, professions et communautés, et tout mon amour va vers les individus.

Jonathan Swift¹

 $[^]st$ Enseignant-chercheur, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

¹ Lettre à Alexander Pope, 29 septembre 1725, citée dans *Histoire de la Littérature anglaise*. Paris : PUF, 1997, p. 314. (Ma traduction.)

Je penche vers l'anarchie; je hais l'État [J'ai choisi] la défense de l'individu, și tordu soit-il, et la condamnation de l'État, si bienveillant prétend-il être.

Anthony Burgess ²

Introduction

Au cours de la première moitié du vingtième siècle, beaucoup d'écrivains anglais, toutes disciplines littéraires confondues, ont reflété dans leurs œuvres les interrogations angoissées de leurs contemporains sur la place de l'homme dans la société et le monde. Les incertitudes qui hantaient alors leur vie étaient provoquées par les atrocités inouïes des guerres mondiales ou locales, la menace que constituait la nouvelle arme nucléaire et les douloureuses expériences des régimes totalitaires et fascistes à l'Ouest comme à l'Est. Ceci inspira à certains écrivains des fictions de contre-utopie (ou dystopie) : des œuvres construisant des univers cauchemardesques où l'homme fait face à un péril multiforme et visant à servir de mise en garde contre les conséquences probables des tendances en cours.

Anthony Burgess, un des témoins inquiets de ladite période, a sacrifié au genre contre-utopique dans des productions romanesques telles que A Clockwork Orange (Orange Mécanique) et The Wanting Seed (La Folle semence) où il suit les pas de Jonathan Swift, auteur de Gulliver's Travels (Les voyages de Gulliver), d'Aldous Huxley, réputé pour avoir imaginé, en le caricaturant, Le Meilleur des mondes (Brave New World) et de George Orwell, auteur de ce monument de la contre-utopie contemporaine qu'est 1984.

Cette étude se cantonne à *Orange Mécanique*. Toute la fiction de Burgess est imprégnée de sa riche pensée morale. *Orange Mécanique*, son œuvre emblématique à tous égards, l'est au plus haut point. Aussi nous semble-t-il plus pratique de commencer par camper en quelques lignes les points saillants de cette pensée.

Excepté les citations de la *Bible*, toutes les citations en français sont mes traductions de textes originaux en anglais. Le 'nadsat' parlé par certains personnages de *A Clockwork Orange* n'étant pas traduisible sans grand dommage, les citations qui en contiennent sont reproduites telles quelles. Un glossaire des termes 'nadsat' mentionnés dans cette étude est fourni en appendice.

² Burgess. 'Letter from England'. *The Hudson Review*, XX, 1977, p.458, et Burgess cité dans William H. Pritchard. 'The Novels of Anthony Burgess'. *Massachusetts Review*, VII, 1966, p. 534.

Burgess aimait parler de « duovers » (« duoverse ») à la place de « univers » pour bien marquer sa vision d'un monde régi par le principe de la dualité. Cette dualité renferme une dialectique des contraires. Il affirmait nécessaire de « définir la vie comme subsistant dans un « duovers » dans lequel nous conservons notre stabilité en apprenant à faire face à ces contraires »³. Le bien et le mal, l'ombre et la lumière, le corps et l'esprit, le paradis et l'enfer s'interpénètrent dans la dialectique dynamique de leur opposition binaire. L'imbrication n'aboutit cependant pas à une fusion, mais s'inscrit plutôt dans un conflit insoluble : le monde est le théâtre d'une guerre impitoyable et perpétuelle entre les contraires.

Burgess a tiré sa théorie des contraires de la philosophie religieuse manichéiste qu'il embrassa après avoir pris ses distances vis-à-vis du catholicisme qu'il jugea trop complaisant avec les idées progressistes du modernisme. Les adeptes de Mani prêchent le dualisme et considèrent égaux Dieu et le diable. « La lumière et l'ombre, le bien et le mal », explique Duncan Greenless, « sont les deux sources contraires et co-éternelles de tout ce qui est. Ils étaient imbriqués » 4. Pour le manichéiste que devint Burgess, la conciliation du corps et de l'âme est inconcevable.

Au cœur de la philosophie morale de Burgess se trouve aussi le conflit entre Augustinisme et Pélagianisme, deux doctrines s'inspirant des enseignements respectifs de Saint Augustin et du moine Pélage. Ce dernier estimait que l'homme, de nature plutôt bienfaisante, est le maître de sa propre destinée morale et doit prendre conscience de son pouvoir d'exercer son libre-arbitre. L'homme a la liberté totale de choisir entre le bien et le mal (on perçoit ici l'influence du stoïcisme). Pélage alla jusqu'à récuser la nécessité de la grâce divine ou de la rédemption du Christ et la doctrine du péché originel. Il croyait à la perfectibilité de l'être humain et de la société par l'effort. Cette vue optimiste de la nature humaine fait du pélagianisme une des inspirations du libéralisme et de ses dérivés : le socialisme et le communisme.

L'optimisme du Pélagianisme contraste avec le pessimisme de la doctrine augustinienne qui soutient l'idée que l'homme naît prédisposé au mal en raison du péché originel. Il serait vain d'espérer extirper le

³ Burgess cité dans Charles T. Bunting. 'An Interview in New York with Anthony Burgess'. *Studies in the Novel 5*, Spring 1973, p. 520.

⁴ Duncan Greenless. *The Gospel of the Prophet Mani*. Adyar, Medras (India): The Theosophical Publishing House, 1956, p. vii.

mal du monde. Seule la rédemption par la grâce divine peut sauver l'homme. Cette doctrine a influencé les idéologies politiques conservatrices (droite et extrême-droite).

Burgess était plus proche de cette doctrine-ci que du pélagianisme, mais son attitude par rapport à la question, reflétant le relativisme de sa thèse sur les contraires, n'équivalait pas à un ralliement exclusif: « Nous sommes à la fois Pélagiens et Augustiniens, soit par phases cycliques, soit concomitamment, en nous accommodant de contradictions »⁵, affirmait-il. Aussi Burgess croyait-il au péché originel, à la dépravation congénitale d'un genre humain marqué par la faute et la culpabilité, mais écartait-il tout déterminisme absolu pour reconnaître à l'être humain le droit et la capacité de choisir son chemin.

Cette étude se fixe comme objectif principal de réévaluer les grandes questions morales et philosophiques qu'Anthony Burgess soulève dans *Orange Mécanique* à la lumière de la situation du monde d'aujourd'hui. Ce roman, pas plus que les autres fictions contreutopiques, n'est pas un traité de futurologie au sens strict du terme, et son auteur ne se donnait pas la fidélité factuelle comme objectif primordial. Aussi notre ambition n'est-elle pas de pouvoir prononcer un verdict sur l'exactitude scientifique des scenarii esquissés dans l'œuvre, mais de voir quels sont les échos dans le monde d'aujourd'hui des débats exposés en pointillés dans le roman.

Il est toujours utile, en étudiant les thèmes dans une fiction littéraire, de rappeler qu'on ne travaille pas sur autre chose que des hypothèses et des déductions, tant il est vrai que le monde imaginaire créé par l'auteur n'est pas une reproduction du réel. On peut seulement estimer qu'une lecture des événements relatés dans le roman permet de supposer qu'une mauvaise approche des enjeux du savoir est identifiée comme l'une des causes probables des dysfonctionnements de la société. Tel est l'objet de la première partie de l'étude. La seconde partie traite du thème des libertés individuelles. Dans une troisième et dernière partie, nous examinons comment, selon Burgess, le régime totalitaire exerce son emprise sur les esprits et les corps.

⁵ Anthony Burgess. 1985. London: Hutchinson, 1978, p. 53.

I. LES ENJEUX DU SAVOIR

I.1.- Conquête de l'espace et enjeux de l'information

Dans 1984 de George Orwell, Big Brother est à la tête d'un parti d'obédience fasciste qui contrôle la vie publique et privée, les mentalités et les réflexes, grâce à un odieux système de surveillance policière. Le meilleur de la technologie moderne, de l'audiovisuel avant tout, apporte au système sa redoutable efficacité. La contre-utopie contemporaine insiste beaucoup sur les risques de dévoiement de la science et la technique à des fins jurant avec l'épanouissement de l'homme. Cette appréhension résonne dans *Orange Mécanique*.

Publié en 1962, *Orange Mécanique* décrit une société anglaise du futur terrorisée par des bandes d'adolescents qui frappent, pillent, violent et assassinent pour leur bon plaisir. Afin de mieux marquer la spécificité de leur univers moral et conceptuel, ils parlent un idiolecte de leur création, le 'nadsat', fait d'un mélange d'argot anglo-américain et d'emprunts lexicaux et syntaxiques slaves (principalement russes). Pour faire face au chaos de l'insécurité, les autorités emprisonnent les criminels dans des centres de torture et leur font subir des sévices corporels, l'humiliation, le lavage de cerveau et le conditionnement pavlovien. C'est le sort impitoyable infligé à Alex, héros du roman et très jeune chef de l'une de ces bandes.

Par l'intermédiaire de l'une des victimes de la violence gratuite de la bande à Alex, Burgess semble ouvrir en filigrane le débat sur la finalité de la science et la technique, surtout celle de la conquête de l'espace : 'What sort of a world is it at all?', lance amèrement l'homme en direction de ses jeunes agresseurs, 'Men on the moon and men spinning round the earth like it might be midges round a lamp, and there's not no attention paid to earthly law nor order no more'. La conquête de l'espace entreprise souvent aux dépens de certains besoins vitaux de l'homme était en grande partie entretenue par la lutte pour l'hégémonie à laquelle se livraient les deux superpuissances rivales qu'étaient les États-Unis d'Amérique et l'Union Soviétique à l'époque où Burgess écrivait son roman. Lorsque l'usage de la science et de la technique est détourné au profit des intérêts particuliers d'individus ou d'états, s'installe une forme de violence dont les conséquences sont

⁶ A Clockwork Orange. Harmondsworth: Penguin, 1972 [Heinemann, 1962], p. 15. (Édition utilisée pour cette étude.) Les autres références à cette œuvre seront indiquées ci-dessous dans le corps du texte, entre parenthèses.

pires que les comportements agressifs, impardonnables par ailleurs, des jeunes hors-la-loi des banlieues occidentales.

Dans l'hypothèse où Burgess partage certaines récriminations d'Alex, on peut dire qu'il avait flairé que l'une des retombées de la course à l'espace serait le développement sans précédent des moyens de communication et d'information, en particulier l'audiovisuel : '... and it was all being bounced off the special telly satellites in outer space, my brothers' (18). Poussant sa perspicacité prospective plus loin, Burgess semblait apercevoir à l'horizon la silhouette imposante de la mondialisation à outrance desdits moyens : '... and in the windows of all the flats you could viddy like blue dancing light. This would be the telly. Tonight was what they called a worldcast, meaning that the same programme was being viddied by everybody in the world that wanted to' (17). Lorsqu'il écrivait ces mots, la télévision était encore à ses débuts et on était loin des réseaux par satellite et du « village planétaire ». Pourtant, le 'worldcast' dont parle Alex ressemble, à s'y méprendre, à l'une de nos grandes « messes » télévisuelles qui tiennent l'humanité en haleine en même temps, à l'occasion des grands événements sportifs, religieux, etc. L'allusion prophétique à une époque où le développement de la technologie de la création et de la transmission de l'image occupera une place importante dans le commerce entre les hommes parcourt toute l'œuvre. Voir et regarder se disent en 'nadsat' 'to viddy', verbe très récurrent dans la bouche de ces jeunes et qui évoque phonétiquement, mais aussi symboliquement, la vidéo.

Rien dans la description sommaire de ce à quoi ressembla le 'worldcast' ne comporte de réprobation catégorique. Si le texte n'insinue pas que l'avènement du 'worldcast' sera sans effets pervers, il ne laisse pas entendre non plus que cette éventualité médiatique sera un mal absolu. Telles qu'elles apparaissent à travers les commentaires critiques de certains personnages du roman, la conquête de l'espace et ses retombées incarnent à la fois le bien et le mal et reflètent le dualisme de la philosophie de l'auteur.

La question des enjeux de la communication de masse réapparaît dans le roman sous la forme d'une allusion, tout aussi prophétique, aux relations entre media et sports. Par le biais des commentaires d'Alex sur l'actualité des médias de son temps, Burgess semble donner comme probable une aggravation de la propagation de la violence – « l'ultra violence », comme on le dit dans le roman – et de la propension des médias de tous ordres à en faire leur fonds de commerce :

... I read the gazetta. The gazetta was the usual about ultraviolence and bank robberies and strikes and footballers making everybody paralytic with fright by threatening to not play next Saturday if they did not get higher wages.

(34-35)

Le génie visionnaire de l'auteur se remarque ici par sa prédiction d'un accroissement important de la passion pour le football et du rôle capital que l'argent joue dans la vie de ce sport, rôle s'illustrant par la surenchère inquiétante sur les salaires des pratiquants.

Jean-François Lyotard évoque la « mercantilisation du savoir » ⁷ à notre époque et explique que détiendra demain le pouvoir économique et militaire – donc le pouvoir tout court – celui qui se donne aujourd'hui la possibilité de contrôler le savoir. On s'aperçoit que Burgess, de son côté, imaginait que les exploits scientifiques et techniques et l'essor de la communication et de l'information – la production et la transmission du savoir de manière plus large – seraient consubstantiels aux grands enjeux économiques de l'avenir. Ces problèmes ont tous des implications immédiates pour l'éducation.

I. 2. Le progrès scientifique et les enjeux de l'éducation

Avant Anthony Burgess, un autre contre-utopiste, Herbert George Wells, auteur de *La Machine à explorer le temps (Time Machine)* et de *La Guerre des mondes (The War of the Worlds)*, avait mis l'accent sur l'éducation de la jeunesse comme un des plus grands défis de l'avenir, c'est-à-dire d'aujourd'hui et de demain. Un de ses célèbres credo était que l'avenir de l'humanité est une course entre l'éducation et la catastrophe.

Il semble que Burgess exprime la même préoccupation dans *Orange Mécanique*. Les douloureux événements relatés dans ce roman laissent poindre l'idée que le savoir dont les jeunes ont besoin pour mieux vivre doit comporter du savoir-être. Ils montrent la formation morale comme volet déterminant de l'acquisition du savoir. L'homme victime de la bande à Alex cité ci-dessus a sans doute raison de dénoncer que les jeunes fassent régner la terreur dans les rues, les maisons et les lieux publics pendant que des ressources humaines et financières exorbitantes sont consacrées à des tâches moins vitales que la sécurité des personnes et des biens. Ses soucis immédiats l'empêchent cependant de voir qu'une bonne utilisation des ressources

_

⁷ Cf. par exemple, Jean-François Lyotard. *La Condition Postmoderne*. Paris : Éditions de Minuit, 1979, et *Moralités postmodernes*. Paris : Galilée, 1993.

susceptibles d'assurer ou de rétablir la loi et l'ordre passe d'abord par une amélioration de l'éducation, celle des jeunes en premier lieu. La banalisation de la violence que Burgess met en scène révèle en effet que cet homme et ses jeunes bourreaux sont tous victimes – le premier donc deux fois – de stratégies politiques erronées par lesquelles la course pour le pouvoir est privilégiée aux dépens du développement humain.

Il apparaît que la multiplication, la sophistication et la mondialisation des moyens de communication et d'information n'ont pas engendré une amélioration de la formation morale de ces jeunes. Richards Matthews fait remarquer à juste titre que « ... cependant, Alex ne voit pas clairement les choses ; il appartient à une génération à laquelle on n'a pas offert la possibilité de voir et qu'on oblige au contraire à « viddy » et « glazz » »⁸.

Dans la production littéraire de Burgess, ce mal ne frappe pas que les jeunes. Les époux Shirley, principaux personnages de *One Hand Clapping*, sont des produits mal finis de l'État Providence rongés par la solitude et la nonchalance spirituelles. Le mari, Howard Shirley, est doué d'une mémoire visuelle hors du commun qui lui permet de répéter de façon mécanique les bribes d'information diffusées par les médias. Il n'y comprend pas grand-chose et est à l'image de la société dans laquelle il vit, où de puissants médias audiovisuels s'appliquent à éroder l'esprit critique de leur auditoire et à installer insidieusement le mimétisme et la pensée et le réflexe uniques. La mutilation morale du couple Shirley est signalée par le titre du roman.

Dans notre civilisation du multimédia, la question est d'une urgente actualité. Jamais auparavant l'humanité n'a eu autant de possibilités d'assurer la création et la diffusion du savoir. Jamais auparavant l'homme n'a eu autant de moyens de « conscientiser » la science et de la mettre au service de l'éducation. Pourtant le danger est plus grand aujourd'hui qu'hier de voir le progrès scientifique marginaliser l'éducation du citoyen au profit d'intérêts économiques. Le danger est d'autant plus pressant que les valeurs léguées aux jeunes et la manière dont s'accomplit le legs soulèvent d'inquiétantes interrogations.

⁸ Richard Matthews. *The Clockwork Universe of Anthony Burgess*. San Bernardino [California]: Borgo Press, 1978, p. 40.

I. 3. Éducation et transmission des valeurs

Au moment d'attaquer une dame dans un magasin, Alex et les autres membres de sa bande se déguisent et portent des masques de célèbres personnalités. Alex porte le masque de Disraeli, Pete celui d'Elvis Presley, Georgie se change en Henry VIII tandis que Dim prend l'apparence de 'Peebee Shelley'. Ces masques couvrent quelques époques marquantes de l'histoire de l'Angleterre et des États-Unis d'Amérique en évoquant des figures de la politique, de la religion, des arts et des lettres. L'insinuation est que cette jeunesse, qui terrorise aujourd'hui la société en se livrant à des actes de violence gratuite, est le produit d'un processus historique de dégénérescence aux racines lointaines et au développement duquel chaque composante du corps social a eu sa part de responsabilité. La transmission à travers les âges des valeurs morales et politiques, des croyances idéologiques et des représentations symboliques, est ainsi indirectement présentée comme jouant un rôle primordial dans l'éducation des peuples.

Dans le processus de transmission, certaines personnes, ou les idées auxquelles l'histoire les associe, sont peut-être plus responsables que d'autres, pour paraphraser George Orwell. On peut supposer que Henry VIII est choisi pour ce qu'il incarne, avec sa rupture fracassante avec l'église catholique et la « nationalisation » de la foi chrétienne qui s'en suivit, l'esprit d'indépendance et de patriotisme du peuple anglais. Henry VIII est à cet égard une icône dont le rayonnement est comparable, dans des circonstances historiques certes différentes, à celui de sa fille Elisabeth I ou de la reine Victoria.

Aussi la bande à Alex met-elle involontairement des mythes en cause dans les égarements d'aujourd'hui. Les certitudes idéologiques sur lesquelles ces mythes sont bâtis empêchent de jeter un regard critique sur les déficiences de la société. Dans le cas particulier de la société anglaise, les mythes historiques qui ont le plus d'impact sur les consciences et les comportements - par exemple ceux relatifs à la monarchie, à la grandeur et la spécificité supposées de la nation anglaise – ont sans doute survécu en grande partie à l'hécatombe des idéologies diagnostiquée en Europe à partir de la fin des années quarante. En Angleterre et ailleurs en Occident, les croyances idéologiques dont la faillite ou l'affaiblissement ont été constatés – les croyances religieuses et les doctrines politiques par exemple - ont laissé un vide spirituel vite comblé par d'autres formes de vénérations qui sont en grande partie à l'origine des excès de la société de consommation et de permissivité. La « pop generation » que cette société a engendrée à partir des années soixante compte parmi ses

figures emblématiques des artistes tels que Elvis Presley. Alex et ses amis semblent brandir comme excuse à leur écarts de conduite le fait d'avoir reçu en héritage une portion de ce que ces valeurs ont de pernicieux.

Même l'hypocrisie manifeste d'une excuse de ce type a des racines dans ce que la société et ses dirigeants enseignent aux jeunes par l'exemple. Les forces politiques qui tentent d'écraser les auteurs de déviances sociales portent elles aussi des masques d'hypocrisie. Les appareils répressifs d'état cachent derrière le rideau de fumée du maintien de l'ordre leur véritable objectif qui est de pérenniser les privilèges des entités au nom desquelles ils agissent en assujettissant et conditionnant les vecteurs potentiels de résistance. Ce macabre théâtre d'ombres fait dire à Samuel Coale, au sujet des dirigeants, que « ceux-ci masquaient leurs vraies intentions de priver l'âme individuelle du choix et du libre-arbitre avec des arguments hérétiques sur le déterminisme et le devoir »⁹. La société a créé des Alex ravageurs à son image. Pris dans le vertige de ce théâtre d'ombres, ceux-ci sont privés de la faculté de discernement, un autre fléau tout aussi concerné par la question du savoir.

I. 4.- Le savoir et le choix conscient

Le savoir et le savoir-être acquis grâce à une utilisation rationnelle des ressources de la science et la technique sont indispensables dans une société où la faculté de choisir du citoyen est constamment mise à l'épreuve. La démocratie pluraliste, la prolifération vertigineuse des biens de consommation matériels et immatériels et la diversification des sources de sollicitation due à la mondialisation, exigent du citoyen du monde contemporain une grande capacité de discrimination.

Le problème se pose avec acuité dans *Orange Mécanique*. Pendant son emprisonnement pour actes d'agression, Alex est choisi comme le premier cobaye de la 'Ludovico's Technique', une technique de dressage et de conditionnement imaginée par l'auteur pour évoquer l'univers des goulags ou des camps de concentration nazis. Alex, à qui l'on promet la liberté au bout d'un peu plus de deux semaines « seulement » de « traitement de récupération », salue la proposition avec gratitude avant de signer le formulaire d'acceptation. L'idée sousjacente est que le choix d'Alex n'en est pas un, en réalité. On lui a fait

Commentaire [MC1] :
Commentaire [MC2R1] :

⁹ Samuel, Coale. Anthony Burgess. New York: Twayne, 1972, p. 13.

miroiter l'issue immédiate de cette option sans lui en indiquer le coût d'acquisition, encore moins, et c'est pire, les conséquences ultimes.

On peut voir dans le faux choix d'Alex des implications politiques majeures. L'urgence de sortir de situations sociales ou économiques critiques ou le sentiment confus que le fond du gouffre atteint, tout changement est potentiellement un moindre mal, font du citoyen désorienté une proie facile de la démagogie électorale. Le sort d'Alex prouve que le choix est un acte de souveraineté individuelle qui n'a de sens que dans un contexte de liberté et après l'acquisition d'un autre pouvoir important : celui de juger que permet le savoir.

Privé de ces préalables, Alex signe avec enthousiasme son visa pour l'enfer. C'est avec plus d'enthousiasme encore qu'il réclame de visualiser le plus tôt possible les films de barbarie programmés pour développer en lui une insoutenable allergie à la violence et qui vont le démolir au plus profond de son être : 'But', I said, 'I want to look at the screen. I've been brought here to viddy films and viddy films I shall' (80). La perspective de recouvrer la liberté est parue si alléchante à Alex qu'il a jugé supportables, et presque innocents, les premiers actes de torture pratiqués sur lui : les injections de substances chimiques – destinées précisément à entretenir sa docilité – et son enchaînement :

An then I found they were strapping my rookers to the chairarms and my nogas were like stuck to a foot-rest. It seemed a bit bezoomy to me but I let them get on with what they wanted to get on with. If I was to be free young malechick again in a fortnight's time I would put up with much in the meantime, O my brothers.

Privé de la faculté d'effectuer un choix conscient, Alex se fait le quasi complice de ses tortionnaires, comme le citoyen électeur privé des moyens intellectuels et économiques de sa liberté pourrait soutenir avec zèle des idéologies politiques dont la mise en œuvre lui serait fatale. C'est seulement lorsqu'il disposera de ces moyens qu'il pourra tirer avantage des libertés individuelles dont Burgess se fait l'inlassable avocat.

ILLES LIBERTÉS INDIVIDUELLES

II. 1. Le libre-arbitre

Le personnage d'Alex illustre l'« accommodation de contradictions » évoquée par Burgess. Homme à plusieurs facettes, il sait reconstruire avec son intellect le monde physique qu'il vient de détruire avec ses mains. Lorsqu'il philosophe, il exprime sa

désapprobation du fait que, selon lui, les hommes déploient tant d'efforts pour explorer les causes du mal, et ne fassent presque rien pour déterminer les fondements du bien. Le discours philosophique d'Alex est parfois embrouillé, mais on croit comprendre que pour lui le bien, l'authentique bien, est une émanation de la volonté individuelle, expression du libre-arbitre. Le mal, au contraire, est le fait du moi qui, estime-t-il, est une création divine. Le mal est dans son entendement une tare congénitale, une manifestation du péché original. L'homme est irrémédiablement condamné à le commettre toujours, tandis qu'il a la faculté de superposer au mal un acte de bonté destiné à satisfaire un besoin ponctuel. L'histoire moderne, selon Alex, est avant tout celle de braves êtres en conflit avec le pouvoir politique et ses appareils idéologiques qu'il qualifie de « grosses machines ». Alex affirme faire ce qu'il fait parce qu'il en a envie : "And is not our modern history, my brothers, the story of brave malenky selves fighting these big machines? I am serious with you, brothers, over this. But what I do I do because I like to do" (34). Dans l'entendement d'Alex, la liberté de commettre le mal ne peut être l'expression pleine de la liberté tout court que lorsqu'elle s'accompagne de la liberté de réaliser le bien.

Des faits qui se produisent dans le roman donnent corps aux dogmes philosophiques du héros. Après un raid sanglant chez un écrivain nommé F. Alexander, Alex et ses comparses précipitent dans un canal la voiture volée qu'ils ont utilisée pour leur expédition (c'est le prolongement de leur bestialité), mais décident de faire preuve d'une surprenante délicatesse en arrivant à la gare : 'We paid our fares nice and polite and waited gentlemanly and quiet on the platform' (23). Leur tout nouveau penchant pour la bonté les amène même à s'essayer à la charité: '[Dim's] carmans being full of small malenky coin, and ready if need be to distribute chocbars to the poor and starving' (*Ibid.*). Pour que cette envie soudaine de faire du bien ait toute sa valeur, il faut que les jeunes prouvent qu'elle les a pris pendant qu'il ne tenait qu'à eux d'agir autrement. Le respect de la chose publique et la généreuse compassion pour les nécessiteux sont supplantés, un court instant après, par le désir irrésistible de saccager les sièges du train : '... doing some nice horrorshow tearing out of the seats' guts' (Ibid.)

Le thème de la coïncidence du mal et de la liberté, crucial dans La Folle Semence, est abordé sous différents angles dans Orange Mécanique. En Alex s'incarnent ensemble le bien et le mal, le divin et le satanique. La folie meurtrière qui le saisit lorsqu'il tue et torture, ou éventre des sièges de train, est contrebalancée par son profond amour pour la musique. Il arrive même que l'art lyrique provoque en lui un télescopage pathétique entre le bien et le mal : 'You understand about

that tolchock on the rot, Dim. It was the music, see. I get all bezoomy when any veck interferes with a ptitsa singing' (27), explique-t-il pour justifier son attaque contre Dim qui a perturbé une chanson dans un bar. Dans la paix de la chambre qu'il occupe chez ses parents, Alex dispose de l'équipement nécessaire pour savourer la musique. Il a une prédilection pour les œuvres classiques dont il paraît être, à l'instar de Burgess lui-même, un fin connaisseur 'c' Then, brothers, it came. Oh, bliss, bliss and heaven. [...] Oh, it was gorgeousness and gorgeosity made flesh. [...] I was in such bliss, my brothers' (29). La béatitude musicale est une trêve dans la vie sociale mouvementée d'Alex, mais aussi une irremplaçable accalmie spirituelle.

Les douces sonorités envahissent son corps, son esprit et le local d'une manière que l'auteur a voulu rendre, par l'intermédiaire d'Alex, en ressuscitant la métaphore de l'oiseau encagé développée dans *King Lear*. Le vieux héros du chef-d'œuvre de Shakespeare lançait en direction de sa fille cadette naguère bannie et désormais codétenue :

No, no, no, no! Come, let's away to prison: We two alone will sing like birds i' th' cage: When thou dost ask me blessing, I'll kneel down And ask of thee forgiveness: so we'll live, And pray, and sing, and tell old tales, and laugh At gilded butterflies ...

(V.iii. 813)

Il exprimait ainsi son sentiment que la musique est un instrument de libération morale et psychique dont les effets sont plus puissants que ceux de la liberté administrative. Par la vertu de la chanson, lui et sa fille cadette pourraient recréer dans leur cellule un monde de joyeuse intimité et d'harmonie naturelle et spirituelle dans lequel leur réconciliation complète serait enfin possible. Alex ressent des effets similaires et tout aussi bénéfiques en savourant la musique classique et l'exprime en reprenant la métaphore aviaire :

And then, a bird of like rarest spun heavenmetal, or like silvery wine flowing in a spaceship, gravity all nonsense now, came the

1

¹⁰ Il y a un peu de Burgess dans Alex amateur de musique. Rappelons que notre auteur était un musicien – il enseigna la musique et composa des symphonies qui ont obtenu un succès international – avant d'être romancier. Après avoir écrit son premier roman, A Vision of Battlements, il déclara: '[I] had no intention of setting myself up as a novelist ... my ambition was to be known as a composer of serious music' (cité dans Richard Matthews, op.cit., p. 5).

violin solo above all the other strings, and those strings were like a cage of silk round my bed (29).

Le combat que Burgess semble mener dans *A Clockwork Orange* pour les libertés individuelles revêt plusieurs formes. Il met un accent particulier sur la défense de la liberté de création et d'expression. Celleci a d'ailleurs les mêmes fondements philosophiques que la liberté de choix que réclament avec force son jeune héros et ses compagnons.

II. 2. La liberté de création et d'expression

Est omniprésente dans le roman la dénonciation implicite de tout individu, tout appareil d'état, tenté de prendre les êtres humains pour des créations mécaniques sur lesquelles on peut exercer toute forme de coercition sans risque de l'endommager. La coercition peut prendre la forme brutale de l'emprisonnement et de la torture, mais peut apparaître sous la forme moins spectaculaire, quoique tout autant dévastatrice, de la privation de la liberté d'expression. Cette dernière est incarnée surtout par l'enseignant bibliophile qu'Alex et ses amis frappent sauvagement et par F. Alexander.

L'homonyme du jeune héros est un écrivain qui vit avec sa femme dans un cottage appelé HOME. Il travaille sur le manuscrit d'un livre intitulé *A Clockwork Orange*. Alex et son gang frappent violemment le maître des lieux, déchirent ses papiers et violent sa femme.

Trois écrivains se sont donc symboliquement donné rendez-vous dans ce cottage: Alexander travaillant sur son *A Clockwork Orange*, Alex qui rédigera le sien plus tard – c'est lui qui nous narre l'histoire de *Orange Mécanique*, son histoire, à la première personne – et Burgess lui-même qui a créé dans le sien ses deux autres confrères et leurs *A Clockwork Orange* respectifs. F. Alexander et Burgess se rejoignent surtout dans les certitudes philosophiques dont ils font respectivement le leitmotiv de leurs livres.

C'est F. Alexander, dont on ne se sait pas trop si son *Clockwork Orange* est une fiction ou un essai, et qui est de ce fait moins exposé au reproche de confusion de genre ou de ventriloquie, qui exprime sans détours ces certitudes :

Tenter d'imposer à l'homme, créature en croissance qui peut être délicieuse, fruit juteux qui peut suinter jusqu'à la dernière goutte des lèvres barbues de Dieu, tenter d'imposer, dis-je, des lois et des conditions bonnes pour une création mécanique, contre cela je brandis mon épée-plume (21).

Alexander place ainsi à l'exergue de son livre sa conviction qu'aucun souci de maintien de l'ordre ou de respect de la loi ne peut justifier que l'homme, fruit juteux en devenir, soit pressuré par la mécanique implacable de la coercition sociale. Le problème, soulevé par Alexander, de la primauté de la liberté individuelle sur les lois de la société, est repris de plusieurs manières dans le roman. C'est au nom de ce principe qu'il place la liberté des jeunes compagnons d'Alex de s'attaquer sans raison à leurs concitoyens au-dessus du droit de la société de se donner les moyens d'assurer sa sécurité.

Ce qu'Alexander proclame sur le ton de la croisade – « je brandis mon épée-plume » – se matérialise plus vite et plus complètement qu'il ne l'espérait. En s'attaquant aux occupants de la maison d'Alexander et en abîmant le manuscrit de ce dernier tout juste pour satisfaire un besoin de divertissement, mais aussi de haine – '...we were full of like hate, so smashed what was left to be smashed – typewriter, lamp, chairs' (22) – Alex et ses amis appliquent littéralement à l'écrivain la conséquence pratique de sa propre philosophie. Alex et ses amis ne l'ont peut-être pas compris ainsi en entier, mais la lecture de la profession de foi d'Alexander leur a aussitôt inspiré le sarcasme – 'Dim made the old lip-music at that and I have to smeck myself' (21) – puis l'envie de sévir sans scrupule : 'Then I started to tear up the sheets and scatter the bits over the floor' (*Ibid.*).

Avec la douloureuse expérience vécue ce jour-là par Alexander et auparavant par Burgess lui-même¹¹, ce dernier, peut-on supposer, pose le problème de l'adéquation entre la pensée et l'action, la foi et la réalité. De manière plus spécifique, il laisse entendre que le coût de la liberté peut paraître parfois prohibitif.

Tandis que Burgess a continué à défendre sans réserve la liberté des autres après en avoir été lui-même victime, Alex éprouve du mal à concilier le principe et la réalité. Il est assez lucide pour savoir qu'il s'est octroyé la liberté de défier la société, ses lois et ses conventions sociales (liberté au nom de laquelle il brutalise les autres, y compris ses propres compagnons). Il n'admet pourtant pas – il en souffre du reste – que des jeunes issus comme lui des couches sociales pauvres endommagent des ascenseurs dans des immeubles HLM – '... so I had to walk the ten floors up. I cursed and panted climbing, being tired in

_

Sa première épouse Llewela Isherwood Jones Wilson fut agressée en 1942 par une bande de militaires américains déserteurs, ce qui provoqua son avortement. Cette tragédie aurait bouleversé la vie du couple, aurait provoqué la stérilité puis l'alcoolisme puis la maladie fatale de Llewela.

plott if not so much in brain' (28). Alex ne souffre pas non plus que ses camarades s'accordent la liberté de protester contre ses exactions et évoque, pour justifier sa haine de la révolte, la nécessité de doter la petite communauté dans laquelle il évolue d'un dirigeant sachant faire régner la discipline : 'There has to be a leader. Discipline there has to be. [...] I [...] have been in charge long now. We are all droogs, but somebody has to be in charge. Right?' (26-27).

On pourrait trouver excuse aux incohérences d'Alex en rappelant que, malgré ses quelques proclamations philosophiques, il est plus porté à l'action qu'à la spéculation doctrinale. F. Alexander, qui ne peut pas bénéficier de la même excuse, fait preuve d'une incohérence analogue pendant sa seconde rencontre avec Alex, en tentant de tuer par vengeance le jeune garçon en position de faiblesse. Dans les cas des deux homonymes, la foi en la liberté de l'individu vacille dès lors que les contingences de la réalité activent l'égoïsme viscéral de l'être humain.

Dans le monde où nous vivons, il est impossible d'exercer sa liberté de création et d'expression en faisant fi de ces contingences. Burgess lui-même n'y échappa pas. Dans sa version filmée par Stanley Kubrick, *Orange Mécanique* fait partie des productions audiovisuelles qui, comme la retransmission d'événements sportifs, de matches de boxe ou de catch par exemple, tirent profit de la fascination morbide de beaucoup de citoyens de ce monde pour les images de violence. La version filmée de son roman tombe donc dans les travers que Burgess décrie de manière métaphorique dans sa fiction. Richard Matthews explique ce paradoxe – ou incohérence – en ces termes :

Dans l'œuvre de Burgess nous prenons constamment conscience de la violence en tant que problème moral. Mais dans beaucoup de films projetés de nos jours dans les salles de cinéma ou à la télévision (avec la bénédiction de l'État), la violence est montrée en détail sans l'interrogation morale¹².

Matthews n'a raison qu'en partie. D'abord, il oublie que les formes d'exercice de la liberté d'expression et de création ont chacune ses contraintes spécifiques. La plume peut user des moyens de provoquer « l'interrogation morale » que les arts visuels ne peuvent pas se permettre sans perdre leur crédibilité. Le didactisme verbal passe mal sur la scène, pis encore à l'écran. Dans le roman de Burgess, la violence s'impose à notre conscience en tant que problème moral parce que F. Alexander, Alex, l'Aumônier et les autorités de la prison utilisent par

-

¹² Richard Matthews. The Clockwork Universe of Anthony Burgess, op.cit., pp. 40-41.

moments leur « temps de parole » pour exprimer de façon didactique des « interrogations morales », chacun selon ses convictions et intérêts. Ensuite, Richard Matthews ne signale pas le fait qu'après avoir vendu les droits d'exploitation à Kubrick et tiré lui aussi profit du succès mondial du film à une époque où il avait besoin d'argent¹³, Burgess n'ait jamais songé à dénoncer ce film que certains qualifient de « voyeurisme » cinématographique.

Blake Morrison relate que Burgess était « inquiet en privé » à la vue du film, et qu'il « soupçonnait que le film fût pornographique » ¹⁴. Ces scrupules restèrent privés. Morrison ajoute en effet :

En public, il ne se sentit pas capable de le dénoncer [...]. Au début de 1972, alors qu'il était à New York, il publia sur le film un article plein d'enthousiasme dans The Listener, article dans lequel il décrivit le film comme 'du véritable cinéma de Kubrick, brillant techniquement, réfléchi, pertinent, poétique, un cinéma qui ouvre l'esprit'¹⁵.

En défendant publiquement la « brillante poésie » de ce qu'il pensait en privé contenir une forme de pornographie, Burgess se comportait comme Georges Bernard Shaw qui avouait tenir compte de « cent considérations » en produisant ses œuvres, considérations dont la plupart étaient économiques.

Si les thèmes de la liberté et du libre-arbitre occupent une place de choix dans le roman, c'est parce que Burgess juge très possible l'avènement d'états totalitaires. Nous examinons ci-dessous sur quoi il fonde ses craintes en la matière.

III. LES RISQUES DU TOTALITARISME

Parmi les sources potentielles de totalitarisme dans le roman figure la tentation du conditionnement idéologique. Instrument multifonctionnel, celui-ci est décrit comme étant en même temps un moyen d'entretenir et de consolider le régime totalitaire une fois établi.

-

On se souvient qu'en 1959, les médecins crurent déceler une tumeur cancéreuse dans son cerveau et lui donnèrent moins d'un an à vivre. Pour assurer quelques moyens de subsistance à sa future veuve, il se mit à produire des romans — dont justement *Orange Mécanique* — à une cadence effrénée. Burgess a beaucoup écrit pour de l'argent, ce qui n'est pas nécessairement un péché.

¹⁴ Blake Morrison. 'Introduction' à A Clockwork Orange. Harmondsworth: Penguin, 1972 (introduction éditée avec la réimpression de 1996), p. xviii.

¹⁵ Ibid.

III 1.- Les appareils de conditionnement idéologique

En décidant de soumettre Alex à la 'Ludovico's Technique', les autorités de la prison affirment détenir la preuve qu'il ne suffit pas de parquer les criminels dans des cellules pour conjurer le crime. Une éradication du mal exige que le réflexe meurtrier soit tué en chacun d'eux. Le but avoué de la 'Ludovico's Technique' n'est pas de châtier le mal par le mal, mais de « transformer le mal en bien » (74-75). Le recours à l'audiovisuel – le cinéma en l'occurrence – dans l'entreprise de conditionnement nous avertit que le développement des nouvelles technologies d'information et de communication peut servir à façonner les consciences, mais aussi les subconscients, en vue de satisfaire des visées économiques (incitation à la consommation) ou politiques (propagande au profit du pouvoir). Dans Le Meilleur des mondes d'Aldous Huxley, les êtres humains sont fabriqués à la carte dans des laboratoires et conditionnés psychologiquement pour correspondre aux besoins en main-d'œuvre de la civilisation de la production industrielle. Dans Orange Mécanique, Alex est symboliquement reprogrammé pour se comporter de manière conforme aux intérêts politiques du pouvoir en place.

Durant tout le processus de dressage d'Alex, le rôle pervers des appareils idéologiques d'état est mis en évidence. Alex est arrêté lorsque lui et sa bande, cherchant les moyens de sauver Dim blessé, entrent par effraction dans une maison et en molestent les occupants. Alex est alors frappé et torturé par les agents de police qui se croient investis de la légitimité de la violence officielle. Leurs arguments de justification: 'Violence makes violence' et 'He resisted his lawful arresters' (57) – arguments qu'Alex qualifie de manière fort judicieuse de 'very holy type goloss' (*Ibid.*) – ont en effet tout l'air d'être de tendancieuses extrapolations de sentences bibliques. Le premier est une parodie de la célèbre mise en garde du Christ au sujet du règne de l'épée: « Rengaine ton glaive; car tous ceux qui prennent le glaive périront par le glaive » (Matthieu, 26: 52). Le second est une allusion à peine voilée aux règles de soumission aux pouvoirs civils que Saint-Paul martèle avec fermeté dans la Bible:

Que chacun se soumette aux autorités en charge. Car il n'y a point d'autorité qui ne vienne de Dieu, et celles qui existent sont constituées par Dieu. Si bien que celui qui résiste à l'autorité se rebelle contre l'ordre établi par Dieu. Et les rebelles se feront eux-mêmes condamner.

Romains, 13:2

Burgess semble vouloir prouver ici une fois de plus la grande proximité entre le bien et le mal. Il n'existe pas plus de pertinence absolue pour la morale religieuse que pour les comportements sociaux. Les mises en garde religieuses contre les risques de voir des actes de violence engendrer des cycles infinis et incontrôlables de représailles, ou des actes individuels de rébellion affaiblir l'autorité politique au point de mettre en danger la survie de la société, peuvent être facilement falsifiées pour servir des entreprises totalitaires.

Les relais idéologiques du régime totalitaire sont représentés ici par la police et l'Église. Ce pouvait être l'école, l'armée ou le système judiciaire. Dans tous les cas, ces relais assurent leur efficacité en suscitant des peurs afin de provoquer le besoin de protection.

III. 2.- L'exploitation de la peur

L'aumônier de la prison a réussi à obtenir la conversion religieuse et morale d'Alex en utilisant une méthode de moralisation contre laquelle le héros s'était pourtant dressé avec beaucoup de véhémence auparavant : l'insistance sur la cause du mal en l'homme. Le dieu pour la gloire duquel l'homme d'église a prêché auprès de l'ex-chef de bande est une divinité répressive qui châtie par le feu éternel de l'enfer – 'hotter than any flame of human fire' – les âmes impies ou irrepentantes. 'Think on the divine suffering', lui ordonne gravement le religieux, 'Meditate on that my boy' (64). Comme pour prouver qu'il a assimilé l'homélie apocalyptique du chapelain, et s'est bien imprégné du sens de la souffrance divine, Alex s'acharne à lire les passages du Nouveau Testament détaillant les épisodes les plus douloureux de la passion du Christ. L'aumônier a déclenché, ou rallumé, la foi religieuse d'Alex en le terrorisant psychologiquement, en lui infligeant une torture morale plus efficace que la torture physique perpétrée sur lui par ses gêoliers laics. La tâche de ces derniers s'en trouve facilitée.

Pariant sur l'efficacité du conditionnement par la peur, le gouvernement et ses complices idéologiques utilisent le traitement qu'ils ont fait subir à Alex comme argument de campagne à l'approche des élections générales. Après avoir agité le chiffon rouge de l'insécurité, ils se prévalent de la restauration de l'ordre et de l'esprit civique rendue possible, selon eux, par l'efficacité de leurs méthodes policières. Pour illustrer son discours, le gouvernement fait afficher à la une de ses journaux de propagande la photo d'un Alex réduit et humilié, donnant ainsi un visage rébarbatif à la peur et une image rassurante à sa dissipation.

Notre époque, plus que celle où Burgess écrivait son roman, est hantée par de grandes peurs : peur des armes de destruction massive, des épidémies, des cataclysmes climatiques présents ou annoncés, des fanatismes, des manipulations génétiques hasardeuses, de la multiplication des foyers de guerre, des avenirs économiques incertains, etc. Le développement et la mondialisation des moyens de transport et de communication, en décuplant ces peurs, accroît la tentation du chantage psychologique et moral. Avec le conditionnement et le chantage, le totalitarisme aboutit à la négation de l'être, à son anéantissement.

III. 3.- Le totalitarisme et la mort de l'être

Pendant la projection des films de violence en prison, Alex se demande comment les acteurs ont eu la témérité de se prêter à un tel jeu, et l'état la perfidie de le financer ou le parrainer. L'idée qu'Alex est un petit hypocrite qui ne peut pas supporter les atrocités fictives mimées par d'autres – 'then I began to feel sick! I had like pains all over [...] and I began to feel like in distress, O my brothers' (82) – tandis qu'il se délestait hier de ses propres et réelles sauvageries, ne correspond pas pourtant à la philosophie de Burgess. Le sentiment d'humanisme et de compassion dont Alex sait désormais faire montre face à la détresse humaine – et que ses tortionnaires qualifient avec satisfaction de signe tangible de santé recouvrée – lui est artificiellement imposé de l'extérieur. Ce sentiment a de ce fait moins de valeur morale que ce qu'Alex accomplissait dans l'exercice de sa liberté. En réalité, Alex ne s'est même pas amélioré moralement : il est estropié.

En tentant de tuer en Alex l'instinct de violence, surtout en usant des méthodes qui ont été les siennes durant l'incarcération d'Alex, l'état l'a moralement assassiné. Ne pouvant plus supporter de voir la violence, Alex ne peut pas lire un ouvrage de médecine montrant des images de chaire humaine. La lecture de la Bible, qui lui était imposée par les sermons alarmistes de l'Aumônier, mais qui avait fini par lui procurer quelque réconfort moral en prison, lui est aussi désormais insupportable, tant il est vrai que les récits des Saintes Écritures sont émaillés de scènes d'effusion de sang.

L'expérience vécue en prison puis l'hostilité qu'il a rencontrée à sa sortie – son père et sa mère l'ont virtuellement renié – ont déclenché chez Alex l'envie de se suicider. Malheureusement, il ne peut pas s'offrir cet ultime acte de liberté. Incapable de trouver la recette pour le suicide dans l'ouvrage de médecine – Scobie, le héros de *Le Fond du*

problème (The Heart of the Matter) de Graham Greene, est à cet égard plus « chanceux » 16 – et le réconfort salvateur dans la Bible, Alex se retrouve dans l'impasse morale totale, toutes les portes du choix closes devant lui. Le monde qui le cerne est devenu soudain un monde absurde, très camusien, puisqu'il lui ôte jusqu'à la possibilité de se suicider. D'ailleurs, comment peut-il commettre cet acte, qui est un acte criminel par excellence, s'il ne peut plus être, même pas momentanément, violent ?

Le monde absurde qui cerne désormais Alex est aussi un monde satanique en ce qu'il transforme le bien en mal. Par exemple, la musique qui savait tirer Alex du mal vers le bien, se transforme entre les mains des agents de la répression d'état en outil de torture morale.

C'est ainsi que peut se comprendre que le chef d'orchestre qui lui est apparu en prison dans un de ses nombreux rêves, et qui porte à la fois les traits de Ludwig Van (nom par lequel Alex fait malicieusement allusion à Beethoven) et de G. F. Handel (pour Georg Friederich Haendel), ait semblé « très sourd et aveugle et las du monde » (71). Le double handicap sensoriel de ce chef d'orchestre – l'auteur a choisi à dessein les pires infirmités qui puissent le frapper – signifie la négation absolue de la musique, tandis que sa lassitude est une expression de son dégoût d'un monde où la défense d'intérêts particuliers engendre oppression politique et torture physique. L'état d'esprit de ce chef d'orchestre par rapport à la négation de la musique est tout aussi maussade que celui de Burgess qui qualifie ce qui est arrivé à Alex de « double péché » et d'assassinat d'un ange :

Désormais, il réagira automatiquement à Mozart ou à Beethoven comme il réagira au viol ou au meurtre. L'État a atteint son premier objectif : dénier à Alex le libre choix moral qui, pour l'État, signifie le choix du mal. Mais il a ajouté un châtiment inattendu : les portes du paradis sont fermées au garçon, puisque la musique est une incarnation de la félicité céleste. L'État a commis un double péché : il a détruit un être humain, étant donné que l'humanité se définit par la liberté ou le choix moral ; il a aussi détruit un ange 17.

Alex peut, à la limite, supporter les exactions physiques qui lui sont infligées en prison, y compris l'injection de produits chimiques neutralisants, mais ne tolère pas que la musique classique soit utilisée pour accompagner des actes de déshumanisation : 'I don't mind about

_

 $^{^{16}}$ Greene a exercé une influence multiforme sur Anthony Burgess.

¹⁷ Burgess. 1985, op.cit., p. 96.

the ultra violence and all that call. I put up with that. But it's not fair on the music. It's not fair I should feel ill when I'm slooshying lovely Ludvig Van and G. H. Handel and others' (91). Alex considère un tel usage de l'art comme un péché majeur: 'it's a sin [...] a filthy unforgivable sin' (90).

CONCLUSION

Même si au départ nous n'exigions pas de Burgess un sens infaillible de la prophétie, nous avons constaté, au fil de cette étude, que beaucoup de ses soupçons se sont réalisés des décennies plus tard.

Il avait vu venir le temps où le savoir et le savoir-faire seraient les facteurs déterminants de la domination. Il avait senti que la course pour cette domination risquerait de laisser l'homme, c'est-à-dire l'essentiel, au bord de la route. Ainsi marginalisé, l'être humain serait à la merci des adeptes des discours radicaux qui exploiteraient doublement ses angoisses existentielles : une première fois pour émerger et exister, une deuxième fois pour asservir. Le règne de cette forme de terrorisme idéologique tuerait moralement l'individu de manière générale, l'artiste en particulier. Burgess avait vu que le développement économique et scientifique ne rendrait pas caduque l'engagement pour la défense des libertés individuelles. Il est terrifiant de remarquer l'actualité des inquiétudes qui avaient hier inspiré *Orange Mécanique* à Burgess.

Il a eu également le mérite de trouver les moyens de nous rappeler à tout moment le statut fictif de l'œuvre : sa raison d'être. Le parcours moral du héros, nous l'avons constaté, est sinueux. Il est certain que Burgess veut nous montrer par-là que le cheminement vers le bien, quoique possible, est toujours méandreux. C'est un message d'espoir doublé d'une invite à la persévérance. Les métaphores qui parcourent le texte - celle de l'oiseau encagé en est un échantillon - et le langage spécial que parlent les jeunes, donnent la mesure de la puissance du génie humain. Ceci constitue un autre message d'espoir. Alex sait incommoder le lecteur avec le cynisme et la brutalité de ses méthodes. Curieusement, il attire en même temps la sympathie et la compassion avec ses suppliques attendrissantes – "Oh my brothers" – et son sort de victime expiatoire. En nous incitant à jeter un regard partagé sur le héros et ses actes, Burgess attire notre attention sur la complexité de la nature humaine et nous exhorte, en ces temps d'excès, à avoir le sens de la mesure.

Burgess, Orwell, Zamiatine, Huxley, Swift et les autres qui ont écrit des œuvres de dystopie, ou qui sont affiliés à d'autres genres romanesques, prennent la plume d'abord pour satisfaire des besoins privés, ensuite pour partager avec le lecteur les joies de l'écrire. Que ce qu'ils conçoivent par leur imagination rende service à l'humanité en la mettant en garde contre des dangers enfouis sur son chemin est un supplément de bien à mettre au crédit de l'art. Ce dernier peut bien se satisfaire de produire l'agréable. Il accroît notre estime à son égard lorsqu'il y ajoute l'utile. Nous lui devons, plus qu'une estime, une immense gratitude, lorsqu'il y adjoint le vital.

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRES D'ANTHONY BURGESS

a) Romans d'Anthony Burgess cités dans cette étude

A Clockwork Orange. Harmondsworth: Penguin, 1972 [Heinemann, 1962].

One Hand Clapping. London: Peter Davies, 1961.

The Wanting Seed. London: Heinemann, 1962.

1985. Little, Brown, Boston, 1978.

b) Sélection d'autres romans d'Anthony Burgess

Inside Mr Enderby. London: Heinemann, 1963 (publié sous le pseudonyme de Joseph Kell).

Enderby Outside. London: Heinemann, 1968.

MF. London: Jonathan Cape, 1971.

Napoleon Symphony. London: Jonathan Cape, 1974.

The Clockwork Testament (or Enderby's End). London: Hart-Davis, Mac Gibbon, 1974.

Earthly Powers, 1980.

II. ÉTUDES SUR L'ŒUVRE D'ANTHONY BURGESS

a) Ouvrages

AGGELER, Geoffrey. Anthony Burgess: The Artist as Novelist.
University, Alabama: University of Alabama Press,
1979.

- --- ed.. *Critical Essays on Anthony Burgess*. Boston: G. K. Hall, 1986.
- BLOOM, Harold, ed. *Anthony Burgess: Modern Critical Views*. New York: Chelsea House, 1987.
- COALE, Samuel. Anthony Burgess. New York: Twayne, 1972.
- DEVITIS, A. A. Anthony Burgess. New York: Twayne, 1972.
- DIX, Carol M. *Anthony Burgess*. London: Longman (for the British Council), 1971.
- MATTHEWS, Richard. *The Clockwork Universe of Anthony Burgess*. San Bernardino (California): Borgo Press, 1978.
- MORRIS, Robert K. *The consolations of Ambiguity: An Essay on the Novels of Anthony Burgess*. Columbia: University of Missouri Press, 1971.

b) Articles et parties d'ouvrages

- AGGELER, Geoffrey. 'Pelagius and Augustine in the Novels of Anthony Burgess'. *English Studies 55*. February 1974, pp. 43-55.
- ELAESSER, Thomas. 'Screen Violence: Emotional Structure and Ideological Function. In *A Clockwork Orange*', *Approaches to Popular Culture*. Ed. C. W. E. Bigsby. London: Edward Arnold, 1976, pp. 171-200.
- EVANS, Robert O. '*Nadsat*: The Argot and its Implications in Anthony Burgess's *A Clockwork Orange*'. *Journal of Modern Literature* 1. 1971, pp. 406-10.
- LECLAIR, Thomas. 'Essential Opposition: The Novels of Anthony Burgess'. *Critique: Studies in Modern Fiction 12*. 1971, 77-94.
- PETIX, Esther. 'Linguistics, Mechanics, and Metaphysics: Anthony Burgess's *A Clockwork Orange* (1962). *Old Lines, New Forces*. Ed. Robert K. Morris. Cranbury, N. J.: Associated University Presses, 1976, pp. 38-52.
- PRITCHARD, William H. 'The Novels of Anthony Burgess'. *Massachusetts Review* 7. 1966, pp. 525-39.
- RABINOVITZ, Rubin. 'Mechanism vs. Organism: Anthony Burgess's *A Clockwork Orange*'. *Modern Fiction Studies* 24. 1978-79, pp. 538-41.

- --- --- 'Ethical Values in Anthony Burgess's *A Clockwork Orange*'. *Studies in the Novel* 11. 1979, pp. 43-50.
- STINSON, John J. 'The Manichee World of Anthony Burgess'. *Renascence* 26. 1973, pp. 38-47.

c) Interviews

- BUNTING, Charles T. 'An Interview in New York with Anthony Burgess'. *Studies in the Novel* 5. 1973, pp. 504-29.
- CHURCHILL, Thomas. 'An Interview with Anthony Burgess', *Malabat Review 17*. 1971, 103-27.
- COALE, Samuel. 'An Interview with Anthony Burgess'. *Modern Fiction Studies* 27. 1981, 429-52.
- CULLINAN, John. 'The Art of Fiction XLVIII: Anthony Burgess'. *Paris Review 14*. 1973, 118-63.
- DIX, Carol. 'Anthony Burgess: Interviewed by Carol Dix'. *Transatlantic Review 42/43*. 1972, 183-91.
- JENNINGS, C. Robert. 'Playboy Interview: Anthony Burgess'. Playboy 21. September 1974, 69-86.
- RIEMER, George. 'An Interview with Anthony Burgess'. *National Elementary Principal 50*. May 1971, 8-21.

III. ÉTUDES GÉNÉRALES

- ALFARIC, P. Les Écritures manichéennes. Paris: 1918.
- AUGUSTIN, Saint. *Œuvres complètes*. Trad. J. M. Péronne, P. F. Ecalle et Vincent, 34 vols., Paris : 1869-1878.
- BARDY, G. Saint Augustin, l'homme et l'œuvre. Paris : 1946.
- BOOKER, Keith M. Dystopian Literature: A Theory and Research Guide. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1994.
- --- The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism. Westport, Conn.,:Greenwood Press, 1994.
- COURCELLE, P. Recherches sur les Confessions de saint Augustin. Paris : 1968.
- DE PLINVAL, G. Pélage, ses écrits, sa vie et sa réforme. Lausanne-Paris : 1943.

- ELLIOT, Robert. *The Shape of Utopia: Studies in a Literature Genre*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- GOTTLIEB, Erika. *Dystopian fiction East and West: Universe of Terror and Trial.* Montreal & Kingston & London: McGill-Queen's University Press, 2001.
- HILLEGAS, Mark. *The Future as Nightmare: H. G. Wells and the Anti-Utopians*. New York: Oxford University Press, 1967.
- KUMAR, Krishan. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Blackwell, 1987.
- MOYLAN, Tom. Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia. Westview Press, 2000.
- SARGENT, Lyman Tower. *British and American Utopian Literature* 1516 1975. Boston, Mass.: G. K. Hall, 1979.
- TARDIEU, M., Le Manichéisme. Paris: 1981.

APPENDICE

Glossaire de quelques termes 'nadsat' cités dans cette étude.

Bezoomy: 1. étrange, effrayant Plott: corps

2. fâché Ptitsa : gonzesse, nana

Carman : poche Razrez : déchirer
Droog : copain, pote Rooker : mains, bras
Gazetta : journal Rot : bouche

glazz : regarder Slooshy : écouter, entendre

Goloss: voix Smeck: se marrer

Horrorshow: bien, super

Tolchock: cogner, tabasser

Malenky : petit Veck : personne Noga : pied Viddy : voir, regarder