

METAMORPHOSES
NOIRES CHEZ LAUTREAMONT,
F. KAFKA ET G. ORWELL

par
ANDRÉ SIGANOS

Il y a des milliers d'années que le scarabée fascine par son activité «pilulaire»¹, surtout les néophytes qui en ignorent la raison². Or, le petit animal montre une telle détermination pour rouler sa boule, qu'il suscite en nous une image ambivalente. L'insecte peut devenir symbole de la Connaissance (cachée ou révélée), l'étrangeté s'affirmant comme garant du savoir; ou, à l'inverse, l'inquiétude provoquée par l'incompréhensible peut devenir dominante, d'autant qu'il s'y ajoute un possible dégoût entraîné par la vision d'une activité scatologique.

Cette ambivalence positive-négative attachée au coléoptère nous est curieusement proposée par trois oeuvres modernes de

¹ Tout le monde connaît au moins le hiéroglyphe égyptien si fréquent du scarabée roulant sa boule, image de la course du soleil, et associé, de ce fait, au dieu Khépri. (Cf. G. Posener, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Hazan, 1959, pp. 259 sqq.).

² Il s'agit, en fait, d'enterrer la matière stercorale dans un puits creusé avec soin, puis d'y pondre des oeufs. La forme de l'animal, comme la boule qu'il pétrit, renvoie l'insecte au symbole de la création, son activité s'apparentant à celle du démiurge façonnant le monde.

pays différents, où se manifestent des hommes-scarabées constituant les métaphores parallèles d'idées obsessionnelles.

1 — *les Chants de Maldoror* ³

On se souvient que dans le *Chant V* (strophe 2), le narrateur découvre devant lui un «objet» insolite situé sur un tertre, dont il n'ose approcher: l'apparition d'un scarabée en plein effort excite sa curiosité, et il assiste alors à un échange entre l'insecte et ce qui s'avère être un homme à tête de pélican, juché sur la hauteur. Maldoror apprend ainsi que la boule roulée n'est qu'une magicienne réduite en «pâte de pétrin» par la vengeance du scarabée trompé dans son amour. Ayant connu le même destin, l'homme-pélican finit par approuver cette punition; alors qu'un grand duc et un vautour, qui se battaient dans les airs, cessent leur querelle quand Maldoror, lui-même, intervient pour expliquer ce qu'il est advenu de leur infidèle et commune maîtresse à tous quatre. L'homme-pélican demeure alors en vigie, le scarabée «disparaît à l'horizon», le grand duc et le vautour se séparent, l'un pour gagner les hautes sphères, l'autre les ruines d'un ancien couvent; pendant que le narrateur «(s)'arrache un muscle entier dans le bras gauche (...) ému devant cette quadruple infortune» ⁴.

Déconcertant, comme l'oeuvre tout entière, ce *Chant* sollicite avec violence les réactions du lecteur et sa curiosité intellectuelle. Le récit sardonique et corrosif, à maints égards onirique par sa logique lâche et son va et vient permanent entre le fantastique et la réalité, se prête forcément à une lecture allégorique.

En dépit du fait que Lautréamont qualifie, avec son ironie habituelle, l'arrivée d'un scarabée de taille bovine comme un

³ Nos références renvoient à l'édition José Corti, 1964.

⁴ *Ibid.*, p. 168.

«événement très futile»; c'est évidemment cet animal qui va jouer un rôle déterminant dans toute la strophe, apparaissant comme le personnage principal, supérieur aux trois autres.

C'est d'abord lui, en effet, qui se venge, et venge ses frères d'infortune, alors que ceux-ci subissent leur sort — comme le «pélicanidé» — ou se trompent d'ennemi, comme les deux oiseaux de proie. Sans doute en souvenir du scarabée sacré, l'insecte apparaît en outre, comme détenteur de l'Enigme de la vie: lui seul connaît les véritables raisons de son activité ... avec Maldoror, nouveau dieu:

«... qu'il te suffise de savoir (lecteur), que la plus douce punition que je puisse t'infliger, est encore de te faire observer que le mystère ne te sera révélé (il te sera révélé) que plus tard, à la fin de ta vie, quand tu entameras des discussions philosophiques avec l'agonie sur le bord de ton chevet ...»⁵

La boule roulée par l'animal symbolise donc le secret de la Création. Le scarabée, conformément à la croyance égyptienne, se déplace d'ailleurs ici d'est en ouest, réaffirmant son aspect solaire et psychopompe⁶. Mais l'homme n'est-il pas lui-même ce scarabée pris par une activité intense dont il ignore la cause et l'objet? Selon Maldoror, la mort seule en effet, rendra claire l'image.

En poursuivant la lecture, on découvre la nature de la boule poussée par l'insecte⁷, et le rapport qui existe entre les divers protagonistes: il s'agit, dans les deux cas, de la femme trompeuse, qui entraîne trois types de comportement, la soumis-

⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁶ «Dès que le scarabée fut arrivé au bas du tertre, l'homme leva son bras vers l'Ouest.» (*Ibid.*, p. 165).

⁷ Et non par les tarse postérieurs, comme dans la réalité, mais par les mandibules. Lautréamont, féru de zoologie, insiste pourtant sur ce point: «un scarabée roulant sur le sol avec ses mandibules et ses antennes, une boule ...» (*Ibid.*, p. 163), et: «il s'éloigna, la boule poussée devant lui» (*Ibid.*, p. 167). Peut-être faut-il voir là une allusion à l'aspect digestif de l'amour.

sion, la querelle inconséquente, ou la vengeance. Or, il apparaît que cette dernière est la seule attitude fondée. Il faut faire payer à la femme sa faute, éternellement, semble-t-il! Aussi, la «magicienne sombre» prend-elle les traits d'Eve responsable de la Chute, le scarabée se révoltant de la sorte contre la condition infligée aux hommes par Dieu.

On aperçoit alors l'expression particulière de l'ambivalence attachée au scarabée et dénoncée plus haut: roulant sa boule, il figure en même temps la condition humaine dans son déterminisme et la révolte contre cette condition; l'acharnement de l'insecte signifiant tout autant la profondeur de cette révolte que la bêtise tragique de l'existence.

La femme roulée sans cesse constitue ainsi à la fois le seul sens possible de l'homme-scarabée, et sa condamnation. Satan pathétique, l'insecte revendique une cohérence pour le «monde d'En-bas», en même temps que — à l'image du soleil et de la fatalité — il disparaît à l'horizon, pour réapparaître, sans doute, de façon cyclique.

L'homme, lui, demeure figé sur place, «reprenant sur son tertre l'impassibilité majestueuse d'un phare», subissant son sort; alors que le jour et la nuit (symbolisés par deux oiseaux de proie diurne et nocturne) disparaissent significativement, l'un «dans les hautes couches de l'atmosphère», l'autre «dans les crevasses d'un couvent en ruine»: la foi n'est d'aucun secours pour percer le Mystère de la Création.

La strophe 7 du même Chant, qui montre le retour du thème des frères trompés — lesquels se fondent cette fois en un seul insecte, une tarentule, pour se venger — souligne par antithèse le rôle métaphorique du scarabée. La tarentule, en effet, apparaît comme un instrument de la vengeance divine, qui ne cessera ses succions nocturnes que sur un ordre d'«En-Haut», tout au contraire du scarabée qui exprime le tragique de l'homme enchaîné à son destin, mais aussi l'impassibilité du Démoniaque détenteur de la Vérité.

Aussi, la présence du coléoptère n'a rien ici de surprenant dans son rôle symbolique: tout comme dans l'Antiquité égy-

ptienne, il est la vie et la mort, le mystère et sa résolution, la Terre et le ciel. En dernière analyse, c'est bien une leçon de lucidité que veut nous donner Lautréamont-Scarabée, leçon sans originalité pour le fond, certes, mais combien corrosive par la forme! L'exclamation finale⁸, il ne faut pas s'y tromper, n'est pas seulement le rire sardonique de Maldoror, teinté d'incrédulité à propos de ce qu'il vient de raconter; c'est aussi un cri de dérision: il vaut mieux demeurer au niveau de l'excrément, puisque la découverte de l'au-delà des apparences ne nous enfonce qu'un peu plus dans le désespoir.

Moins d'un demi-siècle plus tarde, un autre scarabée éclôt dans la littérature fantastique, enrichissant l'image de l'insecte, sans changer son sens fondamental: il a pour nom Grégoire Samsa.

2 — la Métamorphose:

Si l'on définit la pierre de touche du fantastique comme une «impression d'étrangeté irréductible»⁹, on comprend l'efficacité du récit kafkaïen, qui développe ses racines dans la réalité la plus prosaïque, dont le cadre ne disparaît jamais¹⁰; et c'est de ce point de vue que nous souscrivons sans difficulté au jugement de P. Brunel, qui considère la nouvelle comme «l'expression d'un fantôme devenu réalité»¹¹. Mais la nature du fantastique ne nous intéressera ici que dans la mesure où elle pourra éclairer la présence symbolique de l'Insecte. Si nous

⁸ «Et moi qui croyais que c'était des matières excrémentielles, grande bête que je suis, va!»

⁹ R. Caillois, art. «Fantastique», *Universalis*, vol. 6, p. 190, col. b.

¹⁰ Au contraire de ce qui se passe, par exemple, dans les contes fantastiques d'Hoffmann. (Voir par exemple, *l'Enfant étranger*, où intervient également une métamorphose noire).

¹¹ P. Brunel, *le Mythe de la métamorphose*, A. Colin, 1974, p. 109.

sommes amené par notre propos, à avancer inmanquablement une lecture quelque peu nouvelle du célèbre récit, ce ne sera pas sans avoir à l'esprit la plupart des interprétations qui en ont été données, et qui constituent autant d'angles de vue fondés à l'égard de ce texte en apparence impénétrable. Aussi, nous semble-t-il utile d'examiner d'abord l'animal imaginé par Kafka, pour pouvoir le comparer, ensuite, à l'Insecte psychique que nous connaissons.

§ l'homme-insecte:

Le début du récit nous fournit un grand nombre d'indications physiques, sans que l'on assiste, il faut bien le remarquer immédiatement, à la métamorphose elle-même. Nous voyons l'éveil d'un Grégoire-insecte parfait, et non la gestation d'une nymphe et sa lente éclosion. Ce détail n'est pas sans importance, si l'on nous accorde que, de ce fait, le récit insistera tout autant sur la transformation de Grégoire, que sur la métamorphose progressive de cet insecte jusqu'à la mort.

L'animal paraît énorme, puisque dans son lit, «Grégoire (est) gêné par sa carrure formidable (p. 11)» et que «deux personnes fortes comme son père et la bonne» auraient été nécessaires pour le lever. Plus loin, on découvre que la bête est trop grosse pour passer normalement par l'embrasure d'une porte (p. 32); elle tient difficilement sous un canapé (p. 36) et nous considérons, quant à nous, qu'aucun moment du récit ne montre ensuite une véritable «hésitation» à ce propos ¹², hésita-

¹² Nous faisons allusion ici à P. Brunel, (*Ibid.*, p. 128), qui remarque que la grosseur de l'animal est fort variable, et reconnaît bien là «l'hésitation que Todorov juge essentielle au genre fantastique»; soulignant deux faits faciles à infirmer: Grégoire ne s'apprête pas, «simple insecte, à grimper jusqu'à l'épaule de sa soeur», puisque cet homme-insecte, on le sait, a le plus grand mal à se mettre debout sur les pattes de derrière. Enfin, la femme de peine ne le balaye pas «comme de la poussière», puisqu'elle parle «d'emporter le machin d'à côté» (p. 93 de l'édition Folio

tion nettement marquée, par contre, dans les autres caractéristiques de l'insecte, et donc sur son identité. La description de l'abdomen de Grégoire appelle vraisemblablement à l'esprit l'image d'un coléoptère, et plus précisément encore, celle d'un scarabée. Celui-ci offre bien «un ventre brun en forme de voûte divisé par des nervures arquées», et surtout possède des pattes extrêmement fines par rapport au corps (p. 1). La lourdeur de la démarche, de même que le goût prononcé de l'animal pour l'ordure, confirmeraient ce choix, si l'on pouvait se maintenir longtemps dans les bornes du réel. Mais quel curieux insecte, doté d'un crâne, d'un arrière-train particulièrement sensible, et perdant son sang comme un mammifère¹³! De même, le dos «dur comme une cuirasse», se ramollit peu à peu¹⁴, à tel point qu'une pomme pourra s'y enfoncer aisément¹⁵, mais acquiert de nouveau une grande rigidité par dessiccation progressive¹⁶. La bouche de Grégoire, tantôt humaine, tantôt animale, dans une alternance de lèvres et de mandibules, ne facilite pas l'identification; pas plus que les appellations de la bonne, qui emploie indifféremment «mangebouse» ou «cancerlat»... Toutefois, ceci n'empêche pas que se trouvent ici remis en évidence les caractéristiques de l'Insecte, à commencer par le rôle symbolique complexe de sa métamorphose.

§ Une métamorphose souhaitable:

Rappelons qu'il ne s'agit ici que du dernier stade de la métamorphose, celui de *l'imago*, dont nous savons qu'il corres-

1972, à laquelle renvoient toutes nos notes). De fait, l'insecte peut être poussé par un balai, pare qu'il est vidé de sa substance et réduit à son enveloppe de chitine. (Conformément, d'ailleurs, à la stricte réalité).

¹³ *Ibid.*, pp. 12 et 33.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ *Ibid.*, p. 90.

pond, dans l'imagination primitive à la conquête de la Sagesse¹⁷. On serait tenté de donner un sens identique à la tranformation de Grégoire, dans l'optique d'un symbolisme hautement positif, en suivant les traces mêmes de Kafka, qui signifie au corps «sa mise en congé»¹⁸; l'esprit, lui, tombant dans une sorte de léthargie créatrice:

«Quand jé suis au lit, j'ai la silhouette d'un gros coléoptère, d'un hanneton je crois ... La grande silhouette d'un coléoptère, oui. Puis je m'arrange pour faire croire qu'il s'agit d'un sommeil hivernal, et je presse mes petites pattes contre mon abdomen enflé. Et je sussurre un petit nombre de mots, ce sont mes instructions à mon corps triste, qui est tout immobile, près de moi et penché. J'ai bientôt fini, il s'incline, il part rapidement, il exécutera tout pour le mieux tandis que je me repose.»¹⁹

La métamorphose apparaît donc comme refuge (l'armure de l'insecte protégeant des attaques du dehors) en même temps qu'elle procure une léthargie propice à l'oeuvre²⁰. Mais ce nouvel état n'est pas sans danger, comme le note Kafka, à propos de la façon dont il a écrit *le Verdict*:

«... à plusieurs reprises durant cette nuit, j'ai porté le poids de mon corps sur mon dos.»²¹

S'il est vrai que la transformation en «insecte» aboutit à la solitude nécessaire à l'oeuvre; ne constitue-t-elle pas aussi une tentative mortelle? Non seulement Grégoire métamorphosé mourra du reniement des siens, mais les limites entre la léthar-

¹⁷ Dans la croyance égyptienne, ce coléoptère représentait l'ultime connaissance morale, puisqu'il participait à la psychostasie sous la forme du coeur du trépassé, lequel était la symbole de la conscience. (Cf. G. Posner, *op. cit.*, p. 260, col. b.)

¹⁸ Pour reprendre l'expression de P. Brunel.

¹⁹ *Préparatifs de noces à la campagne*. Premier manuscrit, trad. M. Robert, Gallimard, 1957, p. 13.

²⁰ Qu'on serait tenté d'écrire avec une majuscule ...

²¹ *Journal*, 23 septembre 1912.

gie créatrice et le sommeil fatal n'ont leur existence que dans le temps de la nouvelle: le désir de mort, comme le désir de l'oeuvre²² sont exprimés simultanément par cette transformation, et réaffirmés dans le déroulement dramatique. La métamorphose, en effet, apparaît dès l'abord comme un phénomène en même temps accepté et refusé, dont les premières manifestations surprennent l'incrédule Grégoire, avant de le faire souffrir.

§ Une métamorphose refusée:

Curieuse métaphore du libre exercice spirituel, que ce corps secoué de soubresauts incontrôlables, et cette impuissance totale à maîtriser un monde pourtant bien connu! Aussi, n'est-il guère étonnant que l'homme-insecte oscille entre le désir d'être congédié par son patron, pour gagner la paix à laquelle il aspire; et celui de «réintégrer (...) la société humaine».

A la lecture du récit, l'impression qui prévaut est bien celle d'un apprenti-sorcier qui perdrait tout contrôle sur sa création: tout se passe — d'autres l'on dit avant nous²³ — comme si l'auteur envisageait concrètement la transformation qu'il évoque dans le passage déjà cité de *Préparatifs de noces à la campagne*, et «explorait la matérialité de l'image»²⁴, au gré de ses pulsions.

Or, cette métamorphose paraît foncièrement négative. Même si Grégoire ne se révolte que rarement contre elle, il ne connaît jamais un instant de bonheur. Mortellement incompris, on l'a vu, il éprouve le plus souvent un déchirant sentiment d'impuissance, et se trouve constamment confronté à des problèmes de survie. Ni les choses, ni les êtres n'ont changé autour

²² Déjà remarqué par plusieurs critiques, notamment P. L. Landsberg: «Kafka et la *Métamorphose*» in *Problèmes du personnalisme*, p. 90, et P. Brunel, *op. cit.*, p. 137.

²³ P. L. Landsberg, *ibid.*, idem.

²⁴ M. Dentan, *Humour et création littéraire dans l'oeuvre de Kafka*, 1961. Cité par P. Brunel, *op. cit.*, p. 4.

de lui, et les rapports nouveaux qu'il est obligé d'instituer avec eux prouve sa radicale inadéquation au monde: en fait, il n'y a même plus rapport, mais rupture; consacrée dès le début par le père ²⁵, et confirmée par le fait que Grégoire s'enfonce très vite dans un parfait mutisme. Plus le récit va de l'avant, plus le héros devient un véritable insecte aux réactions machinales:

«... dévoré de remords et d'inquiétude, il se mit à vagabonder sur les murs, sur les meubles et le plafond, si bien que tout se mit à tourner autour de lui et qu'il tomba dans son désespoir au milieu de la grande table.» ²⁶

C'est pourquoi il ne s'agit en rien, ici, de la simple transposition littéraire d'un fait zoologique, mais de sa perversion, puisque la métamorphose porte la mort en germe, au lieu d'être une espérance de vie. Elle est aussi la signification d'un emprisonnement au lieu d'être un moyen de libération. La dégradation rapide de la santé de Grégoire insiste, à l'évidence, sur l'une des leçons données par le récit: on n'échappe véritablement aux autres et à soi-même que par la mort, ultime et seule véritable métamorphose. Si «Kafka joue à l'insecte parce qu'il ne parvient pas, dans sa vie réelle, à accéder à la sublimité de son moi intérieur» ²⁷, on peut bien dire, alors, qu'il s'agit littéralement d'un jeu stérile, puisque Grégoire, au lieu de se mieux découvrir dans son nouvel état, au lieu de faire retour sur lui-même dans une solitude souhaitée, n'a de cesse de sortir de sa chambre, considère comme un privilège agréable le fait de pouvoir écouter les siens par l'entrebaillement de la

²⁵ «Il savait depuis le premier jour de sa métamorphose, que le père estimait que la sévérité la plus grande était la seule attitude indiquée envers lui.»

²⁶ pp. 58-59.

²⁷ P. Brunel, *op. cit.*, p. 124.

porte, et se préoccupe toujours de l'affliction dans laquelle il a jeté sa famille:

«Grégoire passait des jours et des nuits sans dormir. Il songeait de temps en temps à reprendre en main comme autrefois les affaires de la famille, dès que la porte s'ouvrirait ...»²⁸

D'ailleurs rien ne peut mieux symboliser ce sentiment de culpabilité (d'autant plus pathétique que Grégoire n'est pour rien dans la situation présente) que la pomme lancée par la main paternelle, qui pourrit lentement, incrustée dans son dos, et qu'il traînera jusqu'à la mort.

Dans la perspective d'une lecture biographique, l'insecte exprimerait ainsi le désir profond de l'oeuvre — à laquelle il faut tout sacrifier, sa profession, sa famille, et jusqu'à sa vie — en même temps qu'un désir d'opposition radicale au père étouffant. P. Brunel va jusqu'à parler de désir oedipien, et note avec raison:

«En face de son père, Franz se sent muet. Mais l'inverse est également vrai. La perte de la parole a pour corollaire une naissance de la parole, qui est l'oeuvre.»²⁹

Mais cette oeuvre elle-même, si l'on en juge par le dénouement de *la Métamorphose*, n'est qu'un constat d'échec. D'où les multiples hésitations du héros sensibles dans le récit, dont la plus probante est illustrée par son attitude au moment du

²⁸ pp. 68-69. Également, p. 46:

«Quand la conversation tombait sur le sujet (la misère prochaine de la famille) (...) il (...) passait souvent des nuits d'insomnie à racler le cuir (du canapé) pendant des heures.»

²⁹ P. Brunel, *op. cit.*, p. 145.

déménagement des meubles de sa chambre, qui consacre sa monstruosité:

«Non, n'enlevez rien, tout doit rester, il ne saurait se passer de la bonne influence de ses meubles et s'ils l'empêchent de se livrer à ses divagations rampantes, ce ne sera pas un mal, mais un bien.»³⁰

Toutefois, même si l'on considère Grégoire comme un double de Franz, et même si l'analyse qui précède peut se justifier, il n'empêche qu'elle ne constitue qu'un niveau de lecture. Il en est un autre, où l'insecte peut apparaître comme proprement sisyphéen.

§ L'Insecte absurde:

Sans même aller jusqu'à prêter à l'adjectif sa dimension philosophique habituelle, il faut admettre que rien ne peut mieux représenter l'absurdité de l'existence de Grégoire que sa métamorphose. N'est-elle pas, en effet, l'occasion brutale d'imaginer tout l'aspect mécanique d'une vie passée à obéir absolument à une sorte d'inquisition (incarnée un moment par le gérant, mais aussi par le père) visant à supprimer en Grégoire tout autre besoin que celui du travail? Obsession de l'heure, du supérieur, de la famille, à travers une seule et même activité apparemment sans fin: «ce garçon n'a que son commerce dans la tête», affirme la mère. «Qualité pour les autres!», répond l'insecte, dont l'apparition est à la fois une révolte et un acquiescement. Révolte d'autant plus inutile que Grégoire,

³⁰ C'est nous qui soulignons: Kafka joue sur le double sens, propre et figuré, de l'expression. On voit à quel point l'insecte est ce qui reste quand le corps a disparu.

Par ailleurs, le style indirect libre autorise facilement à penser qu'il s'agit bien ici d'un Franz-Grégoire.

malgré sa métamorphose, n'échappe pas à ses responsabilités comme il l'espérait ³¹.

L'impuissance inhérente à la métamorphose, de même que l'univers complètement clos de la chambre, qui perd peu à peu sa logique spatiale (l'insecte se mouvant aussi bien au plafond que sur le plancher) et finalement toute autre fonction que celle de prison, ne sont que les facettes d'une même métaphore: celle d'une existence absurde qui n'est jamais justifiée: la vie par procuration que pensait mener Grégoire, notamment en la personne de sa soeur, le rôle de protecteur qui pouvait fonder sa vie, se révèlent un leurre à la fin de la nouvelle, où père, mère et fille renaissent de sa mort. Celle-ci, au reste, ne sert d'enseignement à personne: Grete épousera, peut-être, un voyageur de commerce, qui se divertira (au sens pascalien) en faisant des petits cadres de bois ...! Terrible leçon de solipsisme qui nous est donnée à méditer par cette manière de scarabée roulant son éternelle et inutile boule. C'est pourquoi Camus avait raison de noter que «*la Métamorphose (...)* figure certainement l'horrible imagerie d'une éthique de la lucidité» ³²; et c'est pourquoi, aussi, d'autres Grégoire, et d'autres Joseph K. emprunteront plus tard, pour d'autres procès, le même habit d'insecte.

3 — George Orwell: 1984:

Dans son roman d'anticipation, *1984*, George Orwell relate l'aventure d'une conscience qui veut tenter l'impossible, dans un tragique effort libérateur: croire que deux et deux font toujours quatre ...

³¹ p. 21: «s'il les effrayait, c'était rassurant, car il cessait d'être responsable.»

³² A. Camus, «l'Espoir et l'absurde dans l'oeuvre de F. Kafka», *le Mythe de Sisyphe*, in *Essais*, la Pléiade, 1965, p. 202.

Le héros, Winston, procède, avec des centaines d'individus, et sur l'ordre d'un chef d'Etat invisible, dieu vivant dont rien n'atteste l'existence réelle, à l'hallucinante tâche qui consiste à reconquérir le passé! Toute contradiction avec une affirmation officielle présente est une grave insulte au pouvoir en place ... qui ne se trompe jamais. Les vérités prônées sur l'instant doivent acquérir immédiatement le caractère de vérités éternelles: tous les documents écrits, officiels ou non, doivent donc être remaniés en fonction, travail d'autant plus harrassant qu'une modification en entraîne plusieurs autres à la chaîne.

Sans le savoir, Winston fait partie de l'infime minorité que n'a pas encore écrasée le système dans lequel on est tenu prisonnier de ses gestes, de ses paroles, et surtout de ses pensées vingt-quatre heures par jour, sous l'oeil permanent d'une télévision de surveillance dont les «télécrans» ont tout envahi, et qui distille, en outre, slogan sur slogan.

Le récit nous montre la métamorphose progressive du héros jusqu'à l'état de scarabée; passant par le stade de la prise de conscience, puis par celui de la révolte, pour aboutir enfin à l'acceptation profonde d'une autre vérité, d'un autre monde, où deux plus deux ne font plus que ce qu'on veut bien qu'ils fassent: «il saura tout en toutes circonstances, sans réfléchir, quelle croyance est la vraie, quelle émotion est désirable»³³.

Autant chez Kafka la métaphore animale pouvait prendre la signification d'une recherche forcenée des pulsions du moi, autant chez Orwell elle figure, au contraire, la perte la plus totale de toute pensée individuelle. Sans forcer l'image, on peut dire que *l'imgo*, dans *1984*, est un homme-coquille que l'on a soigneusement vidé, pour le remplir ensuite³⁴. Il faut donc que Winston pratique à fond le jeu social, qui consiste à se rendre aux réunions de quartier, aux manifestations pour le Parti, ou aux «fêtes de la Haine»; mais il ne sera «scarabée»

³³ p. 300 de l'édition Folio 1975, à laquelle renvoient toutes les notes suivantes.

³⁴ «Nous allons vous presser jusqu'à ce que vous soyez vide, puis nous vous emplirons de nous-même.» (*Ibid.*, p. 362).

que le jour où il n'aura plus conscience de sa terrible solitude, qui est celle de tout individu ne considérant pas comme normal d'être dénoncé à la Police de la Pensée par ses propres enfants! Il épanche sa haine contre le Parti en phrases puérides, dans un journal acheté en cachette; mais cette forme de révolte, bien que déjà héroïque, ne le satisfait guère. Aussi, pour lutter contre l'un des axiomes du Parti, qui veut que tout acte sexuel agréable soit hérétique, il trouve dans l'amour charnel d'autant plus de plaisir qu'il sait qu'il ne devrait pas en avoir ³⁵.

Mais au plus beau de sa révolte, lorsqu'il croira avoir trouvé un réseau de résistance auquel il accepte de collaborer, dût-il en périr, il est déjà plus près de son futur état, dont il voit de beaux exemplaires s'agiter autour de lui:

«Il était curieux de constater combien le type scarabée proliférait dans les ministères. On y voyait de petits hommes courtauds (...) qui avaient de petites jambes, des mouvements rapides et précipités, des visages gras, sans expression, de très petits yeux.» ³⁶

Il a conscience, en effet, que tôt ou tard, «ils» viendront le chercher, pour le punir du plus grave des crimes. Si l'attitude mentale du scarabée n'est pas encore la sienne, elle est déjà

³⁵ La plupart des femmes sont semblables, dans cette société, aux abeilles ouvrières: «la chasteté était aussi profondément enracinée chez elle que la fidélité au Parti». (*Ibid.*, p. 202).

³⁶ *Ibid.*, pp. 90-91. Plus bas, on peut lire: «les petits hommes-scarabées qui se hâtaient avec tant d'agilité dans les couloirs des ministères...» et plus loin encore: «Winston était précédé (...) par un petit homme scarabée aux mouvements rapides, au visage plat, aux yeux minuscules et soupçonneux.» On décèle déjà l'insistance sur la promptitude (gage d'adaptation totale au système qui demande un rendement sans faille) et sur le regard (preuve d'un excellent conditionnement à une société fondée sur la haine et la délation).

toute sa préoccupation. Il découvre ainsi comment il est possible de vivre selon le triple mot d'ordre:

«la Guerre c'est la paix,
la Liberté, c'est l'esclavage,
l'Ignorance, c'est la force»;

dont les scarabées ne découvrent jamais le contenu réel. En effet,

«Seul, libre, l'être humain est toujours vaincu. Il doit en être ainsi puisque le destin de tout être humain est de mourir, ce qui est le plus grand de tous les échecs. Mais s'il peut se soumettre complètement et entièrement, s'il peut échapper à son identité, s'il peut plonger dans le Parti jusqu'à être le Parti, il est alors tout puissant et immortel.»³⁷

Voilà un beau morceau d'anthologie sur la philosophie «insecte», qui constitue une remarquable résurgence archétypale: le scarabée, en effet, s'il n'est plus la figure de l'homme absurde, ni celle de ce qu'il reste de l'homme lorsqu'il fait sien l'éthique de lucidité évoquée par Camus, retrouve pourtant une signification identique dans une logique à peine différente: l'immortalité n'existe que pour l'homme-scarabée, c'est à dire pour un mécanisme vidé de toute conscience: «tout sera mort en vous, vous serez creux»³⁸.

Nul besoin de montrer alors, pourquoi l'ignorance est la force!

Devenu l'ombre de lui-même, après des mois de torture et de lavage de cerveau, Winston peut enfin contempler la ressérante (sic) et nouvelle vérité qui brille en lui comme un soleil: il ne mourra plus ... Simple cellule d'un grand corps, il n'a plus d'existence propre, et ne peut avoir, de ce fait, une véritable fin individuelle.

³⁷ *Ibid.*, pp. 372-373.

³⁸ *Ibid.*, p. 362.

Une société d'insectes ne serait pas, ainsi, l'aboutissement tragique et inéluctable d'un monde bureaucraté et mécanisé à l'extrême; il apparaîtrait comme le résultat d'un choix opiniâtre, conçu comme la seule réponse possible à l'angoisse métaphysique: une sorte de «philosophie de la ruche», dont *le Meilleur* des mondes d'Aldous Huxley nous donnait déjà un excellent exemple ³⁹.

On le voit, trois oeuvres différentes par leur propos et leur sensibilité, nous proposent toutes l'énigmatique figure du scarabée, investie des mêmes symboles ayant pour dénominateur commun un aspect psychopompe.

L'homme joue à l'animal pour conjurer son destin ou pour en saisir tout le tragique; soit en s'intégrant à une mécanique universelle que l'insecte représente, soit en trouvant ainsi l'occasion de revendiquer sa finitude, et par là, sa grandeur. Mais en aucun cas, ici, on ne peut imaginer sisyphes heureux! Les hommes-scarabées de 1984 évoluent dans une société fondée tout entière sur la haine; l'insecte de Lautréamont se voue complètement à la vengeance, et l'on a vu le bonheur du scarabée Grégoire ...

A aucun moment le coléoptère ne prend donc une autre valeur positive que celle du Savoir: il est l'Initiateur d'un bonheur supérieur, auquel les hommes n'accèdent que par la mort.

³⁹ On peut d'ailleurs rapprocher les trois mots d'ordre de *Brave New World*: «Communauté, Identité, Stabilité», de ceux qui fondent la société de 1984. (Cfr. p. 16) Chaque «individu» dépend mentalement des dirigeants dans les deux cas.