

Orwell

La Ferme des animaux



Traduction de Clotilde Meyer
Édition de Frédéric Regard

GF

ORWELL

LA FERME
DES ANIMAUX

Traduction
de
Clotilde MEYER

Présentation, notes, chronologie et bibliographie
de
Frédéric REGARD

GF Flammarion

Ancienne élève de l'École normale supérieure, agrégée de lettres, Clotilde Meyer est traductrice littéraire. Après *La Ferme des animaux*, elle s'est penchée sur deux autres œuvres de George Orwell : *Le Quai de Wigan* (cotraduit avec Isabelle Taudière, Climats, 2022) et *1984* (GF-Flammarion, à paraître).

Frédéric Regard est professeur de littérature anglaise à l'université de la Sorbonne. Il s'intéresse aux rapports entre éthique et esthétique dans les récits fictionnels et non fictionnels, du XIX^e siècle à nos jours.

PRÉSENTATION

Le retour du conteur

LE CONTEXTE : LE TRAUMATISME DE BARCELONE

Après la barbarie

Dans un essai relativement peu connu, « Expérience et pauvreté » (1933), le philosophe allemand Walter Benjamin dresse le constat d'une humanité épuisée, perdue, sans abri, parce que revenue de la Première Guerre mondiale non pas plus riche, mais plus pauvre en expérience communicable¹. L'humanité serait sortie des horreurs du premier grand cataclysme mondial incapable de transmettre une expérience de l'Histoire. Voilà ce qui constituerait selon Benjamin la « barbarie » de l'époque moderne. Alors qu'Hitler vient d'accéder au pouvoir, en janvier 1933, le philosophe ne sombre pas pour autant dans le désespoir. Il note que l'humanité s'est efforcée de transformer cette pauvreté en une richesse paradoxale, dont les principes ont donné naissance à un art nouveau,

1. Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté », in *Œuvres*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Gallimard, « Folio essais », 2000, t. II, p. 364-72.

moins préoccupé de transmettre les traces d'une humanité désormais perdue que de traduire l'existence des gens actuels. La barbarie aurait ainsi favorisé l'émergence d'une nouvelle culture, dans laquelle l'humanité aurait en quelque sorte survécu à elle-même, perdant certes un « trésor » dans cette mutation, mais y gagnant aussi, contre toute attente, une « richesse ». Ce butin de l'actuel, cette « piécette de l'actuel », comme dit Benjamin, est ce qui rachète en définitive l'humanité de sa barbarie.

Un autre essai, beaucoup plus célèbre, vient compléter utilement ce tableau. Publié en 1936, « Le conteur ¹ » fait un constat qui rappelle celui qu'établissait le philosophe trois ans plus tôt : « l'art de narrer touche à sa fin ». C'est, affirme Benjamin, que « le cours de l'expérience a baissé » : l'expérience n'est plus partageable ; et même si un partage peut encore s'opérer, l'expérience n'a plus la valeur qu'on voulait bien lui accorder autrefois, au temps des conteurs. La « barbarie » que vise cette fois Benjamin est celle qui a tourné le dos à une culture qui rendait possibles la figure du conteur et son art de narrer des histoires. Dans ce monde désormais perdu, le narrateur était invité à partager son expérience et à instaurer de la sorte avec ses auditeurs aussi bien une proximité physique qu'une connivence philosophique. Car l'histoire racontée était enchâssée dans un ensemble de valeurs et de normes évidentes à tous, et une rassurante stabilité caractérisait le monde. D'autant que le conteur n'aspirait pas à troubler ses auditeurs en bousculant les codes littéraires : ayant beaucoup vu, beaucoup vécu, et revenant

1. Walter Benjamin, « Le Conteur », in *Œuvres, ibid.*, t. III, p. 114-151. Le mot allemand utilisé par Benjamin, *der Erzähler*, se traduit en français tout autant par « conteur » que par « narrateur ».

de loin, il tenait à transmettre son expérience le plus directement possible, sans s'embarrasser de formes trop raffinées, préférant l'art « artisanal » de la tradition orale. C'est aussi que le temps lui était compté, concluait Benjamin. De cette proximité avec la mort, le conteur tirait une autorité rehaussée.

Il faudrait voir George Orwell sur un tel horizon de barbarie, le penser comme ce conteur des temps modernes que Walter Benjamin, disparu tragiquement en 1940, avait appelé implicitement de ses vœux. Dans cette perspective, la forme de cette fable satirique qu'est *La Ferme des animaux* (*Animal Farm*, 1945) ne devrait plus être perçue comme le symptôme d'un classicisme anachronique, mais comme le plus sûr indice du modernisme esthétique de son auteur. C'est en s'emparant d'une forme générique héritée d'une très ancienne tradition qu'Orwell parvient à structurer sa vision singulière de l'histoire contemporaine, perçue, ainsi qu'on va le montrer, sur le mode de ce qui se nommerait dans les années 1950 un théâtre de l'absurde¹. Comme celui de Benjamin, le conteur orwellien est par ailleurs un homme d'expérience, qui a beaucoup vu et beaucoup vécu ; c'est aussi un homme à l'autorité renforcée, entré depuis plusieurs années dans la proximité de la mort, et dont les jours sont comptés. Lorsque à la fin de l'année 1943 l'écrivain s'attelle à son avant-dernier

1. On doit l'expression au critique britannique d'origine hongroise Martin Esslin (« The Theatre of the Absurd », 1960), qui l'appliquait toutefois exclusivement à des dramaturges de l'après-guerre comme Eugène Ionesco ou Samuel Beckett, tout en se référant à l'œuvre d'Albert Camus, notamment *Le Mythe de Sisyphe*, ouvrage de philosophie publié en 1942, auquel il faudrait ajouter le roman *L'Étranger* (1942) et la pièce de théâtre *Caligula* (1944).

ouvrage et premier grand succès, c'est donc un *Zeitgeist* qu'il cherche à capturer, l'esprit d'un temps. Cette histoire courte, qui emprunte à la littérature pour enfants autant qu'au conte philosophique, est le texte qui va lui permettre de trouver la formule qu'il cherche depuis son entrée tardive en littérature, celle d'une écriture de l'actuel, capable de conjuguer l'urgence d'un message politique et l'exigence d'un récit accessible à tous. Politique et littérature, éthique et esthétique, expérience historique et efficacité narrative, *La Ferme des animaux* vient concrétiser une synthèse miraculeuse, cette « piécette de l'actuel » dont Orwell espérait qu'elle pourrait nous racheter de notre inhumanité.

Mais que s'était-il passé, exactement, dans la vie d'Orwell, vingt ans environ après la Première Guerre mondiale et l'expérience traumatisante des tranchées dont parlait Walter Benjamin ? Quelle était pour lui l'expérience impossible à communiquer, pour laquelle aucune forme n'avait encore vu le jour ? Cette expérience fut pour Orwell le traumatisme de la guerre d'Espagne (1936-1939) et, plus précisément, un événement absurde de cette guerre civile, survenu à Barcelone au printemps 1937.

Le conflit qui avait éclaté en juillet 1936, opposant républicains et fascistes espagnols, semblait déchaîner à échelle réduite les forces destructrices qui engloutiraient bientôt l'Europe. C'est ce que saisit de manière prémonitoire le tableau universellement connu de Pablo Picasso, *Guernica* (1937), peint à la suite du bombardement, le 26 avril 1937, du village basque de Guernica, rasé par l'aviation allemande (plus de mille cinq cents morts civils) avec l'appui des chasseurs italiens, en soutien aux troupes fascistes du général Franco. Face à ce théâtre

d'une coalition des fascismes contre les aspirations d'un peuple à la liberté et au progrès social, Orwell dit avoir eu une révélation qui allait lui permettre de devenir l'artisan d'une nouvelle littérature :

La guerre d'Espagne et les événements de 1936-1937 remirent les pendules à l'heure et je sus dès lors où était ma place. Tout ce que j'ai écrit d'important depuis 1936, chaque mot, chaque ligne, a été écrit, directement ou indirectement, contre le totalitarisme et pour le socialisme démocratique tel que je le conçois. Dans une époque comme la nôtre, il me paraît inimaginable que l'on puisse, si l'on écrit, s'abstenir d'aborder ces problèmes. D'une manière ou d'une autre, on y est toujours ramené. Toute la question est de savoir quel camp on choisit et quelle méthode on adopte. Et plus on a conscience de ses propres partis pris politiques, plus on a de chances d'agir politiquement sans rien renier de sa personnalité esthétique et intellectuelle¹.

La guerre d'Espagne offrit à Orwell l'occasion de saisir les traits fondamentaux du totalitarisme qui allait bientôt broyer les démocraties européennes ; il lui permit, par la même occasion, de prendre conscience de l'importance de son propre positionnement, de comprendre que l'époque le sommait de prendre parti, même en tant qu'écrivain, surtout en tant qu'écrivain. D'autant qu'Orwell n'avait pas vécu ces « événements de 1936-1937 » à distance, en tant que simple observateur, posture qu'il avait toujours abhorrée. Déjà, quelques années plus tôt, après avoir renoncé à une carrière de policier

1. George Orwell, « Pourquoi j'écris » ("Why I Write", 1946), in *Essais, articles, lettres*, trad. Anne Krief, Michel Pétris et Jaime Semprun, Éditions Ivrea, 1995, t. I, p. 24-25.

colonial, il avait mené l'existence des plus démunis à Paris et à Londres, celle des travailleurs agricoles itinérants dans les campagnes du sud de l'Angleterre, celle des ouvriers dans les grandes villes industrielles du Nord, suivant le modèle de l'un de ses héros en littérature, Jack London, l'auteur américain du *Peuple de l'abîme* (*The People of the Abyss*, 1903), de *Croc-Blanc* (*White Fang*, 1906) et du *Talon de fer* (*The Iron Heel*, 1908), cette dystopie politique que l'on considère souvent comme la première du genre. Ces multiples expériences avaient donné des récits plus ou moins fictionnels qui se lisaient comme des enquêtes sociologiques ; elles avaient surtout permis à l'écrivain d'élaborer, chemin faisant, la philosophie politique qui donnerait à son écriture sa colonne vertébrale¹.

Pour revenir à l'époque de la guerre d'Espagne, Orwell avait été un soldat de la liberté : il avait tutoyé la mort dans les tranchées espagnoles, vécu la trahison des alliés les plus proches, fait l'expérience de la désinformation et des purges. En décembre 1936, alors même qu'il venait de se marier, sa décision avait été prise : son devoir était d'aller se battre aux côtés des républicains espagnols. Inquiet de la victoire du Front populaire aux élections espagnoles de février 1936, le général Franco avait déclenché un putsch le 17 juillet et entrepris de chasser par la force le gouvernement démocratiquement élu. Ses troupes, en provenance du Maroc, gagnaient progressivement du terrain vers le nord du pays, menaçant Madrid, visant la Catalogne. Orwell ne rejoignit pas les célèbres Brigades internationales (mobilisées par le Komintern,

1. Voir par exemple *La Vache enragée* (*Down and Out in Paris and London*, 1933) ; *Le Quai de Wigan* (*The Road to Wigan Pier*, 1937).

le mouvement communiste international dirigé par les Soviétiques), ces dizaines de milliers de volontaires antifascistes venus du monde entier pour soutenir la cause républicaine, mais l'International Labour Party, le Parti travailliste international, dont il connaissait le représentant à Barcelone, après s'être rapproché en Angleterre de l'Independent Labour Party, l'aile gauche du parti travailliste.

Une fois en Catalogne, Orwell s'engagea dans les rangs d'une milice, le POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista, Parti ouvrier d'unification marxiste), organisation marxiste antistalinienne. Il fut envoyé, en janvier 1937, sur le front d'Aragon, non loin de Saragosse, où il passa plusieurs mois, entrecoupés de permissions à Barcelone. Sa femme Eileen l'y retrouvait, et c'est par elle qu'il apprit, incrédule, que son dernier livre, *Le Quai de Wigan* (*The Road to Wigan Pier*, 1937), une enquête sur les ouvriers de la région de Liverpool commandée par l'influent éditeur socialiste Victor Gollancz, était la cible de violentes attaques de la gauche britannique. Le chef du parti communiste anglais, en particulier, lui reprochait un snobisme caractéristique de la classe moyenne, c'est-à-dire, en Angleterre, des classes aisées. Mais l'attention d'Orwell était accaparée par des nouvelles bien plus inquiétantes encore. Quand ils ne se livraient pas eux-mêmes à des tueries, les républicains se déchiraient entre eux. Le parti communiste espagnol, soutenu par l'URSS, principal fournisseur d'armes des républicains, avait entrepris de reprendre les milices en main afin d'en chasser les éléments anarchistes et trotskystes. Or, le POUM était accusé de soutenir Trotsky, ancien compagnon de Staline tombé en disgrâce en 1924. Le 3 mai 1937, les communistes voulurent

s'emparer du central téléphonique de Barcelone, tenu par les anarchistes, et des coups de feu furent échangés (Orwell avait été posté avec d'autres miliciens sur le toit d'un cinéma, le Poliorama). Les brefs combats de rue tournèrent au désavantage du POUM, dont l'existence fut dès lors compromise.

De retour sur le front aragonais, le 20 mai, non loin de Huesca cette fois, Orwell fut gravement blessé à la gorge par une balle tirée du camp fasciste. Rentré à Barcelone après quelques semaines d'hospitalisation, le 20 juin, il y retrouva Eileen qui lui annonça que le nouveau gouvernement républicain avait déclenché une purge. Les dirigeants du POUM avaient été arrêtés, le chef de l'organisation éliminé par les services secrets soviétiques, et une campagne de propagande présentait la milice comme un réseau d'espionnage trotskyste, secrètement favorable aux fascistes. Sous le choc de l'accusation, menacés d'être fusillés s'ils étaient arrêtés, Orwell et sa femme durent fuir la Catalogne en catastrophe.

Soulagé d'avoir regagné Londres, l'écrivain déçanta pourtant très vite. Il découvrit que son appartenance au POUM lui fermait de nombreuses portes dans son pays aussi. Plusieurs journaux refusèrent ses articles sur la situation espagnole, et Gollancz rejeta toute idée de publier un récit relatant son expérience de guerre. Une fois terminé, fin 1937, *Hommage à la Catalogne* (*Homage to Catalonia*, 1938) fut donc confié à un petit éditeur, Secker & Warburg, connu pour ses positions aussi bien antifascistes qu'anticommunistes. L'expérience du retour fut ainsi pour Orwell un traumatisme supplémentaire : lui qui pensait en avoir fini avec les mystifications des communistes devait s'engager à Londres sur un théâtre

presque aussi absurde que celui de Barcelone. Le soldat de la cause républicaine, paradoxalement soupçonné de trahir les idéaux de la liberté et du progrès social, se voyait contraint d'accuser en retour la gauche anglaise, cette communauté à laquelle il appartenait *a priori*, de s'aveugler sur la vérité historique. Le choc de ce traumatisme à double détente fut décisif : Orwell avait compris que son objectif serait dorénavant de « faire de l'écriture politique un art à part entière ¹ ».

Contre « l'esprit gramophone »

Lorsqu'il entame la rédaction de *La Ferme des animaux*, en 1943, Orwell est un intellectuel respecté, anti-conformiste, mais dont la voix porte. Après s'être laissé absorber par un intense travail journalistique, il veut revenir sur la scène littéraire. L'idée du livre a germé dès 1937, après avoir terminé *Hommage à la Catalogne*, et donc bien avant le début officiel de la Seconde Guerre mondiale. Mais le nouveau chantier s'ouvre alors que les combats font rage, et même si les forces de l'Axe subissent de sérieux revers sur de multiples fronts, l'issue du conflit est incertaine. Orwell reste toutefois convaincu qu'il lui faut ouvrir les yeux de ses compatriotes sur la nature réelle du régime soviétique. Ce n'est pas qu'il ignore les atrocités du pouvoir nazi ; pour lui, l'urgence est ailleurs : le totalitarisme soviétique lui paraît être la matrice du monde à venir. Or, depuis 1941, le pacte germano-soviétique, conclu entre Hitler et Staline en 1939, a volé en éclats, et l'URSS se retrouve dans le camp des Alliés, ce qui incline le monde de la presse, de

1. George Orwell, « Pourquoi j'écris », art. cit., p. 25.

l'édition et de la culture à l'indulgence envers les « excès » staliniens. À l'inverse, presque seul contre tous, Orwell nourrit obstinément une vision prémonitoire : le culte de la personnalité, la propagande forcenée, les procès truqués, les purges incessantes, la pénétration de l'idéologie dans toutes les sphères de la vie sociale et privée, l'élimination brutale des adversaires ou rivaux potentiels, les famines à répétition, font du modèle soviétique la préfiguration de tous les totalitarismes à venir, et pour l'immédiat un pendant d'autant plus sinistre aux fascismes qu'il avance masqué, se parant des nobles attributs de la révolution populaire. Orwell en est persuadé, les temps modernes ne sont pas ceux d'une lutte épique entre deux grandes idéologies, le communisme et le capitalisme, mais ceux d'une généralisation du totalitarisme, sous des visages différents, à toutes les formes de gouvernement. La modernité est l'ère non pas du, mais *des* totalitarismes.

Il n'est pourtant pas question pour Orwell de renier ses convictions politiques de jeunesse, forgées dans la police coloniale de Birmanie et peaufinées lors de ses immersions parmi les miséreux d'Angleterre ou de France. La phrase clé de l'extrait cité plus haut le rappelle sans ambiguïté : « Tout ce que j'ai écrit d'important depuis 1936, chaque mot, chaque ligne, a été écrit, directement ou indirectement, contre le totalitarisme et *pour le socialisme démocratique tel que je le conçois* » (nous soulignons). Socialiste Orwell fut, socialiste il restera. Mais son socialisme est un socialisme « démocratique », qui refuse dès lors toute complaisance à l'endroit du système soviétique. Sa crainte majeure, à cette époque, est que le mythe qui entoure la révolution russe ne fasse perdre raison à l'intelligentsia britannique, et ne la prédispose à

accepter des accommodements avec la vérité historique. En définitive, la question qui taraude Orwell est double : comment une révolution se corrompt-elle, confisquée par une oligarchie préoccupée de ses propres intérêts plutôt que de ceux du peuple ? Et de quelle manière la puissance des mythes parvient-elle à neutraliser la pensée critique rationnelle ? *La Ferme des animaux* veut répondre à ces interrogations fondamentales, qui déterminent à la fois le fond et la forme du récit envisagé. Le projet qu'Orwell dessine en cette fin d'année 1943 se donne trois contraintes : le récit devra suivre la chronologie des événements de la révolution russe ; il devra rester agréable à lire ; il devra être guidé par une seule ambition politique, celle de « détruire le mythe soviétique ¹ ». C'est ainsi qu'Orwell deviendra le conteur des temps modernes, capable de partager son expérience de l'Histoire sous la forme la plus simple, s'efforçant par une réactualisation des anciennes formes orales de reconstruire une communauté profondément divisée.

L'idée d'un recours à la fable animalière lui était venue à son retour d'Espagne en voyant un jeune garçon d'une dizaine d'années mener violemment un cheval de trait. L'exploitation d'un animal si puissant par un gamin si fragile lui avait paru reposer sur le même principe que l'exploitation des masses par une élite extrêmement réduite, mais toujours unie quand il s'agissait de préserver son pouvoir :

Je vis un petit garçon d'une dizaine d'années qui menait un énorme cheval de trait le long d'un étroit sentier, le fouettant chaque fois qu'il tentait un écart. L'idée m'a frappé

1. George Orwell, Préface de la traduction ukrainienne (1947), in *Essais, articles, lettres, op. cit.*, t. III, 1998, p. 506.

que si de tels animaux prenaient conscience de leur force, nous n'aurions plus aucun pouvoir sur eux, et que les hommes exploitaient les animaux à peu près comme les riches exploitent le prolétariat. J'entrepris de considérer la théorie marxiste du point de vue des animaux. Il était clair que pour eux le concept d'une lutte des classes entre humains était fallacieux, puisque, quand il s'agissait d'exploiter les animaux, tous les humains s'unissaient contre eux : la véritable lutte se déroulait entre les animaux et les humains. Avec ce point de départ, il devenait simple de construire l'histoire¹.

Sans doute le choix de la fable animalière fut-il aussi inspiré à l'auteur par une angoisse intime. On sait en effet qu'à l'époque de la composition de *La Ferme des animaux*, Orwell était obsédé par le désir d'avoir un enfant : depuis la mort de sa mère en mars 1943, la perspective de disparaître sans descendance était chez lui une source de très vive anxiété. Or, son état de santé était on ne peut plus précaire, et on craignait, sans certitude pour l'heure, qu'il ne fût atteint de la tuberculose, maladie pour laquelle il n'existait pas de traitement. Déjà, en 1933, une sévère pneumonie l'avait terrassé. En outre, peu de temps après son retour du front aragonais, où la vie dans les tranchées puis sa blessure l'avaient considérablement affaibli, son état s'était dégradé de manière spectaculaire : Orwell s'était mis à cracher beaucoup de sang, si bien qu'au printemps 1938, son beau-frère, spécialiste des maladies pulmonaires, l'avait fait admettre au sanatorium de Preston Hall, dans le Kent. Cet inlassable agitateur d'idées, privé des revenus fixes qui lui auraient permis de prendre du repos, n'était

1. *Ibid.*

jamais allé au terme d'une convalescence digne de ce nom, se lançant dès son retour à Londres dans un travail acharné, ponctué de violentes polémiques, qui avaient ajouté le surmenage au délabrement physique.

Au moment où il réfléchit à *La Ferme des animaux*, Orwell n'était certes pas encore le mourant qui écrirait *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) cinq ans plus tard, mais c'était manifestement un homme en sursis, qui revenait de loin mais n'irait guère plus avant. Convaincu d'être stérile, il parvint à convaincre Eileen d'adopter un enfant, et en juin 1944, peu après avoir mis un point final au manuscrit de *La Ferme des animaux* (mars 1944), un petit garçon de quelques semaines leur fut proposé, qu'ils nommèrent Richard Horatio Blair (le vrai nom d'Orwell étant Eric Blair). On peut gager que tout au long de la gestation de l'œuvre, Orwell dut plusieurs fois s'imaginer racontant à cet enfant hypothétique l'histoire qu'il composait. Sans doute ce grand admirateur de Rudyard Kipling avait-il aussi en mémoire les contes qui avaient accompagné sa propre enfance : *Le Livre de la jungle* (*The Jungle Book*, 1894) et les *Histoires comme ça* (*Just So Stories*, 1902). L'actualité lui rappelait par ailleurs l'impact considérable que pouvait avoir la littérature pour enfants : en décembre 1943, Beatrix Potter, la créatrice de Pierre Lapin (*Peter Rabbit*) et du Petit Cochon Robinson (*Little Pig Robinson*), s'était éteinte, auréolée d'une gloire immense. C'est dans ce contexte qu'Orwell invita sa femme à suivre quotidiennement les progrès de la fable qu'il rédigeait, et l'encouragea à tester son succès potentiel auprès de ses collègues du ministère de l'Approvisionnement (*Ministry of Food*). Pour la première fois de sa carrière d'écrivain, Orwell acceptait le regard des autres sur une œuvre en cours d'écriture,

convaincu qu'il était de tenir la recette qui lui permettrait de « fondre en un même projet l'art et la politique ¹ ».

Mais, même très satisfait de son travail, Orwell pressent des difficultés quant à la possibilité de trouver un éditeur. Dès le mois de février, il écrit au journaliste et universitaire Gleb Struve, qui avait fui la Russie peu après la révolution, qu'il est en train de terminer « une petite satire » qui risque fort de ne pas trouver preneur ². De fait, en avril, Gollancz refuse de publier cet ouvrage jugé antistalinien. Les troupes soviétiques avaient livré quelques mois plus tôt une bataille héroïque contre le Troisième Reich à Stalingrad (juillet 1942-février 1943), tournant majeur qui avait réclamé le sacrifice de plus de huit cent mille hommes. S'en prendre à Staline, c'était faire le jeu d'Hitler, pensait-on dans les milieux intellectuels et politiques anglais.

Après avoir tenté sa chance, en vain, auprès de Nicholson & Watson, puis d'André Deutsch, Orwell trouve finalement, du moins le croit-il, un accueil plus favorable auprès de Jonathan Cape, autre célèbre maison d'édition londonienne, connue notamment pour avoir publié *Les Sept Piliers de la sagesse* (*Seven Pillars of Wisdom: A Triumph*, 1926) de « Lawrence d'Arabie ». Cette œuvre autobiographique torturée, dans laquelle l'exaltation épique du héros d'Empire recouvre imparfaitement le naufrage de son intégrité, avait été un énorme succès. Un accord entre auteur et éditeur est en bonne voie, jusqu'à ce qu'un haut fonctionnaire du ministère de l'Information, averti du projet, s'inquiète des effets

1. George Orwell, « Pourquoi j'écris », art. cit., p. 26.

2. George Orwell, *Essais, articles, lettres, op. cit.*, t. III, p. 125.

potentiellement désastreux du livre sur les relations diplomatiques entre l'Angleterre et l'URSS. En juin, Cape renonce finalement à la publication, en arguant que représenter les meneurs de la révolution sous des traits de cochons est une insulte au communisme.

En juillet 1944, dans l'une de ses chroniques hebdomadaires pour *Tribune*, journal de l'aile gauche du parti travailliste, Orwell fulmine, attaque l'intelligentsia britannique, traite ses interlocuteurs de « chiens de cirque » qui s'exécutent au moindre claquement de fouet, et prédit que cette lâcheté qui consiste à ne pas vouloir voir ce qui se passe en URSS constitue une capitulation éthique dont la gauche ne se relèvera jamais¹. « Putain un jour, putain toujours² », ajoute-t-il en septembre, alors que la victoire des Alliés se précise (les forces américaines ont débarqué en Normandie en juin 1944, Paris a été libérée en août). La préface, finalement non publiée, qu'il rédige pour l'édition anglaise de *La Ferme des Animaux* clarifie son point de vue : « le véritable ennemi, c'est l'esprit réduit à l'état de gramophone, et cela reste vrai que l'on soit d'accord ou non avec le disque qui passe à un certain moment³ ».

Cette image d'un cerveau dont le principe de fonctionnement serait la reproduction automatique d'un message déjà enregistré, sur le modèle du gramophone (ancêtre de la platine tourne-disque), est l'une des plus

1. George Orwell, *Tribune*, 7 juillet 1944, in *À ma guise. Chroniques, 1943-1947*, trad. Frédéric Cotton et Bernard Hoepffner, préface de Jean-Jacques Rosat et postface de Paul Anderson, Marseille, Agone, 2008, p. 32.

2. George Orwell, *Tribune*, 1^{er} septembre 1944, in *Essais, articles, lettres, op. cit.*, t. III, p. 290.

3. George Orwell, *Essais, articles, lettres, ibid.*, t. III, p. 518.

puissantes qu'Orwell utilise dans ces années : la prise de parole n'est plus un acte individuel de volonté et d'intelligence, l'expression d'un sujet historique capable de se positionner, mais la production automatisée de formules standardisées. Un an après la capitulation de l'Allemagne, dans un article d'avril 1946, l'auteur accusera encore ses contemporains d'écrire et de penser en assemblant des expressions toutes faites qui font ressembler leur prose à un « poulailler préfabriqué¹ ».

La classe politique et intellectuelle anglaise peine dès lors à saisir que l'auteur d'*Hommage à la Catalogne* et de *La Ferme des animaux* est resté un homme de gauche, et que sa fable satirique vise plus la trahison de la révolution par la dérive totalitaire que la révolution elle-même. L'approche d'Orwell est, comme toujours, très pragmatique, méfiante de toute doxa, éminemment anticonformiste : le modèle soviétique repose entièrement selon lui sur des personnalités comme Staline qui savent jouer de la faiblesse des masses pour accaparer le pouvoir ; or, Orwell ne croit pas à la « dictature bienveillante » (*benevolent dictatorship*), comme il l'écrit le 5 décembre 1946 au grand journaliste américain Dwight Macdonald². L'allusion à l'un des principes fondamentaux du communisme, la « dictature du prolétariat », théorisée par Marx avant d'être mise en œuvre par Lénine, est à peine voilée. Orwell lui oppose cette fois encore un concept éthique, celui de la « bienveillance », ou de la sollicitude, qui doit guider le politique. Une fois la révolution

1. George Orwell, « La politique et la langue anglaise » (*Horizon*, avril 1946), in *Essais, articles, lettres, ibid.*, t. IV, 2001, p. 161.

2. Michael Shelden, *Orwell: The Authorized Biography*, Londres, Minerva, 1992, p. 407.