

1984 :

UN ROMAN, DES FILMS - UN PHÉNOMÈNE

1984, film anglais, adapté d'un classique de la science-fiction anglaise trouve sa pertinence en cours de langue. Il est en outre une réflexion sur le totalitarisme.

Le roman, dont le film est adapté, a marqué l'histoire du genre de la science-fiction, en particulier celui de la dystopie.

À la fois reflet et émanation de son époque, cette fiction a influencé la culture du XX^e.

En témoignent ses nombreux avatars et les citations qu'il a suscitées dans la littérature et le cinéma.

La projection du film *1984* trouve naturellement sa place dans une approche pluridisciplinaire d'une oeuvre majeure du XX^e siècle, de la troisième à la terminale. (Histoire-géographie, analyse de l'image, histoire des arts, analyse filmique, "littérature et société", formes de discours, récit, argumentation, pratique d'une langue vivante)

PRÉSENTATION
DU DOSSIER :• 1984 ET LE XX^e
SIÈCLE1.
MISES EN SCÈNE DU
TOTALITARISME
P.22.
INFLUENCES
CONTEMPORAINES P.3

• IMAGES ET LANGAGES

3.
LES RESSORTS DE LA
PROPAGANDE P.54.
LA QUESTION DE
L'ADAPTATION P.61984 ET LE XX^eSIÈCLE1984 ET LE XX^e SIECLE

Objectif : Aborder des notions présentes dans les programmes d'histoire-géographie, ou dans les enseignements d'exploration, domaine "littérature et société", thématique "Images et langages : donner à voir, se faire entendre". Comprendre comment une œuvre est à la fois le produit et le reflet d'une époque . Envisager des correspondances et des divergences entre des langages dans le cadre d'une période historique (la deuxième moitié du XX^e siècle) en mettant en relation littérature, patrimoine historique et arts visuels.

1. Mises en scène du totalitarisme

1984 de Radford permet d'aborder la notion de totalitarisme car il contient les éléments qui la définissent.

Comparer des bandes-annonces de films qui ont pour cadre des sociétés totalitaires pour observer comment la fiction met en scène ces univers, et pour bien en définir les contours.

2. Influences contemporaines :

L'analyse des affiches des deux versions cinématographiques en les mettant en relation avec d'autres supports contemporains des films permet de comprendre comment l'adaptation d'une oeuvre littéraire est toujours marquée par la culture de son époque. On aussi verra que les thèmes et l'univers contenus dans le roman d'Orwell ont influencé la deuxième moitié du XX^e siècle.

IMAGES ET LANGAGES

IMAGES ET LANGAGES

Objectif : Comprendre les procédés de manipulation par le détournement des langages. Envisager des correspondances et des divergences entre des langages dans le cadre d'un genre (l'anticipation), et d'une forme de récit à visée argumentative, la dystopie, pour acquérir une distance réflexive à l'égard des images.

3. Les ressorts de la propagande

Comparer certains éléments du film avec des images de propagande du XX^e siècle permet d'en identifier les principes.

4. La question de l'adaptation

Aborder la question du dépassement de l'œuvre originelle en montrant la différence entre à l'adaptation fidèle et interprétation.

Aborder la question des correspondances entre les langages.



Dossier réalisé par
Carole Baltiéri*



La Cinémathèque de Toulouse

1984 : UN ROMAN, DES FILMS - UN PHÉNOMÈNE

• 1984 ET LE XX^e SIÈCLE

I. MISES EN SCÈNE DU TOTALITARISME

Sur [le site de l'Université québécoise de Laval](#), deux enseignantes proposent une séquence sur le roman, contenant une séance orientée sur la notion de totalitarisme. ("Activité 7 : construction du concept de totalitarisme") On trouve en particulier de nombreuses références pour accéder, via internet, à des peintures de propagande utilisées par Hitler.

Le dispositif pédagogique peut être transposé au film. Il s'agit de repérer dans le films les éléments qui caractérisent le totalitarisme.

On peut ainsi se baser sur ces "aspects fondamentaux de l'expérience totalitaire qu'Emilio Gentile, professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Rome , énonce dans *Les religions de la politique* :

" a) la militarisation du parti, régi par une organisation strictement hiérarchique qui présente un style et une mentalité conformes à l'éthique de dévouement et de discipline absolue ;b) la concentration moniste du pouvoir en un parti unique et la personne du chef charismatique ;c) l'organisation structurée des masses, qui engage hommes et femmes de chaque génération, afin de permettre la conquête de la société, l'endoctrinement collectif et la révolution anthropologique ;d) la sacralisation de la politique, grâce à l'institution d'un système de croyances, de mythes, de dogmes et de lois qui touchent l'existence individuelle et collective à travers des rites et des fêtes visant à transformer définitivement la collectivité en une masse de fidèles du culte politique."

On peut procéder à une identification méthodique et organisée, sous la forme d'un tableau (voir ci-dessous), des éléments du film qui correspondent à chacun de ces critères.

"Aspects fondamentaux de l'expérience totalitaire"	Donnez des exemples de ce qui, dans le film, illustre chacun de ces aspects.
critère a)	
critère b)	
critère c)	
critère d)	

Il sera sans doute nécessaire de les reformuler avec les élèves. On peut partir d'une définition simplifiée.

Autre possibilité, travailler de même avec le texte de Raymond Aron qui détermine cinq éléments principaux "Il me semble que les cinq éléments principaux sont les suivants :

1. Le phénomène totalitaire intervient dans un régime qui accorde à un parti le monopole de l'activité politique.

2. Le parti monopolistique est animé ou armé d'une idéologie à laquelle il confère une autorité absolue et qui, par suite, devient la vérité officielle de l'État.

3. Pour répandre cette vérité officielle, l'État se réserve à son tour un double monopole, le monopole des moyens de force et celui des moyens de persuasion. L'ensemble des moyens de communication, radio, télévision, presse, est dirigé, commandé par l'État et ceux qui le représentent.

4. La plupart des activités économiques et professionnelles sont soumises à l'État et deviennent, d'une certaine façon, partie de l'État lui-même. Comme l'État est inséparable de son idéologie, la plupart des activités économiques et professionnelles sont colorées par la vérité officielle.

5. Tout étant désormais activité d'État et toute activité étant soumise à l'idéologie, une faute commise dans une activité économique ou professionnelle est simultanément une faute idéologique. D'où, au point d'arrivée, une politisation, une transfiguration idéologique de toutes les fautes possibles des individus et, en conclusion, une terreur à la fois policière et idéologique. (...) Le phénomène est parfait lorsque tous ces éléments sont réunis et pleinement accomplis."

Les éléments qui confirment l'adéquation entre cette définition et la société dépeinte dans le film sont facilement repérables. On peut retravailler ce point après la projection en utilisant une bande-annonce. On en trouve 3 sur le site [cinemovies.fr](#).

C'est dans la troisième bande-annonce qu'on trouve le plus d'éléments significatifs portés par l'image ou le son : hélicoptère, explosions, images de foule devant un écran géant diffusant continuellement les mêmes images de guerre et de désolation, qui répète à l'unisson les mêmes mots et les mêmes gestes, musique aux accents tragiques, cadencée dans la première partie du clip comme des bottes de soldats, défilé de soldats portant des étendards à l'effigie du logo de l'Ingsoc, un visage en gros plan sur un écran, des personnages uniformément vêtus, un poster représentant Big Brother placardé sur les murs de la ville en ruine, char militaire circulant dans les rues, enfant vêtu d'uniforme, soldats marchant en faisant un salut symbolique.

1984 : UN ROMAN, DEUX FILMS- UN PHÉNOMÈNE

La bande-annonce est clairement scindée en deux parties. Vers l'11, le langage visuel s'est épuisé dans la mise en place de l'univers et le langage verbal prend le relais. Bien sûr on peut s'interroger sur la pertinence de l'intertitre "A nation on war". A première vue, il paraît même ridicule. Pourquoi deux formes de langage différentes pour présenter le même univers en redondance ? En dehors des quelques détails (la dépersonnalisation des personnages appelés par un numéro, la mention du terrorisme), quelles informations le langage verbal nous donne-t-il sur l'intrigue ? La passion amoureuse a été effacée. Au final, cette deuxième partie dépasse la présentation du film. En remettant des mots sur des images qui se suffisent à elles-mêmes, il redonne sa place au langage verbal, question majeure dans le roman, tout en rappelant sa filiation. Comme une impossibilité annoncée de l'incapacité du film à se détacher du roman. (Voir pour cela la dernière partie du dossier).

Prolongements :

Si l'illustration de la définition de la notion de totalitarisme est exemplaire dans le film 1984, on peut cependant mettre en perspective l'univers décrit dans d'autres dystopies : on peut ainsi exploiter les bandes-annonces de [THX1138](#), de [Brazil](#) ou de [Bienvenue à Gattaca](#) pour nuancer la définition et l'enrichir.

La comparaison permettra d'approfondir la réflexion sur la notion en proposant en particulier de s'intéresser à la place de l'individu dans une société totalitaire : perte des libertés individuelles certes, mais aussi, et surtout, perte de l'identité. Uniformes, rituels, perte ou disparition du nom, manipulations mentales, massification des foules, mais aussi omniprésence de la technique, sont autant de détails qui permettent et nourrissent la réflexion sur la ruine de l'homme par la confiscation de la pensée et la prolifération de la technocratie.

2. INFLUENCES CONTEMPORAINES

Le roman 1984 est à la fois reflet et émanation de son époque. Sa portée symbolique dans l'immédiate après-guerre, la réflexion qu'il propose, justifient son succès. Les allusions à l'Histoire sont multiples.

Le film de Radford cherche à reproduire le cadre imaginé par Orwell : couleurs verdâtres (traitement spécial de la pellicule), chars et hélicoptères, rues laissées à l'abandon, gravats, explosions, tout évoque la guerre comme les images d'archive projetées continuellement sur les écrans. La tonalité de l'image installe un brouillage

Pour conclure cette approche du totalitarisme, on peut faire correspondre les intertitres avec les différentes lignes du tableau. La dimension métalinguistique du passage pourrait être ainsi mise à profit dans l'activité de reformulation du texte de Gentile, qui pourrait ainsi aboutir à une définition simplifiée de la notion.

À noter : Les trois bandes-annonces sont en anglais, non sous-titrées. Leur utilisation comme support pédagogique peut être envisagée avec les professeurs de langue.

Rechercher dans l'histoire du XX^e siècle et contemporaine des exemples précis pourrait être l'occasion pour les élèves de revenir sur des événements qui ont marqué l'humanité tout en exerçant leur capacité d'analyse.

L'héritage orwellien est bien visible dans *Brazil*, dans lequel on retrouve un traitement du cadre spatio-temporel semblable à celui de 1984 (Brouillage temporel induit par les références visuelles à des époques passées, organisation du bureau du héros, prolifération des écrans). *THX1138* et *Bienvenue à Gattaca* ouvrent une nouvelle voie à la réflexion, et seraient plutôt à rapprocher du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley : la question de l'eugénisme est posée. S'interroger sur le rôle et la fonction qu'un État totalitaire lui accorde ne manquera pas de soulever les questions qui sont au cœur du domaine de la bioéthique.

temporel, évoquant notamment les images des villes détruites de la deuxième guerre mondiale. Finalement, sa fidélité au roman est ce qui fait sa force (bien qu'elle en constitue aussi les limites, voir dernière partie), puisque le réalisateur a été capable de dépasser sa propre temporalité en inscrivant la fiction dans l'histoire du XX^e siècle.

S'intéresser aux affiches de la version cinématographique de 1956 permet de mettre en contraste une version "datée" de l'adaptation.

1984 : UN ROMAN, DES FILMS - UN PHÉNOMÈNE



On peut trouver en ligne deux affiches du film de 1956, désavoué par la veuve d'Orwell, qui a fait retirer de l'exploitation toutes les copies de cette adaptation.

Autant le marquage temporel se fait discret sur les affiches du film de

Radford, autant sur celle de la version de 1956 la date s'inscrit dans la composition graphique : couleurs, mise en page, technique, graphismes, coupe des vêtements. Sur la première affiche, au centre, un couple s'embrasse, surcadré par l'écran dans lequel il est observé par un personnage. Les couleurs vives contrastent, contribuant à valoriser différents éléments. Le titre le plus frappant est le slogan racoleur "Will ecstasy be a crime", question laissée en suspens par l'absence de point d'interrogation. On remarque sur le bras du personnage au premier plan les mots "Anti-sex league".

L'univers esthétique du pulp est plus net dans la deuxième affiche, Michael Anderson, le réalisateur de cette version est également celui du film de série B "L'âge de Cristal" (Logan's run) qui sortira en 1976. D'origine britannique, il suivit son père acteur dans ses tournées mondiales et avait une tante qui vivait aux États-Unis. Son oeuvre est marquée par l'influence du pulp. Il adapta Doc Savage : l'Homme de bronze, de Lester Dent (Doc savage arrive). A contrario, Logan's run fut adapté en comics. Rien d'étonnant alors aux similitudes des affiches avec [les](#)



[couverture de ces bande-dessinées bon marché et populaires](#), dont les caractéristiques sont :

- des couleurs vives
- un personnage en action
- une héroïne en danger, ou un "Méchant"

Or, la référence est de mauvaise augure : cette adaptation du roman semble lui faire perdre toute sa profondeur en réduisant l'intrigue à une simple histoire d'amour contrarié. On semble bien loin de l'univers terrifiant de son roman. La fin a d'ailleurs été transformée par un happy end où la foule se révolte contre Big Brother. La veuve d'Orwell considéra cette oeuvre comme une trahison.

[Les images du film qu'on trouve en ligne](#) sont exemplaires pour montrer comment cette oeuvre s'inscrit dans son époque : les allusions aux bombardements de Londres, qui ouvrent la séquence et le film, mais aussi citations visuelles : uniformes, architecture rigoureuse caractéristique des monuments des régimes totalitaires, motos de la police, maisons, absence de futurisme, vitrine du magasin. Les toutes premières images du film confirment la trahison (la rencontre entre Winston et Julia est immédiate, avant-même la mise en place de l'univers totalitaire), au demeurant revendiquée dès le générique "Freely adapted from the Novel of Geoge Orwell". Bien entendu, les allusions ne peuvent se comprendre que par la confrontation avec des images d'archives.

On peut ensuite s'intéresser à l'une des versions de l'affiche du film 1984 : deux personnages sont enlacés au premier plan : c'est l'intrigue, à l'arrière le péril atomique, symbolisé par le champignon atomique. Le film est réalisé dans les années 80. La Perestroïka n'a pas encore débuté, Gorbatchev sera élu l'année consécutive à la sortie du film. La fin de la guerre froide est proche, les artistes prennent position, au nom d'une génération pour dénoncer la guerre froide.



Symbole de l'Ingsoc, représenté dans le film de Michael Radford

symbolisme l'image est lié à l'Histoire, et comment ce symbolisme peut être repris dans une oeuvre pour en enrichir le sens.

D'autres voies, d'autres formes. En 1985, (un an après la sortie du film) le chanteur Sting sort un album contenant [le titre Russiens](#). La menace atomique est clairement évoqué dans cette chanson engagée en faveur de la paix.

On peut mettre ces éléments en relation avec l'affiche pour montrer comment l'Histoire influence la vie culturelle d'une société.

En dehors de cet indice donné par le champignon atomique, qui ne relève d'ailleurs pas de l'évidence, finalement, l'affiche propose une lecture du roman qui semble dépasser sa propre époque et mettre en place un univers qui lui est propre.



The Wall,
Alan Parker, 1982

En 1982, le groupe Pink Floyd signe la bande originale du film d'Alan Parker, The Wall. La folie schizophrénique du personnage se transforme en épisodes hallucinatoires dans lesquels le héros se voit en chef charismatique déchaînant la haine de la foule. Le symbole fait allusion au symbole nazi par ses couleurs, et au régime communiste par les objets qui le composent. Le totalitarisme comme métaphore de la relation de l'artiste avec son public.

La correspondance avec les couleurs et les formes de du symbole de l'Ingsoc permet de bien comprendre comment le

• IMAGES ET LANGAGES

3. LES RESSORTS DE LA PROPAGANDE

Le film est un support privilégié pour aborder la manière dont l'image peut être mise au service de la propagande. On peut s'appuyer pour cela sur deux éléments : le travail de Winston et la séquence d'ouverture.

Faire disparaître des individus, reconstruire l'histoire, voilà ce qui constitue le quotidien du personnage, et on peut voir une sorte d'ironie dans le choix de choisir précisément la conscience de cet individu qui constitue le rouage privilégié de la manipulation de l'histoire et de l'information.

À mettre en perspective par exemple avec les images manipulées utilisées par le régime stalinien :



On peut prendre comme point de départ l'autre partie de la définition d'Emilio Gentile, qui détermine ainsi les "moyens" de l'"expérience totalitaire" :

- « a) la coercition, imposée par la violence, la répression, la terreur, considérées comme des instruments légitimes pour affirmer, défendre et diffuser l'idéologie et le système politique ;
- b) la démagogie, à travers la propagande envahissante, la mobilisation des foules, la célébration liturgique du culte du parti et du chef ;
- c) la pédagogie totalitaire, dictée par le pouvoir, fondée sur le modèle d'hommes et de femmes correspondant aux principes et aux valeurs de l'idéologie palingénésique ;
- d) la discrimination de l'étranger par des mesures coercitives, lesquelles peuvent aller de la mise au ban de la vie publique à l'anéantissement physique de tous les êtres humains qui, en raison de leurs idées, de leur condition sociale ou de leur appartenance ethnique, sont considérés comme des ennemis inéluctables, car étrangers à la communauté des élus, et comme des obstacles à la réalisation de l'expérience totalitaire. »

En revenant avec des élèves sur la séquence d'ouverture du film, on mettra en évidence le parti-pris de Radford d'inscrire de manière immédiate et évidente le film dans un

cadre totalitaire. Mais, là où le roman procède par touches successives, le film introduit le thème de manière brutale par un début « in medias res », où le spectateur assiste à une manifestation propagandiste. Le réalisateur pose ainsi d'emblée ses choix de mise en scène. En quelques minutes, il pose le cadre, dans lequel il situe ses personnages principaux.

L'intertitre liminaire est significatif : « Who controls the past controls the future/Who controls the présent controls the past ». Le réalisateur annonce son projet : montrer comment les techniques de manipulation de l'histoire et des foules permettent au pouvoir d'asseoir sa toute-puissance.

Le contraste entre la présentation du cadre, à laquelle il s'attache avec insistance, et celle des personnages (à noter : l'ordre d'apparition du trio Julia/O'Brien/Winston), dont on n'apprend quasiment rien, est une entrée dans le film : l'intrigue n'existera que comme prétexte à la peinture des mécanismes qui interviennent dans l'expérience totalitaire.

Par l'analyse méthodique du « film dans le film », il sera facile d'identifier comment le montage des images projetés à la foule est de nature à susciter la terreur et la haine, le système de valeurs que ces images mettent en avant, mais aussi la démagogie sous-jacente, l'utilisation de bouc émissaire et de la haine de l'autre qui est cultivée.

L'analyse des moyens mis en œuvre dans cette entreprise pourra ensuite se doubler d'une mise en perspective historique. On trouve sur le site de l'université de Laval de nombreuses références à la peinture de propagande utilisée par le régime nazi. En outre, [le site du Calvin Collège \(Michigan\)](#) propose une abondante documentation portant sur le matériel de propagande nazie.

A partir de cette documentation, on pourra par exemple travailler sur les valeurs sur lesquelles s'appuie une entreprise de propagande : rôle de la femme, place de l'ouvrier, du paysan, image de la fraternité.

En prolongement, sur le thème de la manipulation des images, on peut aussi se référer aux films *Des hommes d'influence* (Wag the dog, Barry Levinson, 1997), ou encore *Good-bye, Lenin !* (Wolfgang Becker, 2003).

4. LA QUESTION DE L'ADAPTATION

Le film de Radford permet d'aborder avec les élèves la question de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire et par là-même de leur faire constater la difficile correspondance entre différentes formes de langage. Lors de la sortie du film, en 1984, la critique a relevé la fidélité au roman : l'intrigue est respectée, ainsi que les allusions aux régimes totalitaires du XX^e siècle, nazisme, et surtout stalinisme, auquel Orwell fait volontairement référence. Il est facile de trouver des exemples étayant l'idée d'une fidélité.

Deux éléments significatifs pourront guider la réflexion sur l'adaptation du roman par Radford.

Le premier sera observé en utilisant les trois bandes-annonces du film. On a vu dans la première partie que la bande-annonce n°3 est scindée en deux parties, et que le rétablissement du langage verbal dans la deuxième fait sens : le film de Radford se revendique ainsi implicitement du roman, tout en démontrant son incapacité à s'en détacher. Plus significative encore, les deux autres bandes-annonces introduisent la figure d'Orwell. Originalité ? Bizarrie ? Les réalisateurs qui adaptent des œuvres littéraires en revendiquent plutôt la relecture. Ici, les deux bandes annonces procèdent comme si la qualité intrinsèque du film ne pouvait dépendre seulement que de la fidélité à l'œuvre originale, et comme si l'héritage pesait trop lourd pour être dépassé.

Dans la bande-annonce n°1, les images du film laissent place au bout de 43 " à la photo de l'écrivain accompagnée d'une voix off « In 1949, George Orwell had a vision of the future. Today that vision is still a best-selling novel and his prophecy remains as terrifying as ever ».

La bande-annonce n°2 va encore plus loin en débutant par la photo d'Orwell et la voix off. Les premières images s'accompagnent d'une présentation des thèmes du roman, proposant ainsi du film une lecture purement illustrative du livre, de façon caricaturale : ainsi la phrase « a world where pleasure is forbidden » accompagne-t-elle l'image d'un billet doux sur lequel sont inscrits les mots « I love You », qu'une main jette dans un poêle, ou encore la phrase « where language and history are systematically destroyed » illustrée par le titre d'un livre « Dictionary of newspeak » et par une main qui raye au crayon le titre d'un journal, ou enfin « where living people simply vanishes » accompagnée de

l'image d'un morceau de ruban adhésif opaque qu'une main vient coller la photographie d'un homme.

Pour faire comprendre l'inutilité de cette voix off dans la présentation des thèmes du film, il peut être intéressant de montrer la bande-annonce sans le son. On pourrait même procéder à un relevé dans un tableau à 3 colonnes :

Description du plan	Que comprend le spectateur sur l'univers décrit ?	Voix off

Dans un premier temps, après visionnage des images sans le son, on remplit les deux premières colonnes, puis la dernière, après visionnage de la bande-annonce dans son intégralité.

Ainsi, après avoir constaté l'inutilité de la voix off, on peut alors réfléchir aux raisons qui ont pu motiver le choix de montage.

L'activité peut être menée en cours de langue, par exemple, l'image pouvant aider à une meilleure compréhension de la voix off.

La référence à Orwell apparaît à nouveau au bout d'une minute, il marque le début de la présentation théâtralisée des personnages. Le film est une tragédie, voilà ce que révèle la mise en scène de ce clip.

La bande-annonce endosse alors le rôle du chœur présentant par la voix unique du narrateur le cadre spatio-temporel, et les personnages qui s'y débattent pour échapper à leur perte inexorable.

Le clip se termine par "The film of the book of the year 1984", jouant bien sûr sur les deux niveaux de lecture de l'année, titre du roman et la date de sortie du film, brouillage temporel auquel procède le film en adoptant un décor qui semble figé dans les années 40, exempt de toute forme de futurisme. Orwell a choisi le titre en inversant les deux derniers chiffres de l'année de l'écriture.

1984 : UN ROMAN, DES FILMS - UN PHÉNOMÈNE

Le deuxième élément sur lequel on peut se fonder est le presse-papier de verre dont Winston fait l'acquisition au chapitre 8. Dans le roman, cet objet est porteur d'une valeur symbolique forte.

En effet, dans le roman, l'achat de cet objet peut être considéré comme un achat affectif et non utilitaire (« L'apparente inutilité de l'objet le rendait doublement attrayant. » (Winston achète l'objet parce qu'il représente le monde du passé nié par le parti. (« Ce qui lui plaisait dans cet objet, ce n'était pas tellement sa beauté, que son air d'appartenir à un âge tout à fait différent de l'âge actuel. »)

Son geste peut donc être interprété comme un geste de révolte.

On constate que le film a été incapable de donner à l'objet la même portée symbolique forte. La scène chez Charrington est amputée des détails qui en enrichissent le sens. D'abord le vieil homme ne se souvient pas de Winston, alors que dans le livre c'est lui qui fait référence au journal précédemment acheté par Winston.

La deuxième apparition de l'objet a lieu lors de l'arrestation : il sera le premier objet détruit par les soldats. Or vidé de la portée symbolique dont la narration le dote dans le roman, ce geste reste à un premier niveau de lecture. D'ailleurs le geste-même de briser l'objet est fait en arrière-plan. Certes, il est mis en valeur par un gros plan sur les débris, et le premier niveau d'interprétation se fait facilement : les soldats détruisent un objet effectif pour vider l'individu de sa singularité. Mais le roman va plus loin que le film, car, parce qu'il est chargé d'une singularité historique, sa destruction fait éclater tout l'univers reconstruit et reconstitué par Winston. Orwell imprime une dimension ontologique, en touchant à ce qui constitue l'humaine matière. Le geste des soldats révèle bien dans le roman que l'identité individuelle se construit bien par et dans l'histoire.

Concluons par cette citation de l'article que la revue Positif, dans le n°286 de décembre 1984, consacra au film : « Radford nous propose presque d'emblée un Winston qui résiste et qui refuse, là où Orwell, par un jeu d'allusions et de combinaisons sur tous les registres, semble vouloir nous montrer la naissance d'une conscience libertaire », allusions et combinaisons, voilà bien sans doute ce qui semble faire défaut au film dans lequel « tout sonne juste, tout sonne « Orwellien », mais en deçà », comme si Radford « avait craint de suivre Orwell dans sa formidable

vision, ait reculé devant la redoutable intensité métaphysique. ».

La question de l'adaptation pourra être prolongée par l'analyse de la bande-annonce de *Brazil*, en vue de faire prendre conscience aux élèves de la démarche d'un travail d'interprétation.

Dans la revue de cinéma, en mars 1985, le réalisateur du film, Terry Gilliam, ex Monty Python, revendique la filiation de son film avec le roman d'Orwell :

« Ils ont fait une grosse erreur avec 1984 affirme Gilliam. Nous y sommes en 1984, et ce qu'ils nous montrent n'a strictement rien à voir avec la réalité que nous vivons aujourd'hui. En fait, ils auraient dû appeler ça 1984 ½ ! J'ai eu peur qu'ils fassent la même chose que nous. *Brazil* est sur aujourd'hui, 1984 sur 1948. Ce qui m'ennuie dans le film de Radford, c'est que la technologie est absurde. Celle de *Brazil* ne fonctionne peut-être pas, mais elle correspond à l'époque et a une signification »

Ce n'est pas tant l'adéquation du film avec son époque qui l'empêche de dépasser le roman, le pacte fictionnel pouvant se nouer de la même façon : le lecteur/spectator in fabula pouvant aussi bien croire à une narration faite sous le mode du « nous sommes dans le futur. Voilà comment sera le monde » que sous le mode uchronique du « voilà ce qui aurait pu se passer », ce qui d'ailleurs, renforce la dimension allégorique et argumentative du propos. Par conséquent, 1984 relève plus de la fable que de la science-fiction. Alors certes, Terry Gilliam pourrait encore affirmer que la fidèle adaptation de Radford est un film sur 1948. C'est surtout « the film of the book » par son impossibilité à créer un univers singulier dans lequel faire évoluer ses personnages.

L'analyse de la bande-annonce du film *Brazil*, qui montre un univers coloré, des personnages excentriques, des choix de cadrage singuliers, des scènes d'action vertigineuses, une musique entraînante, etc. pourra alors constituer un contre-point aux choix du réalisateur Radford permettant aux élèves d'appréhender la différence entre adaptation et interprétation, entre l'appropriation de l'univers d'Orwell qu'il effectue, et sa recreation qui passe par son adaptation à celui du réalisateur. On aura ainsi pu montrer que dans 1984 de Radford, c'est le regard d'Orwell qui prime sur celui du réalisateur, alors que dans *Brazil*, c'est l'univers du réalisateur qui l'emporte sur celui d'Orwell.

1984 : UN ROMAN, DES FILMS - UN PHÉNOMÈNE

CONCLUSION :

On pourra conclure en remarquant qu'en écrivant 1984, Orwell a réussi la modélisation d'un système totalitaire. Par la réflexion que cette oeuvre suscite, elle a donné lieu à deux adaptations, mais est également citée en référence par de nombreuses oeuvres. Son influence continue encore à nourrir, même dans le pire (voir l'émission de télé-réalité américaine "Big Brother"), parce qu'elle demeure la référence sur le thème du totalitarisme et de la surveillance. C'est pourquoi on peut considérer qu'en écrivant 1984, Orwell n'a pas seulement écrit un roman d'anticipation, il a créé un phénomène culturel.

ANNEXE ET BIBLIOGRAPHIE :

1984, George Orwell, Folio

Orwell, 1984, collection Profil, n°282, Hatier

Emilio Gentile, Les religions de la politique. Paris, Le Seuil, 2005

R. ARON, Démocratie et Totalitarisme, Folio Essais, Gallimard, 1965.

Revue Positif, décembre 19984

Revue Les Cahiers du Cinéma, novembre 1984

Sur le roman, on trouve une séquence pédagogique rattachant son étude à l'objet "L'apologue" sur Weblettrés, rubrique "convaincre, délibérer, persuader".

On trouve des pistes pédagogiques pour étudier le film sur le site cinéma parlant :

http://www.cinemaparlant.com/fichespédalfp_1984.pdf

Paroles de la chanson du groupe Eurythmics

B.O. du film de Michael Radford : ([en écoute gratuite en ligne sur Deezer](#))

Sexcrime(Nineteen Eighty-Four)

Can I take this for granted

With your eyes over me?

In this place

This wintery home

I know there's always someone in

Sexcrime

Sexcrime

Nineteen eighty four

And so I face the wall

Turn my back against it all

How I wish I'd been unborn

Wish I was unliving here

Sexcrime

Sexcrime

Nineteen eighty four

I'll pull the bricks down

One by one

Leave a big hole in the wall

Just where you are looking in