



De 1984 à 2084 : procédés transformationnels
From 1984 to 2084: Transformational Processes
من 1984 إلى 2084 : العمليات التحويلية

Issam Boulksibat¹
issam.boulksibat@umc.edu.dz

Reçu : 22/09/2025
تاريخ النشر: 2025/12/15

Publié : 15/12/2025
تاريخ الاستلام: 2025/09/22

Résumé de l'article :

2084 : la fin du monde de l'écrivain algérien Boualem Sansal est une dystopie parue en 2015 et prenant modèle sur 1984 de George Orwell. Dans cet article, nous nous attèlerons à l'étude de la relation de transtextualité existant entre les deux romans, en focalisant sur les procédés transformationnels mis en œuvre par Sansal pour élaborer son texte.

Mots clés : Dystopie ; Transtextualité ; Transposition ; Diégèse ; Programme narratif

Abstract:

2084: The End of the World is a dystopian novel by Algerian writer Boualem Sansal, published in 2015 and modelled after George Orwell's 1984. In this article, we will focus on the study of the transtextual relationship between the two novels, concentrating on the transformational processes employed by Sansal to develop his text.

Keywords: Dystopia; Transtextuality; Transposition; Diegesis; Narrative program

ملخص:

2084: نهاية العالم للكاتب الجزائري بوعلام صنصال هي رواية ديستوبية صدرت في عام 2015، تستند إلى رواية 1984 لجورج أورويل. في هذه المقالة، سنقوم بدراسة المتعلقات النصية بين الروايتين، مع التركيز على العمليات التحويلية التي استخدمها صنصال في كتابة نصه. الكلمات المفتاحية: الديستوبيا؛ المتعلقات النصية؛ التحويل؛ الحكى؛ البرنامج السردى.

Introduction

Paru en août 2015 aux éditions Gallimard, *2084 : la fin du monde* de Boualem Sansal a été élu meilleur livre pour cette même année par la rédaction du magazine *Lire*, de même qu'il a valu à l'auteur d'obtenir, ex æquo avec Hédi Kaddour, le Grand Prix du roman de l'Académie française. Tout comme pour *1984* de George Orwell, source d'inspiration assumée, *2084 : la fin du monde* est une dystopie décrivant une société imaginaire soumise à une oppression totalitaire.

Dans un futur proche, au terme d'une longue guerre sainte, le Char, l'ancien monde, a été remplacé par l'Abistan, fondé en 2084 et totalement régi par les lois de Yölah, le Tout-Puissant, et son Délégué Abi. Dès lors, tout ce qui pouvait rappeler le passé est expurgé des mémoires, et une nouvelle façon de vivre, exclusivement organisée autour de la religion, est instituée. Reclus dans un sanatorium isolé, éloigné de la capitale Qodsabad, pour soigner sa tuberculose, le trentenaire Ati est submergé par le doute et en arrive même à remettre en cause les fondements de sa foi. Rétabli de sa maladie, il fait la connaissance sur le chemin du retour de Nas, un fonctionnaire du régime qui vient de découvrir un site archéologique antérieur au Char. Sacrilège : il y avait bien une histoire avant 2084 ! De retour à Qodsabad, Ati va s'embarquer, avec l'aide de son ami Koa, dans une quête aux contours flous, laquelle le conduira à se rendre compte, bien tardivement, de sa grande naïveté.

Afin d'explorer la relation transtextuelle entre les deux romans, nous commencerons par une présentation du texte d'Orwell, emblème représentatif du genre dystopique, avant d'examiner les indices paratextuels que sont le titre et l'avertissement, pour terminer avec l'analyse hypertextuelle dans laquelle nous mettrons l'accent sur les procédés transformationnels auxquels a recouru Sansal afin de passer de *1984* à *2084*.

1. Hypotexte

Avant 1929 et l'invention du néologisme « science-fiction » par l'écrivain américain d'origine luxembourgeoise Hugo Gernsback, l'anticipation englobait les utopies, les voyages interplanétaires et les récits spéculant sur le futur à partir des connaissances scientifiques acquises. Par la suite, ce terme a surtout été utilisé pour qualifier la dystopie (appelée aussi contre-utopie ou anti-utopie), genre dans lequel est dépeinte une « société imaginaire régie par un pouvoir totalitaire ou une idéologie néfaste » (Larousse), ce qui fait qu'aujourd'hui, le roman d'anticipation sociale (par opposition à l'anticipation scientifique) soit encore apparenté à la science-fiction.

Selon Baudou, « Deux formes littéraires anciennes peuvent être considérées comme des ancêtres de la science-fiction [...] Il s'agit des Voyages imaginaires et des Utopies » (2003). La seconde forme nous interpelle particulièrement, en ce que la dystopie n'en est que l'évolution logique. On doit celle-ci à l'Anglais Thomas More qui, en 1515, avait publié *Utopia*, un « réquisitoire contre la société de son époque et l'exposé de ce qui serait nécessaire pour la réformer » (Baudou, 2003). La formule a été reprise par bien d'autres écrivains afin de « manifester leur opposition à un régime politique établi ou pour lutter contre les tabous de toute sorte, sans encourir les foudres d'une inquisition, de la censure du pouvoir en place » (Baudou, 2003).

De son côté, Rodriguez Nogueira soutient que *The Time Machine* [*La Machine à explorer le temps*] (1895) d'Herbert George Wells mettait en lumière une théorie qui allait faire son chemin dans la littérature de science-fiction, et selon laquelle la société moderne porterait en elle les germes d'une autodestruction programmée (2009, p. 7). Les doutes sur la possibilité d'une société idéale, ajoute l'auteur, s'étaient multipliés avec l'application des théories marxistes en Russie et l'essor des fascismes en Italie et en Allemagne (Rodriguez Nogueira, 2009, p. 7).

Parmi les nombreux écrivains dystopistes influencés par le roman de Wells figure le Russe Evguéni Zamiatine, qui va produire en 1920 *Мы* [*Nous autres*], « la première peinture d'une société dictatoriale où règne la "pensée unique" » (Rodriguez Nogueira, 2009, p. 8). Traduit en anglais en 1924, ce texte va avoir

une influence considérable sur deux auteurs britanniques, Aldous Huxley et George Orwell. Le premier publie *Brave New World* [*Le meilleur des mondes*] en 1932, un récit dystopique qui laisse entrevoir la perspective d'une société complètement anesthésiée par le progrès scientifique et technologique. Quatorze ans après, dans une chronique du roman de Zamiatine – dont il venait de mettre la main sur une copie plusieurs années après en avoir entendu parler (Orwell, 1946/2019) – parue dans *The Tribune*, Orwell avance l'hypothèse que *Le Meilleur des mondes* était « en partie » dérivé de *Nous autres*, l'atmosphère des deux romans étant semblable et le même genre de société y étant, dans les grandes lignes, décrit, quoique le texte de Huxley, influencé par les théories biologiques et psychologiques récentes, soit moins marqué politiquement (Orwell, 1946/2019), influence qui, du reste, ne fut jamais admise par Huxley. Trois ans plus tard, le même Orwell sortira à son tour son roman dystopique, *1984*, en veillant cependant à saluer en Zamiatine sa principale influence.

Dans son *Histoire de la science-fiction moderne*, Sadoul présente *1984* comme une « anti-utopie décri[vant] un monde kafkaïen où règne le totalitarisme le plus radical qui, dans l'esprit de l'auteur, peut aussi bien provenir du fascisme que du communisme » (1984, p. 177). Le récit prend place à Londres, aux alentours de l'année 1984. La ville est devenue la capitale de l'Océania, l'un des trois blocs, avec l'Eurasia et l'Estasia, qui, en guerre perpétuelle, composent le monde depuis un conflit atomique. Dans l'Océania, où règne Big Brother, chef suprême et ubiquiste du régime, Winston Smith, un jeune homme de 39 ans, commence par rédiger un journal pour préserver la vérité et son individualité face à la manipulation et à la surveillance omniprésente. Il décide ensuite de s'engager dans la résistance, soutenue par une femme qu'il a rencontrée, Julia. Le couple s'en ouvre à O'Brien, un cadre à la solde de Big Brother, ce qui va mener à leur arrestation. Sous l'effet de la faim, de l'insomnie et des passages à tabac, Smith finit par renoncer à ses convictions et trahir sa complice. Orwell, de son vrai nom Eric Arthur Blair (1903-1950), n'avait jamais abordé le genre de la science-fiction, et ce contrairement à Zamiatine et Huxley. Sadoul indique, à ce propos, que l'intention de l'auteur n'a jamais été d'écrire un roman d'anticipation, mais uniquement « un pamphlet politique où l'utopie n'a d'autre but que de servir à l'illustration de ses idées » (1984, p. 178).

2.Paratexte

Dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Genette signale la dimension parodique du titre qui est déterminé, non seulement par le genre et l'époque, mais aussi par l'invention de l'auteur qui « n'opère bien souvent qu'à titre de variante sur un modèle ou dans un cadre imposé par l'usage » (1982, p. 45). Dans le cas de *2084 : la fin du monde*, le titre fait explicitement référence à *1984* de George Orwell, qui est d'ailleurs cité de façon explicite dans l'avertissement :

C'est une œuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc 1984 n'existait pas en son temps, n'existe pas dans le nôtre et n'a réellement aucune raison d'exister dans le futur. (Sansal, 2015, p. 11)

Il s'agit, pour reprendre le terme employé par Roy, d'un « titre-citation » affichant clairement « une référence supposée connue du lectorat et dont la reconnaissance est comme un point de départ de la lecture » (2008, p. 51). Cette même option suggère qu'à l'instar du titre d'Orwell, *2084* renvoie à l'année à laquelle se déroule l'histoire prise en charge par la narration. Cependant, si l'auteur de *1984* situe les événements « aux alentours de cette date », avec une approximation d'« un ou deux ans près » (Orwell, 1984, 1996, p. 19) – en réalité, le roman doit son titre à l'inversion des derniers chiffres de l'année de sa rédaction, soit 1948 –, celle-ci se fait beaucoup plus importante chez Sansal du fait que « la notion de date [...] était inaccessible aux Abistani [habitants de l'Abistan], pour eux le temps est un, indivisible, immobile et invisible » (Sansal, 2015, p. 115), et que le nombre « 2084 », présent « dans toutes les têtes comme une vérité éternelle » (Sansal, 2015,

p. 15), était de ce fait impossible à situer dans le temps. Dans le sillage de cette impossibilité, les conjectures émises par les Abistani concernant la signification du nombre en question permettent à l'auteur d'anticiper, de manière non dénuée d'ironie, les éventuelles interprétations auxquelles ne manqueront pas de procéder les lecteurs, notamment par le recours à la numérologie, qui « devint un sport national, on additionna, on retrancha, on multiplia, on fit tout ce qu'il était possible de faire avec les nombres 2, 0, 8 et 4 » (Sansal, 2015, p. 21), ainsi qu'à la recherche de réponses en rapport avec la foi : « Un temps, fut retenue l'idée que 2084 était tout simplement l'année de naissance d'Abi, ou celle de son illumination par la lumière divine intervenue alors qu'il entra dans sa cinquantième année d'âge. » (Sansal, 2015, p. 21). Ou encore : « À un autre moment, la date a été rapportée à la fondation de l'Appareil, et plus avant, à celle de la Juste Fraternité, la congrégation des quarante dignitaires choisis parmi les croyants les plus sûrs par Abi en personne... » (Sansal, 2015, p. 22).

En ce qui a trait au moment d'apparition du titre, Genette affirme que si celui-ci correspond à « la date de sortie de l'édition originale, ou, éventuellement, préoriginale », il n'empêche qu'il peut y avoir à cela « quelques nuances, ou entorses » (1987, p. 70). C'est justement le cas pour le roman de Sansal, dont le titre avait été annoncé par Gallimard deux mois avant sa parution en août 2015, ce qui a d'ailleurs valu à l'auteur d'être taxé de plagiaire par l'écrivain algérien d'expression arabe Waciny Laredj, qui avait déjà déclaré, en septembre 2014, travailler sur un texte inspiré de 1984 et intitulé *2084 : العربي الأخير* [2084 : le dernier Arabe] (Jelid, 2014). En réponse, Sansal a affirmé au défunt quotidien londonien arabophone *Al-Hayat* que les propos de Laredj le désolaient, car il était inconcevable que celui-ci soit aussi catégorique alors qu'il n'avait même pas lu son texte (Elsherif, 2015).

En plus de la fonction d'identification du titre, Genette distingue celle descriptive, qui peut être thématique, rhématique, mixte ou ambiguë (1987). Les titres thématiques, explique Jouve, soit ceux désignant le thème de l'ouvrage, peuvent à leur tour être littéraux lorsqu'ils renvoient au sujet principal du roman, métonymiques lorsqu'ils concernent un élément ou un personnage secondaire du récit, métaphoriques lorsqu'ils décrivent symboliquement le contenu du texte et antiphrastiques lorsqu'ils présentent celui-ci de manière ironique (2013, p. 12). Les titres rhématiques se réfèrent au texte comme objet et peuvent être génériques ou paragénériques (Jouve, 2013, p. 13). Les titres mixtes comprennent, quant à eux, des éléments à la fois thématiques et rhématiques (Jouve, 2013, p. 13), alors que ceux dits ambigus peuvent évoquer l'ouvrage ou son contenu sans qu'il ne soit possible de trancher (Jouve, 2013, p. 14).

L'intitulé *2084 : la fin du monde* appartient, selon ce qui précède, à la catégorie des titres thématiques métonymiques, étant donné qu'il renvoie à un élément du roman, l'année 1984 en l'occurrence, « une date fondatrice pour le pays même si nul ne savait à quoi elle correspondait » (Sansal, 2015, p. 23). En outre, le caractère universel, du nombre d'abord – la graphie des chiffres arabes étant reconnue à travers le monde –, de l'« année » ensuite, 2084 rappelant inévitablement 1984 d'Orwell, peut faire office de facteur de séduction d'un large public, initié ou non au genre dystopique.

Le sous-titre *La fin du monde* peut être considéré, quant à lui, comme thématique métaphorique, car évoquant de façon symbolique le contenu central du roman. Genette avance qu'« en cas de titre double (doublement thématique), chaque élément peut jouer sa partie » (1987, p. 88). Dans notre cas, si *2084* plante le décor et contribue significativement, de par sa valeur connotative, à créer un horizon d'attente résultant des conventions liées au genre littéraire qui est la dystopie, l'intitulé *La fin du monde* se distingue par son caractère polysémique. En effet, au-delà d'une connotation religieuse évidente, renforcée par le fait que le texte se veut justement une dénonciation du totalitarisme religieux, l'expression « la fin du monde » (ou les formulations s'en approchant) que nous retrouvons à plusieurs reprises dans le texte, véhicule à chaque fois une signification différente.

C'est d'abord une atmosphère, celle dans laquelle baigne Qodsabad, la capitale de l'Abistan :

Chemin faisant, les deux amis découvraient la ville, ils n'en perdaient pas une miette. Elle n'était en fait que la répétition à l'infini de leur pauvre quartier mais ainsi réunies, de cette manière discontinue et dans cette atmosphère de commencement ou de fin du monde, les parties composaient une étrangeté absolue. « On est mieux

dans notre quartier, ici on se connaît, on a des devoirs, il y aura toujours quelqu'un pour t'enterrer. Là-bas qui te ramassera, qui éloignera les chiens ? ... », avait dit le vieux Gog en frissonnant. (Sansal, 2015, p. 149)

Cet extrait est d'ailleurs une reformulation d'un passage tiré d'une contribution de Sansal au quotidien français *Le Monde*, parue à l'occasion des élections présidentielles de 2014 et intitulée justement « L'Algérie, entre fin du monde et renouveau » :

Les Algériens le savent et agissent en rapport : ils vivent entre eux, la famille, le quartier, fermement agrippés au quotidien, et ne regardent pas ailleurs. Le quartier d'à-côté est un autre monde, mystérieux et stressant, la rue médiane est une frontière intangible. Trois pas dans la mauvaise direction et on change de tribu, de langue, de religion, de façon d'être. Expliquer sa présence peut prendre du temps. (2014)

La fin de l'ancien monde, sur les ruines duquel s'est bâti l'Abistan, est également mentionnée par l'auteur (« Cette fois, en 2084, c'était la bonne. L'ancien monde avait cessé d'exister et le nouveau, l'Abistan, ouvrait son règne éternel sur la planète. » (Sansal, 2015, p. 250)), de même que celle, hypothétique, de l'empire en question : « Si un seul mot de ce rapport dit vrai alors c'est la mort de l'Abistan, la fin du monde, cela voudrait dire que nous sommes les héritiers et les continuateurs de ce monde de folie et d'ignorance. » (Sansal, 2015, p. 206). À cette triple connotation temporelle (présent, passé et futur) s'ajoute le sens de « frontière », cette frontière mythique « qui sépare le bien du mal » (Sansal, 2015, p. 274) et laquelle marque la limite (la fin) du « monde » d'Abi :

La route interdite !... la frontière !... Quelle frontière, quelle route interdite ? Notre monde n'est-il pas la totalité du monde ? Ne sommes-nous pas chez nous partout, par la grâce de Yölah et d'Abi ? Qu'a-t-on besoin de bornes ? [...] Qui y comprend quelque chose ? (Sansal, 2015, p. 35)

Enfin, signalons que la présence même de sous-titre a été utilisée par Laredj pour étayer l'accusation de plagiat portée à l'encontre de Sansal, qui aurait pour une fois dérogé à ses habitudes titrologiques (Jelid, 2014), ce qui ne résiste pas à un examen sommaire de la bibliographie de ce dernier – Un roman et trois essais parus avant 2084 portaient déjà un titre composé ! D'ailleurs, l'auteur n'a pas manqué de le préciser dans sa réponse à Laredj, révélant au passage que le sous-titre initial était *Le rapport Nas ou la fin du monde* et qu'il s'était finalement entendu avec l'éditeur, qui trouvait l'ensemble chargé, de n'en garder que la seconde moitié (Elsherif, 2015). Il nous paraît également opportun de noter que le sous-titre initial du roman de Laredj, *Le dernier Arabe*, rappelle étrangement le titre proposé au départ par Orwell à son éditeur : *The Last Man in Europe* [*Le dernier homme en Europe*].

3.Hypertexte

L'hypertexte est « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (transformation tout court) ou indirecte : imitation » (Genette, 1982, p. 14). Selon que son régime est ludique, satirique ou sérieux, la transformation devient parodie, travestissement ou transposition. Pour Genette, cette dernière est « sans nul doute la plus importante », tant par « l'importance historique et l'accomplissement esthétique » que par « l'amplitude et la variété des procédés » (1982, p. 237). L'auteur distingue la transposition formelle (traduction, versification, prosification, condensation, etc.) de celle sémantique, « transformation thématique touchant à la signification de l'hypotexte », qui « entraîne [...] la transposition diégétique [...] et pragmatique » (Genette, 1982, p. 341). Le Calvez et Canova-Green expliquent que la transposition diégétique est dite hétérodiégétique lorsque « l'identité du personnage et la situation spatio-temporelle sont complètement

modifiées [...], même si la thématique originelle et la portée interprétative sont respectées», et homodiégétique lorsque « les personnages conservent leur identité, le cadre spatio-temporel restant identique et permettant la formulation d'un contenu ou d'un message sensiblement différents » (1997, p. 230). La transposition pragmatique consiste, quant à elle, en la « modification des événements et des conduites constitutives à l'action » (Genette, 1982, p. 341).

Si le roman d'Orwell se déroule à Londres, troisième ville d'Océania, vers 1984, celui de Sansal a pour décor principal l'Abistan, vaste royaume aux soixante provinces, au minimum un siècle plus tard. Cette transformation du cadre dans lequel se déploie l'action s'accompagne d'une expansion de l'espace (« Le pays était si vaste et si totalement inconnu qu'on aurait voulu se perdre dans ses mystères » (Sansal, 2015, p. 16)), prétexte aux longues pérégrinations du personnage principal, Ati, seul ou accompagné de son acolyte Koa. La vie des Abistani est d'ailleurs régie sur le rituel du pèlerinage : ces derniers s'y inscrivaient et attendaient d'être appelés « une année ou toute la vie » (Sansal, 2015, p. 23), sans que personne n'ait à l'esprit que ces périlleux voyages, dont la passion était « entretenue par des campagnes incessantes, mêlant réclames, prêches, foires, concours et manipulations diverses » (Sansal, 2015, p. 24), n'étaient en réalité qu'« une façon efficace d'éloigner les foules pléthoriques des villes et de leur offrir une belle mort sur la route de l'accomplissement » (Sansal, 2015, p. 26). Même si le Londres de 1984 est aussi vaste que Qodsabad, la capitale du royaume d'Abi, on est quand même bien loin des grandes étendues que sillonnent perpétuellement les Abistani.

Ce changement de cadre s'accompagne de celui de l'identité des personnages. Si Winston Smith, O'Brien et l'omniprésent et pourtant invisible Big Brother concordent avec Ati, Toz et Abi, le cas de Koa nous interpelle à plus d'un titre, en ce qu'il tient de deux personnages de 1984, Syme et Julia. Avec le premier, en plus d'être lui aussi un collègue de travail du héros, il a en commun sa passion pour la langue « officielle » : Syme est « un philologue, un spécialiste en novlangue » (Orwell, 1996, p. 74), tandis que Koa est passionné, tout comme Ati d'ailleurs, par « le mystère de l'abilang, la langue sacrée, née avec le saint Livre d'Abi et devenue langue nationale exclusive omnipotente » (Sansal, 2015, p. 94). La correspondance s'arrête cependant à ce niveau : Syme « méprisait [Winston] et éprouvait pour lui une légère antipathie » (Orwell, 1996, p. 83), alors que Koa était « le frère, l'ami, le compagnon, le complice » d'Ati (Sansal, 2015, p. 192), statut rappelant grandement celui de Julia, compagne d'infortune de Smith, qui n'a cependant pas son équivalent chez Sansal.

Les femmes de 2084 : *la fin du monde*, « abritées derrière leurs voiles épais et leurs burniqabs, comprimées dans leurs bandages et toujours bien gardées dans leurs périmètres » (Sansal, 2015, p. 43), ne sont en effet autres que des « ombres filantes » (Sansal, 2015, p. 110), alors que dans le roman d'Orwell, la révolte de l'héroïne est, à l'inverse de celle « cérébrale » de Winston, intuitive, sensuelle, voire sexuelle. À travers son discours, l'amante du héros met en évidence l'instrumentalisation de la frustration des individus par le pouvoir de Big Brother :

Ce n'était pas seulement parce que l'instinct sexuel se créait un monde à lui hors du contrôle du Parti, qu'il devait, si possible, être détruit. Ce qui était plus important, c'est que la privation sexuelle entraînait l'hystérie, laquelle était désirable, car on pouvait la transformer en fièvre guerrière et en dévotion pour les dirigeants [...] Quand on fait l'amour, on brûle son énergie. Après, on se sent heureux et on se moque du reste. Ils ne peuvent admettre que l'on soit ainsi. Ils veulent que l'énergie éclate continuellement. Toutes ces marches et contre-marches, ces acclamations, ces drapeaux flottants, sont simplement de l'instinct sexuel aigri. (Orwell, 1996, p. 191)

Selon Genette, « le changement de sexe [...] est un élément important de la transposition diégétique », car il peut avoir pour fonctions d'« adapter une œuvre à un nouveau public », d'« explorer la capacité de variation pragmatique de l'hypotexte » ou encore de « renverser, parfois en la ridiculisant, toute la thématique de l'hypotexte » (1982, pp. 345-346). Le remplacement de Julia par Koa semble répondre ici à la troisième fonction énoncée par le théoricien, comme le confirme d'ailleurs Sansal dans un entretien au mensuel *Lire* : « Pour Orwell, c'est l'amour qui peut constituer le ressort de la révolte. Or dans un système religieux totalitaire, il ne peut y avoir d'amour que pour Dieu » (Bisson, 2015, p. 47). Ainsi, la suppression de tout

personnage féminin fort obéit à la volonté de l'auteur de dire, entre les lignes « car pour parvenir à dire quelque chose, il y en a d'autres qu'il ne faut pas dire » (Macherey, 1966, p. 85), l'occultation de la femme dans certaines sociétés actuelles, de même que d'anticiper ce qu'il adviendrait de la condition de celle-ci sous un régime théocratique comme celui de l'Abistan. De manière générale donc, la modification de l'univers spatio-temporel et de l'identité des personnages montre de façon claire que *2084 : la fin du monde* est une transposition hétérodiégétique de *1984*.

Pour ce qui est de la transposition pragmatique, Genette stipule qu'« on ne modifie guère l'action d'un hypotexte que parce qu'on a transposé sa diégèse [...] ou afin de transformer son message » (1982, p. 360). C'est pour cela qu'il est important, estime Meyer, d'« essayer de déterminer dans quelle mesure les différences dans le déroulement de l'action relèvent [...] de la transposition diégétique, et dans quelle mesure elles correspondent [...] à une affirmation thématique autonome » (Meyer, 2001, p. 77). Dans le premier cas, « l'auteur insiste sur l'analogie thématique entre son action et celle de son hypotexte » (Meyer, 2001, p. 77), dans le second, « il dirait plutôt : "Je récris après tant d'autres l'histoire [...], mais je lui donne un tout autre sens" » (Meyer, 2001, p. 78).

1984 et *2084 : la fin du monde* sont structurés sensiblement de la même manière. Cela transparaît à travers la comparaison des programmes narratifs des deux personnages principaux, Winston Smith et Ati en l'occurrence. A. J. Greimas proposait de remplacer la notion de « personnage » par trois entités : acteur, rôle actanciel et rôle thématique. Le rôle actanciel (ou actant) est « un terme utilisé dans l'analyse de la composante narrative » laquelle renvoie à « la logique des actions mises en scène dans le récit » (Jouve, 2013, p. 80). Les rôles actanciels sont au nombre de six : destinataire/destinataire, situés sur l'axe du savoir ; sujet/objet, situés sur l'axe du vouloir (de la quête) ; et opposant/adjuvant, situés sur l'axe du pouvoir (de la communication) (Jouve, 2013, pp. 80-81). Le programme narratif « permet de préciser comment s'articulent les différents rôles actanciels dans le parcours d'un personnage particulier » (Jouve, 2013, p. 84). Il est défini comme « une séquence de quatre phases – manipulation, compétence, performance, sanction – que l'on peut repérer grâce à l'analyse des modalités (pouvoir, savoir, devoir, vouloir) » (Jouve, 2013, p. 84).

Si c'est une prise de conscience individuelle qui a été, autant chez Smith que chez Ati, au départ de l'action, celle-ci a été, aussitôt décelée, instrumentalisée par le régime, représenté par O'Brien dans le premier texte et Toz dans le second. Ainsi, la quête de liberté dont les deux héros croyaient être les uniques destinataires, et les éventuels destinataires, n'aura en fin de compte profité qu'à ceux contre qui ils étaient censés s'être rebellés. Avec le soutien de Julia, Smith va chercher à rejoindre la Fraternité, alors qu'accompagné de Koa, Ati tente de retrouver Nas – l'auteur d'un rapport pouvant menacer l'existence du royaume –, mis, à dessein, une première fois sur son chemin par Toz. Toutefois, ce même Toz, à l'inverse d'O'Brien, passera du rôle d'opposant à celui d'adjuvant en aidant finalement Ati à retourner dans la région de l'Ouâ, là où se trouverait l'hypothétique Frontière permettant de sortir de l'Abistan. L'action de Smith est sanctionnée par un échec : arrêté et soumis à un lavage de cerveau, il devient un admirateur zélé de Big Brother, et ce dans l'attente d'une exécution probable, alors que l'aboutissement de la quête d'Ati, lâché dans la montagne du Sîn, est plus ambigu :

Ils ne l'ont pas trouvé, nulle part, il avait disparu. Ils cherchèrent encore et encore et firent passer le mot dans les villages les plus reculés. Rien de rien. Les Dru ont finalement conclu que l'homme était venu pour chercher la fameuse Frontière et que, s'il n'était pas mort au fond d'un ravin ou emporté par le torrent, un éboulement, un glissement de terrain, une avalanche, il l'avait peut-être trouvée ou était reparti chez lui, la queue entre les jambes. (Sansal, 2015, pp. 273-274)

La fin de *2084 : la fin du monde*, plus nuancée, ne semble donc pas liée à la transposition diégétique. Celle-ci relève davantage d'un thème supplémentaire introduit par l'auteur aux côtés de ceux qu'ont en commun les deux romans (totalitarisme, falsification de l'histoire, propagande, censure, destruction de la

langue, etc.), qui est celui de l'optimisme : à la noirceur du roman d'Orwell, il oppose l'espoir – infime, il est vrai – de lendemains meilleurs :

Dans *1984*, le héros d'Orwell, Winston Smith, meurt. Dans *2084*, j'ai choisi une fin plus optimiste. J'offre la possibilité à mon héros, Ati, de s'en sortir en échappant à son univers. En traversant la frontière, qu'elle soit réelle ou symbolique, un nouveau champ des possibles s'ouvre à lui. (Devecchio, 2015)

Au-delà du destin individuel de Smith, une lecture plus optimiste de la fin de *1984* est possible. C'est celle qu'en fait l'écrivaine Margaret Atwood, auteure de la dystopie *The Handmaid's Tale* [*La Servante écarlate*], qui, dans un entretien accordé au *HuffPost*, fait remarquer que l'appendice inséré à la fin du roman parle de la novlangue au passé, et qu'il est de surcroît écrit en langue normale (anglais), ce qui, selon elle, est la preuve que la dictature de Big Brother a bien fini par tomber (Fallon, 2017) [Traduction libre]. Cela étant, la disparition du régime océanien et de la novlangue est aussi évoquée dans *2084 : la fin du monde*. Pour ce faire, Sansal recourt à la référence, qui, moins explicite que la citation, « n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie » (Piégay-Gros, 1996, p. 48) :

Quand le sanatorium avait été érigé, il y a fort longtemps – un cartouche gravé dans la pierre au-dessus du berceau du monumental portail de la forteresse révélait une date, si c'était bien une date, 1984, entre deux signes cabalistiques effrités, année qui était peut-être celle de son inauguration mais le court texte en légende, qui sans doute le confirmait et indiquait la vocation de la bâtisse, était dans une langue inconnue –... (Sansal, 2015, pp. 41-42)

Ici, les signes cabalistiques rappellent des croix gammées (on se souvient qu'Orwell ciblait, entre autres totalitarismes, le nazisme, et que l'emblème du troisième Reich a pour origine le svastika, un symbole cabalistique hindou), alors que la langue inconnue serait la novlangue, ce qui est confirmé dans cet autre passage :

Koa comprit que Bigaye était un mot d'un argot issu de l'habilé qui voulait dire quelque chose comme « Grand frère » [...] L'expression « Big Eye » [...] n'était donc pas correcte, en tout cas elle n'existait dans aucune des langues de l'Abistan ou du ghetto, elle se rattachait sans doute à une langue ancienne parmi celles qui s'étaient éteintes lors du Char, la première Grande Guerre sainte, qui avait vu disparaître la totalité des populations du nord, rétives au Gkabul. Ati en avait déduit que le texte gravé dans la pierre au-dessus du pont-levis du sanatorium était écrit dans cette langue, puisque la forteresse datait de cette époque, voire plus avant, et que le symbole « 1984 » indiquait sans doute autre chose qu'une date. (Sansal, 2015, p. 115)

Pour Sansal, *2084* est donc aussi la fin du monde de *1984*, laquelle, contrairement à ce que pense Atwood, n'est surtout pas synonyme d'optimisme : aux trois empires imaginés par Orwell succède « un quatrième concurrent décidé et intelligent émerge et progresse de manière spectaculaire » (Devecchio, 2015), et si l'œil de Big Brother s'est définitivement éteint, celui de Bigaye veille toujours : « Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle. » (Sansal, 2015, p. 11).

Conclusion :

De l'analyse du paratexte, il ressort que le caractère parodique du titre de même que la référence explicite à George Orwell et à son roman *1984* contenue dans l'avertissement suggèrent clairement l'existence d'une relation hypertextuelle unissant ce dernier à *2084 : la fin du monde*.

