

VIOLENCE INSTITUTIONNELLE DURE :
L'ORANGE MECANIQUE D'ANTHONY BURGESS OU L'HOPITAL PSYCHIATRIQUE ET
LA FIN DE L'ESPRIT HUMAIN

David Waterman
Université de La Rochelle - I.U.T.

Si Marx avait raison, dans son *18ème Brumaire de Louis Bonaparte*, de dire que les hommes font leur propre histoire,¹ on peut paraphraser ses mots pour dire qu'un peuple est responsable de ses institutions. L'histoire dont Marx parle est une création culturelle, une création souvent basée sur des institutions qui sont elles aussi des objets produits par une culture. Des institutions comme, par exemple, un Etat, une classe socio-économique, un système judiciaire, une église, une armée, même une famille. Ces institutions font partie de notre histoire dès ses origines, et nous les acceptons comme données ; nous acceptons leurs raisons d'être, leurs buts. Nous les acceptons comme une nécessité dont nous comprenons et défendons l'existence. Cependant, les romanciers qui critiquent la société tels qu'Anthony Burgess, Doris Lessing et Pat Barker semblent vouloir que nous regardions ces institutions avec un œil critique, surtout quand elles prétendent nous mener vers une société parfaite, une sorte d'utopie. Même s'ils acceptent, comme point de départ, l'avantage voire la nécessité de la plupart de ces institutions, ces écrivains soulignent les contradictions inhérentes aux organisations dites idéologiques ou répressives, c'est à dire des systèmes où la liberté des gens, Michel Foucault nous le rappelle, n'est jamais assurée par les institutions mêmes qui sont censées la protéger.² Louis Althusser fait la distinction entre ce qu'il appelle les appareils idéologiques et les appareils répressifs, en utilisant le mot clé de "violence" :

[...] the Repressive State Apparatus functions 'by violence,' whereas the Ideological State Apparatuses *function 'by ideology'* [...] the (Repressive) State Apparatus functions massively and predominantly *by repression* (including physical repression), while functioning secondarily by ideology.³

Cet article, intitulé "La violence institutionnelle dure", se penchera bien évidemment sur ces appareils répressifs : l'armée (ou bien la police, qui fonctionne souvent de la même manière), la

¹ Karl Marx, *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte* (New York: International Publishers, page 15): "Men make their own history, but they do not make it just as they please; they do not make it under circumstances chosen by themselves, but under circumstances directly encountered, given and transmitted from the past. The tradition of all the dead generations weighs like a nightmare on the brain of the living."

² "The liberty of men is never assured by the institutions and laws that are intended to guarantee [that liberty]," citation qui se trouve dans un entretien avec Paul Rabinow avec traduction simultanée de Christian Hubert, intitulé "Space, Knowledge and Power". Voir *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow (New York : Pantheon Books) : p. 245.

³ Louis Althusser, "Ideology and the State", *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Tr. Ben Brewster (New York : Monthly Review Press, 1971) : 145.

prison, et l'hôpital psychiatrique (qui a, dans notre société moderne, des liens assez étroits avec le système judiciaire). De telles institutions ne sont pas à considérer en tant qu'agents externes d'une société, mais en tant qu'organisations, pour ainsi dire intégrées aux structures même de la société, selon Arthur Redding.⁴ Ce sont des organismes de contrôle social qui sont "autorisés" à reprendre en main par la force les citoyens qui se sont éloignés de la norme approuvée par ladite société. Ces institutions contrôlent le corps et l'esprit d'un individu, pour le ramener vers l'idéologie du groupe dominant ; dans *L'Orange mécanique*, Alex pressent cette perte d'individualité dès la troisième page. Après avoir bu de la drogue (du "moloko"), il explique : "You lost your name and your body and your self and you just didn't care."⁵ Plus tard dans le roman, au cours de son traitement, il fait ce cauchemar où il se sent bloqué, immobilisé : "I viddied that there would be no escaping from any of all this."⁶ Si auparavant Alex a perdu son nom, son corps et son identité sans y prendre garde, une fois "guéri" il se rend compte des conséquences profondes de cette perte. Si la drogue a obscurci sa vision, après sa guérison il voit très clairement, mais il a peur de ce qu'il voit.

Quand on commente les ouvrages de Burgess, tels que *A Clockwork Orange* ou *The Wanting Seed*, le mot "dystopie" s'impose comme règle du jeu. Burgess lui-même préférait le mot "cacotopia", en disant dans son roman *1985* que ce néologisme était encore plus laid à entendre que le mot "dystopie".⁷ Les deux romans, *A Clockwork Orange* et *The Wanting Seed*, sont parus en 1962, et Robert Evans nous rappelle que, malgré leur appartenance au même genre, l'accueil que leur fit le public fut très différent. *The Wanting Seed* est passé plus ou moins inaperçu alors que *A Clockwork Orange* a provoqué à la fois l'admiration et le scandale; le succès s'est répété dix ans plus tard grâce au film de Stanley Kubrick.⁸ L'histoire de la tradition littéraire utopique (ou bien anti-utopique)⁹ est assez longue, même si on en marque le début un peu arbitrairement par l'ouvrage le plus renommé de ce genre, *l'Utopie* de Thomas More (1516) ; le point essentiel à retenir est l'aspect non-imaginaire, non-fictif de la tradition littéraire utopique, comme Georges Sorel nous le rappelle :

L'utopie est[...] le produit d'un travail intellectuel ; [...] c'est une composition d'institutions imaginaires, mais offrant avec des institutions réelles des analogies assez grandes pour que le juriste en puisse raisonner ; [...] c'est une

⁴ Arthur Redding, *Raids on Human Consciousness: Writing, Anarchism and Violence*. (Columbia : University of South Carolina Press, 1998) : 36 : "all but built into the very fabric of social organization".

⁵ Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*. New York; London : W.W. Norton and Company, 1962 : 3.

⁶ *A Clockwork Orange* : 111.

⁷ "[...] sounds worse than dystopia." Robert O. Evans, "The *Nouveau Roman*, Russian Dystopias, and Anthony Burgess", in *British Novelists Since 1900*, ed. Jack I. Biles (New York : AMS, 1987) : 253.

⁸ Ibid. : 253-254. D'après l'émission *Un siècle d'écrivains* consacrée à Burgess, diffusée le 20 juillet 1999 sur France 3 (un film d'Elisa Mantin, collection dirigée par Bernard Rapp), *L'Orange Mécanique* se serait cependant assez mal vendu.

⁹ Quant aux différences entre utopie et anti-utopie (ou dystopie), je serais d'accord avec Deanna Madden pour définir l'anti-utopie comme "the evils of someone else's utopia". Voir "Women in Dystopia: Misogyny in *Brave New World*, 1984, and *A Clockwork Orange*", in ??? : 289.

construction démontable [...] L'utopie [...] peut se discuter comme toute constitution sociale.¹⁰

Ce sont des liens avec le monde réel, avec les institutions socio-politiques ou bien avec l'histoire, qui donnent à la tradition utopique une pertinence sans cesse renouvelée, une actualité constante.

Cela dit, le roman anti-utopique prend une nouvelle signification pendant les années qui suivent la Deuxième Guerre mondiale, et bien sûr dès l'apparition de *1984*, qui aura tellement marqué son époque. Un régime dominant prétend toujours qu'il nous mène vers une utopie, et ce régime se défend en disant que la mise en marge ou rééducation des "mauvais éléments" est nécessaire pour mettre en place un état utopique. L'incarcération, (en prison, ou plutôt en hôpital psychiatrique) n'est pas ostensiblement un châtimeur ou une mise en marge de la société, mais une manière de corriger et de transformer l'esprit du «malfaiteur». De plus, l'incarcération se donne une justification juridique allant de pair avec une justification scientifique, selon Foucault :

Mais les contrôles de normalité étaient, eux, fortement encadrés par une médecine ou une psychiatrie qui leur garantissaient une forme de "scientificité" ; ils étaient appuyés sur un appareil judiciaire, qui, de manière directe ou indirecte, leur apportait sa caution légale.¹¹

Cette combinaison du scientifique juridique serait, selon Foucault, une particularité de l'hôpital psychiatrique moderne qui rend possible l'internement des malades mentaux : "Ce n'est pas comme savant que l'*homo medicus* prend autorité dans l'asile, mais comme sage. Si la profession médicale est requise, c'est comme garantie juridique et morale, non pas au titre de la science."¹²

Jeremy Bentham, philosophe utilitariste du XVIII^{ème} / XIX^{ème} siècle et auteur du "Panopticon", soulignait l'idée que ce "châtiment" institutionnel avait pour but de guérir l'individu : "No man *deserves* punishment [...]. When a surgeon cuts into a limb, is it because the patient has *deserved* the smart? No, but that the limb may be healed."¹³ Bien que cette tendance à corriger et transformer le sujet existe depuis le dix-neuvième siècle au moins,¹⁴ à l'époque contemporaine elle

¹⁰ Georges Sorel, *Réflexions sur la violence*. (Paris : Seuil, 1990), publié pour la première fois en 1908 : p. 36. Voir également l'édition en anglais, *Reflections on Violence*. Trans. T. E. Hulme. New York : Peter Smith, 1941.

¹¹ Michel Foucault, *Surveiller et Punir* (Paris : Gallimard, 1975) : p. 346.

¹² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, (Paris : Gallimard, 1972) : p. 624.

¹³ Jeremy Bentham, *Plan for Parliamentary Reform*, Bowring III, page 533; également cité dans Ross Harrison, *Bentham* (London : Routledge & Kegan Paul, 1985) : p. 234. Italiques de Bentham. Voir aussi *The Panopticon Writings* de Jeremy Bentham, publié avec une introduction de Miran Bozovic (London : Verso, 1995) : p. 6.

¹⁴ Pour illustrer cette remarque trop générale, je prends comme point de départ l'année 1794 et «la libération des enchaînés de Bicêtre : on rend à la folie sa spécificité, on la libère enfin de son horizon de délinquance, on lui donne des asiles où elle pourra guérir, et on y applique un savoir qui se nomme la psychiatrie.» Voir Michel Foucault, «Le système Foucault / Dossier», *Le Magazine Littéraire* no. 101 (juin 1975) : 7. Voir aussi «Michel Foucault: 'Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps,'» entretien avec Lucette Finas dans *Quinzaine Littéraire* no. 247 (1-15 janvier 1977) : «à partir du XIX^è siècle, il s'est passé un phénomène absolument fondamental : l'engrenage,

s'éloigne de la morale religieuse et se rapproche de la morale scientifique, notamment des domaines de la médecine et de la psychologie. "The triumph of the asylum," selon Christopher Dandeker,

[...] marked the ascendancy of a world view in which human deviancy was construed as transformable into normality by scientifically informed disciplinary and reformatory practices [...]. The power of the 'medical model' became entrenched in society. In the medical model of control, the doctor determines who is sick and what is in the best interests of the patient.¹⁵

Le médecin devient donc docteur et juge, habilité non seulement à faire des ordonnances médicales mais aussi des ordonnances morales, afin de définir lui-même la norme en plusieurs sens, soit médicale, soit juridique, soit même philosophique ou religieuse. L'asile devient, sous la direction de ces scientifiques tout puissants, ce que Foucault appelle "un instrument d'uniformisation morale" qui s'assure que la vertu devient "une affaire d'Etat".¹⁶ La déviance par rapport à la norme est considérée comme une maladie qui doit être soignée, pour que le malade puisse entrer de nouveau dans la société avec le statut de citoyen moral et productif. Selon Kathleen Kirby, «The culture wishes to restore him to 'health' and 'rationality' by resituating him in the location *it* has plotted for him.»¹⁷ Cette procédure n'est, selon Elizabeth Grosz, qu'un exemple extrême d'un conditionnement culturel, conditionnement qui est devenu une réalité de la vie quotidienne où chacun subit ce qu'elle appelle un système de torture institutionnel.¹⁸ En suivant ce point de vue on arrive à faire de «conditionnement» et de «culture» des quasi-synonymes, alors que la prison ou l'hôpital psychiatrique ne sont que des microcosmes de la société au sens large. Burgess lui même évoque la correspondance entre le conditionnement idéologique des sujets et l'appareil totalitaire dans *A Clockwork Orange*: «'Proposing debilitating and will-sapping techniques of conditioning [...]. We've seen it all before,' he said, 'in other countries. The thin end of the wedge. Before we know where we are we shall have the full apparatus of totalitarianism.'»¹⁹

Burgess a été influencé par les découvertes scientifiques dans le domaine de la psychologie, surtout la théorie du «conditionnement» décrite par le psychologue B. F. Skinner, entre autres. Selon Evans, Burgess était particulièrement consterné par l'ouvrage de Skinner, *Beyond Freedom and Dignity*, où il avait trouvé l'explication de la dissolution des valeurs sociales. Dans 1985,

l'intrication des deux grandes technologies de pouvoir . . . celle qui partageait la folie. La technologie concernant la folie de négative est devenue complexe et multiforme,» : 5. Comme point de repère, il faut se rappeler que *The Panopticon Writings* ont été imprimés pour la première fois en 1791 (mais pas vraiment «publiés», car les copies ne furent jamais mises en vente dans des librairies).

¹⁵ Christopher Dandeker, *Surveillance, Power and Modernity*, (New York : St. Martin's Press, 1990) : 136-137.

¹⁶ *Histoire de la folie à l'âge classique* : 613 et 105.

¹⁷ Kathleen M. Kirby, *Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity* (New York; London : The Guilford Press, 1996) : 103.

¹⁸ Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington; Indianapolis : Indiana University Press, 1994) : 134.

¹⁹ *A Clockwork Orange*, page 160. Voir également F. Link, «'Only an Aberration of Evolution'-Zur Bestimmung des Menschen bei B.F. Skinner, Anthony Burgess und Walker Percy», in ???

Burgess affirme que c'est ce conditionnement idéologique qui l'avait poussé à écrire *A Clockwork Orange* : «It was the sense of this division between well us and sick them that led me to write [...] *A Clockwork Orange* .»²⁰ Burgess reconnaît que cette opposition binaire, qui est en fait le fondement de la philosophie occidentale,²¹ est la source d'un système de contrôle social violent, autrement dit le système de torture institutionnel que décrit Grosz. Burgess était également influencé par la montée en puissance des sociétés totalitaires, surtout par la situation en Russie qui avait commencé avec l'espoir de la Révolution puis le coup d'état Bolchevik, et avait donné lieu à l'état de terreur sous Staline, plus contemporain à Burgess. Cependant, selon Evans, la cible de *A Clockwork Orange* n'est pas le régime soviétique, bien que le roman soit une critique, selon Evans, «d'une société, particulièrement la société violente, inhumaine et irrationnelle produite par les régimes communistes.»²² Ces régimes dits communistes sont définis par John Gledhill comme des «états faibles» à cause de leur caractère ouvertement violent :

[...] 'repressive regimes' are states which share the *pretensions* of all 'modern states' to intervene profoundly in the social practices of everyday life but have not succeeded in developing the administrative and social control infrastructures needed to effect the kind of 'penetration' of social life achieved in the North. They are essentially *weak* states, which resort to physical coercion because they cannot secure their ends through the more subtle and manipulative practices of power associated with Northern 'surveillance' societies.²³

Ces influences suggèrent donc qu'une société abusive et manipulatrice est liée aux institutions («the administrative and social control infrastructures»), soit les appareils des états totalitaires soit l'appareil medico-juridique de l'hôpital psychiatrique. Dans chaque cas, c'est l'Etat qui se donne le droit de distinguer entre violence criminelle et violence «légitime». Redding nous rappelle que la fonction des institutions n'est pas de supprimer la violence, mais plutôt de l'utiliser à ses propres fins.²⁴

²⁰ Burgess, 1985, page 91. Voir également Evans : 263.

²¹ Voir David Hawkes, *Ideology* : «With arresting cynicism, Nietzsche declares that the entire tradition of Western philosophy can be traced to a self-interested legitimation of hierarchical power-structures [...]. Nietzsche contends that the original purpose of the binary opposition between good and bad is to justify and perpetuate the division of society into a privileged group of Greek, aristocratic men, and the excluded 'others': women, slaves and barbarians. The dichotomy rationalizes this situation, making it appear natural and reasonable. And yet it also forms the very basis of rational thought, which proceeds by positing such binary opposites and resolving them in syntheses. The whole of Western philosophy is thus originally an ideology, in so far as it is a ruse designed to serve the interests of a particular group of people,» (New York; London : Routledge, 1996) : 156.

²² Evans : 260 : «society, particularly the violent, inhumane, antirational society produced by the communist regimes.» Dans *Honey for the Bears*, Burgess indique que c'est plutôt son statut de super-puissance qui culpabilise la Russie, et pas forcément son gouvernement dit communiste : «As for America, that's just the same as Russia. You're no different. America and Russia would make a very nice marriage,» : 134. Voir aussi Evans : 261.

²³ John Gledhill, *Power and its Disguises: Anthropological Perspectives on Politics* (London : Pluto Press, 1994) : 21. Cette citation se trouve dans une discussion de l'anthropologue Talal Asad concernant sa recherche sur l'état moderne en Europe, du XIII^{ème} au XVI^{ème} siècles. Ses conclusions sont toujours valables.

²⁴ Arthur Redding, *Raids on Human Consciousness: Writing, Anarchism and Violence*. (Columbia : University of South Carolina Press, 1998) : 34.

Dans *A Clockwork Orange* Burgess nous montre la transition, en ces temps modernes, de la prison en tant qu'institution d'isolation et de châtement à l'hôpital / prison qui fonctionne plutôt comme institution de «guérison» vouée à modifier l'esprit des «criminels». Ce système de torture institutionnel est mis en cause par Burgess parce que les êtres humains sont traités plus ou moins comme des rats de laboratoire qui perdent leurs possibilités de choix individuel. Deanna Madden souligne cet état de fait :

Burgess suggests that, compared to the State's crimes, Alex's crimes are small. Burgess is more alarmed by the power of the State to eradicate the individual's free choice and turn him into a machine. By using the Ludovico technique, the State plays God and interferes with the most important aspect of man-his free will. Worse yet, if the State can control Alex with this behavior modification technique, it can control others and by this means become all-powerful. Thus, Burgess wishes the reader to view the violence which Alex and his droogs have committed as a form of choice.²⁵

C'est exactement cette perte de la possibilité de choisir, comme Burgess semble le suggérer, qui est nécessaire pour qu'une idéologie dominante puisse créer une culture où tous les sujets tiennent aux mêmes valeurs, aux mêmes normes, tout en donnant l'illusion que ces mêmes sujets ont en fait «choisi» d'appartenir à ladite société. Le «sens commun» ou la «réalité» sont définis par leur lien avec les idées de l'Etat ; il n'y a pas de vérité absolue, comme Trinh Minh-ha nous le rappelle : «thinking true means thinking in conformity with a certain scientific (read 'scientistic') discourse produced by certain institutions.»²⁶ Cette culture conditionnée par la technique que Burgess appelle «Ludovico», malgré ses avantages évidents, est loin d'être la plus attrayante. A propos de *A Clockwork Orange*, il faut s'exercer à ce que Deanna Madden appelle une gymnastique mentale pour comprendre que Burgess n'encourage pas la violence, mais que la violence systématique d'un état totalitaire et puissant est pire que la violence ponctuelle choisie par certains sujets.²⁷ La norme, telle qu'elle est définie par l'Etat, fait plutôt partie du problème que de la solution, surtout si nous sommes d'accord avec l'idée de Foucault selon laquelle un être humain est défini par «sa liberté et sa résistance, sa capacité d'être autrement.»²⁸ Burgess est clair là-dessus : il faut accepter certains risques si le but est de construire une société moins dirigiste, moins importune.

²⁵ Deanna Madden, op. cit. : 304.

²⁶ Trinh T. Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism* (Bloomington : Indiana University Press, 1991) : 124.

²⁷ En anglais «mental gymnastics». Deanna Madden, op. cit. : 304 .

²⁸ Citation tirée de *Foucault and the Critique of Institutions*, eds. John Caputo and Mark Yount (University Park, Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 1993) : 19.

Le roman anti-utopique de Burgess est pourtant différent des conventions de ce genre, selon Evans, car la plupart de ces ouvrages sont des avertissements à propos d'une certaine situation politique, même si *A Clockwork Orange* :

[...] is an expression of disgust and revulsion ~~about~~ what has happened to society in our lifetimes. It does not warn us to be careful not to follow a certain political course, as do most other books in the convention. [...] The climate of violence [...] exists in a Britain in the near future, and the possibility exists that it is man's fallen nature, in conjunction with his institutions, that has brought about this dreadful situation.²⁹

A Clockwork Orange est donc plutôt un témoignage sur des situations actuelles, ou du moins sur une situation éventuelle dans l'avenir très proche (selon Burgess), qu'un avertissement basé sur une hypothèse peu probable. *A Clockwork Orange*, en tant que témoignage d'actualité, n'est pas un ouvrage de fiction, bien que l'on puisse en indiquer des détails de l'ordre de l'imaginaire ; si l'on considère l'ensemble du livre, on comprend que Burgess nous présente un cas bien sûr extrême, mais aussi fondé sur des événements contemporains.³⁰ Et, comme Evans le souligne, cette situation est directement liée à «man's fallen nature», où «Man» signifie l'humanité ou la société, ainsi que ses institutions.

La culture conditionnée ainsi créée s'appuie sur une idéologie contradictoire. Les institutions dites démocratiques existent sous prétexte de garantir la liberté des sujets, leur liberté de choisir, par exemple. Mais en fait ces institutions limitent les possibilités de choix. Ces concepts du choix et de la violence institutionnelle par laquelle l'Etat assure un choix approuvé par ses propres sujets sont au cœur de *A Clockwork Orange*. Sous la contrainte d'une ou de plusieurs idéologies, on perd la possibilité d'un vrai choix, comme Adorno et Horkheimer l'ont expliqué : «But freedom to choose an ideology [...] everywhere proves to be freedom to choose what is always the same.»³¹ David Hawkes remarque que Adorno et Horkheimer, dans *Dialectics of Enlightenment*, établissent une analogie subtile entre l'Allemagne nazie et les USA, dont la seule différence est l'apparence d'un choix possible : «The formally free American society compels a conformism which constrains every aspect of life, and which is the more insidious for being experienced as voluntary,»³² ce que Redding appelle

²⁹ Evans : 261.

³⁰ Edmond Cros, *Theory and Practice of Sociocriticism*, in *Theory and History of Literature*, Volume 53, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988): page 7. Dans une discussion à propos de la capacité d'une littérature de fiction à préserver et à transmettre de l'information sur «le monde réel», Edmond Cros écrit : «It happens that the literary work accomplishes what the newspaper cannot claim to attain, thanks precisely to fiction's capacity to accumulate information.» Bien que cette observation soit trop générale en ce qui concerne le domaine de la fiction, je suis convaincu que les auteurs abordés dans la présente étude appartiennent à cette catégorie de romanciers qui critiquent la société. A titre d'exemple, selon l'émission *Un siècle d'écrivains*, le viol de la femme de F. Alexander par Alex et ses droogs ferait référence au viol subi par la première femme de Burgess.

³¹ Theodor Adorno et Max Horkheimer, *Dialectics of Enlightenment*, trans. John Cumming (New York : Herder and Herder, 1972) : 167.

³² David Hawkes, *Ideology* (London : Routledge, 1996) : 140.

un consentement manufacturé.³³ On a déjà vu que c'est le point crucial pour Burgess, la différence illusoire entre une société totalitaire et une société dite démocratique («America and Russia would make a very nice marriage», cf. supra).

L'un des domaines par rapport auxquels la question du choix est abordée dans *A Clockwork Orange* est la religion ; le prêtre de la prison semble défendre l'idée d'une liberté de choisir donnée aux hommes par Dieu. Sa défense de cette liberté le met en opposition avec la technique de conditionnement que l'Etat va expérimenter. L'on est donc tenté de penser que Burgess, en tant que catholique, emploie l'église comme institution de libération contre les forces de l'Etat pour assurer la liberté de choix des individus. Mais il semble que Burgess comprenne assez bien l'hypocrisie inhérente à cette position, et que l'église (au sens large du terme) fonctionne à son tour comme institution de contrôle social, en utilisant sa propre définition de la vérité pour opprimer et classer les gens. Selon l'émission *Un siècle d'écrivains* citée plus haut, bien que Burgess ait été éduqué chez les frères de Saint François Xavier, il aurait perdu la foi à l'âge de seize ans, une expérience qu'il avait décrite comme «the wrenching of palpable bone and muscle». Le prêtre, représentant de la religion, craint la perte de son pouvoir et la diminution de sa sphère d'influence s'il favorise trop le domaine de la science, notamment de la psychologie. Cette inversion dans les rôles et l'importance respective des institutions correspondent aux mouvements idéologiques du vingtième siècle, au moins en Europe de l'Ouest et aux USA ; Foucault appelle l'asile un «domaine religieux sans religion.»³⁴ Le prêtre de la prison exprime ses doutes à propos du conditionnement dont Alex a entendu parlé :

'Himself has grave doubts about it. I must confess I share those doubts. The question is whether such a technique can really make a man good. Goodness comes from within, 6655321. Goodness is something chosen. When a man cannot choose he ceases to be a man.'³⁵

Bien qu'il accorde beaucoup de valeur au concept de choix, ce prêtre est un hypocrite : ses auditeurs sont des prisonniers, et ils sont obligés d'assister à la messe. Ils doivent écouter attentivement, tout en acceptant leur rôle passif et sans déranger l'ordre des choses. Une pensée critique qui dévoilerait la nature de la hiérarchie et ses contradictions n'est pas tolérée. En fait, un des prisonniers se rend apparemment coupable, à un certain moment, d'un manque de respect envers le prêtre et l'institution religieuse, parce qu'il fait du bruit, ce qui le conduit à être battu puis enlevé :

[...] and then the brutal chassos were on the job right away, rushing real skorry to what they thought was the scene of the shoom, then hitting out nasty and delivering tolchocks left and right. Then they picked out one poor trembling plenny, very thin and malenky and starry too, and dragged him off, but all the time he kept creeching: 'It wasn't me, it was him, see,' but that

³³ «[...] the manufacture of consent [...] as the predominant means of social control and regulation.» Redding : 4.

³⁴ *Histoire de la folie à l'âge classique* : 612.

³⁵ *A Clockwork Orange* : 82-83.

made no difference. He was tolchoked real nasty and then dragged out of the Wing Chapel creeching his gulliver off.³⁶

Burgess nous montre ainsi quel est le «choix» dont disposent ces prisonniers dans ce contexte religieux, en même temps qu'il met en question la notion de culpabilité. Que ce prisonnier soit coupable ou non n'est pas important : ce qui compte c'est qu'il ait été désigné comme tel par les autorités parce que membre d'une population dont tous sont considérés coupables. C'est la philosophie de toutes les prisons, et suivant la notion de péché originel, des églises aussi. On se rappelle la remarque de Szasz à propos de la mutation du pouvoir de l'église en pouvoir des psychiatres : au lieu d'être né pécheur, on est né malade.³⁷ Pour les juges comme pour les prêtres ou bien les psychiatres, protéger l'institution est une priorité absolue.

L'hypocrisie du prêtre va plus loin. Bien qu'il soit inquiet pour Alex et son conditionnement, il ne proteste que discrètement :

[...] this has nothing to do with me. Were it expedient, I would protest about it, but it is not expedient. There is the question of my own career, there is the question of the weakness of my own voice when set against the shout of certain more powerful elements in the polity. Do I make myself clear?³⁸

Le prêtre, assez peu sensible aux contradictions entre ce qu'il dit et ce qu'il pratique, prévient pourtant Alex : «It may not be nice to be good [...] It may be horrible to be good.»³⁹ Sur ce, il se verse, cependant, un grand verre de whisky et continue à chanter, et le lendemain Alex est transféré de la prison au «Reclamation Center», un centre assez discret et secret qui se spécialise tout de même dans la réhabilitation assez spectaculaire, et théâtrale, des sujets refractaires.⁴⁰ Il semblerait même qu'Alex ait choisi cette réhabilitation, mais encore une fois l'on se trouve dans une situation de choix fictive : certes Alex a signé le formulaire d'internement, mais plutôt pour échapper aux conditions exécrables de la prison d'Etat et sans savoir ce qui l'attendait. Alex accepte de subir ce traitement de réhabilitation car il sait qu'en échange il sera relâché quinze jours après, et c'est ce qui l'intéresse. Cependant, bien qu'il ait quitté la prison surpeuplée et violente, Alex aimerait bien se rétracter une fois qu'il a commencé sa réformation :

Less than a fortnight. O my brothers and friends, it was like an age. It was like from the beginning of the world to the end of it. To finish the fourteen years with remission in the Staja would have been nothing to it.⁴¹

³⁶ *A Clockwork Orange* : 78.

³⁷ Szasz : 5.

³⁸ *A Clockwork Orange* : 94-95. Par souci de justice, il faut signaler quand même que vers la fin du roman, le prêtre est moins discret; voir page 126 du roman.

³⁹ *A Clockwork Orange* : 95.

⁴⁰ *A Clockwork Orange* : 96.

⁴¹ *A Clockwork Orange* : 116.

Dès le début du processus qui va le conduire à sa réhabilitation, Alex n'a pas vraiment le choix. Cette réhabilitation est plutôt ordonnée par les autorités : c'est le Ministre qui dit au Gouverneur : «You can use [Alex] as a trailblazer [...] Brodsky will deal with him tomorrow [...]. This vicious young hoodlum will be transformed out of all recognition,» et plus tard, le même jour, le Gouverneur dit à Alex «You, 6655321, are to be reformed.»⁴² Alex se retrouve, impuissant, dans une situation où les autorités font les choix pour lui ; il n'est pas considéré comme digne de se gouverner.

Les autorités exercent une forte pression pour désincarcérer les prisonniers (ou bien les malades mentaux), plutôt pour des raisons de budget que par bon sentiment, comme Christopher Dandeker nous le rappelle dans son propos sur la politique de la désincarcération plus généralement :

[...] the partial introduction of decarceration and community control occurred largely for administrative reasons to do with the budgetary crisis of the welfare state rather than as a result of a successful intellectual critique of institutional provision.⁴³

Dans la société où se trouve Alex, les prisons sont déjà surpeuplées et le gouvernement est réticent à dépenser davantage pour financer ce qu'il appelle «outmoded penological theories» ; en outre, il manque de la place pour les prisonniers politiques qu'il s'attend à recevoir.⁴⁴ Alex essaie même d'échapper à son traitement, acte qui aurait pour conséquence une prolongation certaine de son séjour en prison.⁴⁵

Bien qu'il envoie un message très clair aux responsables de ce traitement indiquant qu'il voudrait l'abandonner, il subit quand même ce que Arthur Redding appelle la violence d'une obligation contractuelle. Autrement dit, Alex a fait son «choix», il a signé le contrat, et désormais, il est hors de question que les autorités lui permettent de se rétracter ; l'institution culpabilise l'individu. Redding explique :

This is a brutality that conceals itself, of course, under all sorts of ideologies pretenses to contractual obligation and to 'choice' [...] All legal contracts are premised on the latent premise of violence in an institution; it is this latent presence guarantees the enforceability of the contract.⁴⁶

Au départ, Alex est ravi de quitter la prison — il était incarcéré dans une cellule conçue pour trois prisonniers, mais occupée par sept hommes. L'environnement était sale, les gardiens, violents, et les détenus se bagarraient constamment. Alex y a même subi une agression sexuelle : «So that same

⁴² *A Clockwork Orange* : 92-93.

⁴³ Christopher Dandeker, op. cit. : 146. Cette citation concerne les mouvements vers la décarcération dans les sociétés occidentales pendant les années soixante.

⁴⁴ *A Clockwork Orange* : 92.

⁴⁵ Voir *A Clockwork Orange* : 119-121.

⁴⁶ Arthur Redding, pages 53 et 64.

nochy I woke up to find this horrible plenny actually lying with me on my bunk [...] and he was govoreeting dirty like love-slovos and stroke stroke stroking away.»⁴⁷ Par contre, en arrivant au «Reclamation Center», Alex est impressionné par le caractère propre et neuf du bâtiment, qui ressemble à un hôpital. Il échange ses corvées de prisonnier pour un beau pyjama, il mange bien, il a une chambre individuelle. Les médecins lui laissent entendre que son traitement consistera en des injections de vitamines ainsi qu'en l'obligation de regarder des films. Sans reprendre tous les détails de son conditionnement, il suffit de se rappeler qu'Alex est obligé d'accepter des injections d'un médicament qui le rend malade chaque fois qu'il voit une action violente, ou bien chaque fois qu'il éprouve des émotions violentes. Or, on lui fait regarder des films violents, et il n'a pas le choix de les éviter puisque ses yeux sont tenus ouverts par des petites pinces pendant les séances de visionnage. Et, en très peu de temps, il en vient à éviter en effet toute situation violente parce qu'il fait l'association entre violence et malaise physique. Alex devient une nouvelle personne, dans un processus que Theodore R. Schatzki dénomme «production» :

[...] an individual is placed in particular material-disciplinary-discursive settings whereby he or she becomes something he or she was not before [...]. Merely subjecting a body to particular conditions suffices to produce persons of new types.⁴⁸

Autrement dit, il a été conditionné, ou, selon ma thèse, «acculturé». Alex comprend qu'il n'est pas un être humain mais un objet de savoir, un sujet d'étude, un problème à résoudre ; c'est ce que lui laisse entendre l'agent des services sociaux pendant son entretien : «We study the problem and we've been studying it for damn well near a century, yes, but we get no farther with our studies.»⁴⁹ Les médecins l'ont assujéti en faisant de lui un objet d'étude ; c'est une méthode de domination que Foucault explique d'une manière très juste : «[...] le délinquant devient individu à connaître [...]. C'est comme condamné, et à titre de point d'application pour des mécanismes punitifs que l'infracteur s'est constitué comme objet de savoir possible.»⁵⁰ Alex entend les médecins et les ministres discuter de leurs motifs — la réduction du taux de criminalité, le problème des prisons surpeuplées —, et il leur demande : «'Me, me, me. How about me? Where do I come into all this? Am I like just some animal or dog? [...] Am I just to be like a clockwork orange?» question à laquelle un des dirigeants répond : «You made your choice and all this is a consequence of your choice. Whatever now ensues is what you yourself have chosen.»⁵¹ Là encore il s'agit d'une logique d'obligation contractuelle, la même sorte de logique employée par l'idéologie dominante pour justifier le choix de s'engager dans l'armée, le choix de s'endetter, etc. Le prêtre, par exemple, voit bien que les choix sont souvent

⁴⁷ *A Clockwork Orange*, page 86.

⁴⁸ Theodore R. Schatzki, «Practiced Bodies: Subjects, Genders, and Minds», in *The Social and Political Body*, Theodore R. Schatzki et Wolfgang Natter eds. (New York; London : The Guilford Press, 1996) : 54.

⁴⁹ *A Clockwork Orange* : 39.

⁵⁰ *Surveiller et punir* : 291-292.

⁵¹ *A Clockwork Orange* : 126-127.

motivés par l'intérêt personnel ou la peur de la souffrance corporelle, des motifs qui mettent déjà en question le concept d'un véritable «choix» dans un environnement plutôt coercitif.⁵²

Avant d'être libéré de son traitement, Alex est obligé de jouer son rôle de manière théâtrale devant une «galerie» de spectateurs comprenant le ministre, le gouverneur, les médecins, ainsi que le prêtre de la prison, entre autres. Alex est sous le feu des projecteurs, et d'autres acteurs viennent sur la scène pour essayer de le mener vers la violence ; et bien qu'il veuille réagir de manière violente, il ne le peut pas à cause de son conditionnement. Alex lèche même les bottes de son agresseur, acte qui suscite l'objection du prêtre :

He has no real choice, has he? Self-interest, fear of physical pain, drove him to that grotesque act of self-abasement. Its insincerity was clearly to be seen. He ceases to be a wrongdoer. He ceases also to be a creature capable of moral choice.

Le Docteur Brodsky et le Ministre répondent à ces objections : «These are subtleties [...]. We are not concerned with motive, with higher ethics. We are concerned only with cutting down crime [and] with relieving the ghastly congestion in our prisons.»⁵³ Autrement dit, les administrateurs ne s'intéressent qu'au côté pratique des choses ; ils isolent un facteur sans s'inquiéter de l'ensemble. Après sa «performance» devant les spectateurs officiels, Alex la redonne, par obligation, devant les journalistes et les photographes, et le lendemain il voit sa photo ainsi que l'histoire de sa réformation à la une des journaux.⁵⁴ Comme prévu, le gouvernement au pouvoir fait d'Alex un pion pour se vanter de son succès : le programme de réhabilitation marche parfaitement, et ce genre de contrôle social garantira une société bien obéissante et disciplinée.

Après sa libération du Centre de Réformation, Alex se trouve la victime de la brutalité policière, et il semble pertinent d'examiner brièvement le rôle de la police dans cette dystopie de Burgess. Comme toujours, la police est un outil de la puissance dominante, et comme souvent ce sont les éléments quasi-criminels qui assurent le rôle consistant à «faire respecter» la loi telle qu'elle est définie par les dirigeants. Burgess n'exagère pas quand il nous montre les anciens «droogs» d'Alex devenus policiers. Ces «droogs» étaient auparavant impliqués dans toute une gamme d'activités criminelles, y compris l'attaque à main armée, le vol, le viol ; ils ont même été complices d'un meurtre. Si leur brutalité hors la loi était «criminelle», désormais, dans leur rôle de représentants de l'Etat, leur brutalité envers les «criminels» est tolérée. Ces droogs devenus policiers portent l'uniforme de l'Etat, un Etat qui se donne le droit de définir «la justice» et qui garde un contrôle centralisé sur la violence (la violence dite légitime). Ils sont chargés non seulement de faire

⁵² *A Clockwork Orange* : 126.

⁵³ *A Clockwork Orange* : 124-129.

⁵⁴ *A Clockwork Orange* : 130-132.

respecter la loi, mais ils font eux-mêmes la loi de manière arbitraire; ils imposent également la punition, qu'ils qualifient de «summary».⁵⁵ Bien qu'Alex ait du mal à comprendre cet amalgame entre droogs et policiers, l'ordre des choses n'a pas du tout changé; en effet, selon Foucault :

[...] la justice pénale avec tout son appareil de spectacle est faite pour répondre à la demande quotidienne d'un appareil de contrôle à demi plongé dans l'ombre qui vise à engrener l'une sur l'autre police et délinquance.⁵⁶

C'est l'idéologie dominante qui classe les illégalités selon son propre intérêt, et comme Alex le découvre, même un groupe subversif s'attaquant au groupe dominant fonctionne de cette manière.

En cherchant de l'aide après s'être vu infliger des blessures par la police, Alex se trouve protégé par un groupe des militants opposés aux réformes menées par l'Etat. Un de militants (en fait, le mari d'une ancienne victime d'Alex) lui dit : «They have turned you into something other than a human being [...] a little machine capable only of good [...] that business about the marginal conditionings.»⁵⁷ En principe, en acceptant l'aide de ce groupe, Alex retrouvera plus de possibilités de choix, c'est pourquoi il l'accepte. Mais on voit bien que, comme c'est souvent le cas lorsque l'on rejette ou que l'on résiste à une idéologie, une autre idéologie la remplace. Si auparavant Alex a servi de cobaye pour l'expérimentation psychologique du gouvernement, il est maintenant récupéré par ce groupe dit anti-totalitaire, comme le militant Z. Dolin qui dit : «You have your part to play and don't forget it [...]. We have you, friend, and we keep you.»⁵⁸ Alex se voit obligé de signer l'article écrit pour lui par F. Alexander (le «témoignage» d'Alex, bien entendu écrit par quelqu'un d'autre), accompagné de sa photo, pour une publication.⁵⁹ Mais avant de le signer,⁶⁰ Alex demande à nouveau ce qu'il va devenir :

'And what do I get out of this? Do I get cured of the way I am? Do I find myself able to slooshy the old Choral Symphony without being sick once more? Can I live like a normal jeezny again? What, sir, happens to me?'⁶¹

Cette question laisse F. Alexander perplexe, qui, comme les autres membres de son groupe militant, n'a jamais considéré Alex en tant qu'individu. On s'adresse toujours à Alex comme à une «victime» ou un «pauvre garçon», un vocabulaire qui convient au militants pour faire de lui un symbole de leur programme politique. Alex n'est jamais appelé par son nom, comme à la prison d'ailleurs, où il était

⁵⁵ *A Clockwork Orange* : 150.

⁵⁶ *Surveiller et punir* : 330.

⁵⁷ *A Clockwork Orange* : 156.

⁵⁸ *A Clockwork Orange* : 164-165.

⁵⁹ *A Clockwork Orange* : 160.

⁶⁰ Bien que F. Alexander lui dise : «You shall sign [the article], poor boy», en fait Alex ne signe rien. Voir pages 160-161 du roman.

⁶¹ *A Clockwork Orange* : 161.

interpellé par son numéro, 6655321. Il est emblématique de ce que Gledhill appelle «the authority to name», ou le pouvoir de nommer :

Systems of social distinction constitute a vision of society's divisions which certain agents succeed in imposing on society. The key to being able to control systems of social classification is to acquire the authority to name [...].⁶²

Judith Butler fait également l'examen de ces conditions institutionnelles. Elle écrit : «the social performative [par exemple, l'habilitation à nommer] is a crucial part not only of subject *formation* but of the ongoing political contestation and reformulation of the subject as well.»⁶³ Les militants prévoient de faire d'Alex un objet exhibé, dans les journaux et les réunions publiques, pour inciter la population à lutter contre ce conditionnement Ludovico et contre le gouvernement en place. Sa propre identité, son bien-être, n'ont aucune importance. La valeur d'Alex tient à sa capacité d'être une image émouvante, ou comme Foucault le souligne, «le corps ne devient force utile que s'il est à la fois corps productif et corps assujéti [...] plongé dans un champ politique».⁶⁴ Alex essaie même d'échapper au contrôle du groupe des militants, comme il a essayé de s'échapper du Centre de Réformation, mais l'idée de résister par la violence le rend malade, et il se rend ; il est devenu dans le vocabulaire foucauldien un corps docile : «Whatever you say. I am in your rookers.»⁶⁵ Burgess souligne encore la différence entre la volonté libre et la contrainte. Bien que les militants prétendent aider Alex à retrouver sa capacité à choisir, ils se servent quand même du fait qu'Alex ne peut plus résister par la violence. Il n'a pas le choix ; il devient littéralement leur prisonnier, conduit dans un appartement, puis enfermé et torturé. Et ils continuent de se servir du conditionnement d'Alex, voulant donner de lui une image encore plus émouvante, en le forçant à faire une tentative de suicide. Par un haut-parleur, ils exposent Alex à la musique d'Otto Skadelig, une œuvre musicale connue d'Alex et renommée pour sa violence. La porte étant fermée à clé, la seule issue est la fenêtre, située à plusieurs étages du bâtiment. Alex subit une telle torture en entendant cette musique qu'il finit par sauter, et se blesse. Comme prévu par les militants, la population est indignée; les gros titres des journaux en témoignent : «BOY VICTIM OF CRIMINAL REFORM SCHEME» et «GOVERNMENT AS MURDERER».⁶⁶ Le gouvernement aussi se réclame d'Alex et de son histoire pathétique : le Ministre lui explique que F. Alexander, un écrivain de littérature subversive, a été enfermé pour sa propre protection, ainsi que pour celle d'Alex. Enragé contre Alex et le gouvernement, F. Alexander est défini comme une «menace», et c'est ainsi que l'ennemi politique est emprisonné. On évite l'étiquette de prisonnier politique en employant à sa place celle de «terroriste».

⁶² Gledhill, op. cit. : 138.

⁶³ Judith Butler, «Performativity's Social Magic», in *The Social and Political Body*, op. cit. : 42 et 44.

⁶⁴ *Surveiller et Punir* : 34.

⁶⁵ *A Clockwork Orange* : 165.

⁶⁶ *A Clockwork Orange* : 172.

A cause de sa «folie», F. Alexander devient même un argument du gouvernement contre les militants.

Ensuite c'est le «déconditionnement» d'Alex, ou «deep hypnopaedia», qui le rend normal, au moins dans le sens d'un retour à son état d'avant le conditionnement au Centre de Réformation.⁶⁷ Le Ministre lui dit : «I and the Government of which I am a member want you to regard us as friends. Yes, friends. We have put you right, yes?»⁶⁸ Et effectivement, Alex a retrouvé sa capacité à être violent, à écouter la musique qui lui inspire des émotions fortes, tout comme auparavant. Autrement dit, Alex a été guéri, il a retrouvé sa capacité à choisir. C'est comme cela que le vingtième chapitre se termine : «I was cured all right,» et cela sous entend qu'Alex va reprendre son style de vie violent.⁶⁹ Le vingtième chapitre était, dans l'édition américaine, le dernier. C'était donc la fin du roman. Il marque aussi la fin du film de Stanley Kubrick. Cependant, l'édition britannique (ainsi que la plupart des éditions traduites en d'autres langues) contient un vingt-et-unième chapitre, et Burgess lui-même a insisté pour dire que ce chapitre était la vraie fin de son roman.⁷⁰ C'est dans ce chapitre qu'Alex semble avoir choisi une vie plutôt «normale» : il est content d'exercer un travail honnête, d'avoir quitté ses camarades droogs, il pense à fonder une famille. Comme Burgess nous l'explique, c'est la capacité à choisir qui est importante, qu'Alex choisisse le bien ou le mal n'a aucune importance :

[...] by definition, a human being is endowed with free will. He can use this to choose between good and evil. If he can only perform good or only perform evil, then he is a clockwork orange-meaning that he has the appearance of an organism lovely with colour and juice but is in fact only a clockwork toy to be wound up by God or the Devil or (since this is increasingly replacing both) the Almighty State. It is as inhuman to be totally good as it is to be totally evil. The important thing is moral choice.⁷¹

Pour rester dans cette optique que Burgess définit pour nous, il faut peut-être accepter un roman ayant deux chapitres pour fin, sans le moindre paradoxe. C'est une fin ouverte ; qu'Alex ait choisi le bien ou le mal n'est pas l'essentiel. Selon Burgess, son appartenance à l'espèce humaine est définie par sa capacité à faire des choix, une capacité menacée par les institutions répressives de l'Etat. *L'Orange Mécanique* n'est pas un roman qui glorifie la violence d'un jeune voyou : c'est un témoignage sur les excès d'une société qui accepte trop facilement la violence institutionnelle de l'Etat.

⁶⁷ *A Clockwork Orange* : 176.

⁶⁸ *A Clockwork Orange* : 177.

⁶⁹ *A Clockwork Orange* : 179.

⁷⁰ En ce qui concerne cette différence entre les différentes éditions, voir l'introduction du roman «A Clockwork Orange Resucked», par Burgess lui-même, ainsi que la réponse de l'éditeur américain qui suit l'explication de Burgess.

⁷¹ *A Clockwork Orange*, «Introduction» : ix.

Ouvrages cités

- ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max, *Dialectics of Enlightenment*. Trans. John Cumming. New York : Herder and Herder, 1972.
- ALTHUSSER, Louis, *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Tr. Ben Brewster. New York : Monthly Review Press, 1971.
- BENTHAM, Jeremy, *The Panopticon Writings*. Ed. Miran Bozovic. New York and London : Verso, 1995.
- BURGESS, Anthony, *A Clockwork Orange*. New York and London : W. W. Norton and Company, 1962; 1986.
- CAPUTO, John, et YOUNT, Mark, eds, *Foucault and the Critique of Institutions*. University Park, Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 1993.
- CROS, Edmond, *Theory and Practice of Sociocriticism*. in *Theory and History of Literature, Vol. 53*. Minneapolis, Minnesota : University of Minnesota Press, 1988.
- DANDEKER, Christopher, *Surveillance, Power and Modernity*. New York : St. Martin's Press, 1990.
- EVANS, Robert O., «The *Nouveau Roman*, Russian Dystopias, and Anthony Burgess», in *British Novelists Since 1900*. Ed. Jack I. Biles. New York : AMS, 1987.
- FOUCAULT, Michel, *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York : Pantheon Books, 1984.
- Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972.
- Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1975.
- GLEDHILL, John, *Power and its Disguises: Anthropological Perspectives on Politics*. London : Pluto Press, 1994.
- GROSZ, Elizabeth, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington : Indiana UP, 1994.
- HAWKES, David, *Ideology*. London and New York : Routledge, 1996.

- KIRBY, Kathleen M., *Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity*. New York and London : Guilford Press, 1996.
- MADDEN, Deanna, "Women in Dystopia: Misogyny in *Brave New World*, 1984, and *A Clockwork Orange*."
- MARX, Karl, *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte*. New York : International Publishers, 1963.
- MINH-HA, Trinh T., *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington : Indiana University Press, 1991.
- REDDING, Arthur, *Raids on Human Consciousness: Writing, Anarchism and Violence*. Columbia : University of South Carolina Press, 1998.
- SCHATZKI, Theodore, R., et NATTER, Wolfgang, eds, *The Social and Political Body*. New York and London : The Guilford Press, 1996.
- SOREL, Georges. *Réflexions sur la violence*. (1908) Préface de Jacques Julliard. Paris : Seuil, 1990.
- Reflections on Violence*. Trans. T. E. Hulme. New York : Peter Smith, 1941.
- SZASZ, Thomas. *Ideology and Insanity: Essays on the Psychiatric Dehumanization of Man*. Garden City, NY : Doubleday Anchor, 1970.