

La violence fondatrice chez William Golding

Jean-Marc Hoarau

► **To cite this version:**

Jean-Marc Hoarau. La violence fondatrice chez William Golding. Travaux & documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2003, Langues, littératures et cultures étrangères : champs épistémologiques, pp.71–79. hal-02181277

HAL Id: hal-02181277

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02181277>

Submitted on 19 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La violence fondatrice chez William Golding

JEAN-MARC HOARAU

Cette étude traite du thème de la violence fondatrice, ou « violence émissaire », dans trois romans de l'écrivain britannique contemporain William Golding (1911-1993) — *Lord of the Flies* publié en 1954, *The Inheritors* publié en 1955 et *The Spire* publié en 1964. Dans ces ouvrages, Golding montre que le phénomène de la violence fondatrice, reproduit sous une forme ou une autre, est à la base de tout système social, également, qu'il est le fondement culturel de la civilisation. Plus tard, dans un ouvrage intitulé *La violence et le sacré* publié en 1972, l'archiviste-paléographe René Girard affirmera le fonctionnement de la violence émissaire comme processus universellement structurant du point de vue socioculturel. C'est pourquoi notre analyse du concept de violence fondatrice chez Golding se fera principalement à la lumière de l'outil méthodologique que représente cette œuvre de René Girard. Toutefois, si, chez ce dernier, la violence fondatrice a un fonctionnement exclusivement social (donc socio-politique), dans l'œuvre du romancier britannique elle fonctionne comme un exutoire au Mal qui est en l'être, ce qui ramène le problème à une dimension essentiellement philosophique : c'est là où le point de vue de Golding diverge de celui de Girard. De ce fait, cette étude comportera aussi de nombreuses références aux deux grands piliers de la culture occidentale que sont la pensée platonicienne et la Bible. La problématique de notre analyse se pose en ces termes : tout pouvoir repose sur ses propres mythes.

René Girard affirme dans *la violence et le sacré* que la violence est un processus physiologique individuel dont « les mécanismes [...] varient fort peu d'un individu à l'autre et même d'une culture à l'autre »¹. À l'intérieur de toute communauté, il existe une violence collective qui est la somme des violences individuelles, et qui demande impérativement à être canalisée en vue d'une bonne viabilité du groupe. Girard fait la distinction entre deux principaux types de sociétés : celles à structure archaïque, au

1 R. Girard, *La violence et le sacré*, Paris : Éditions Bernard Grasset, 1972, p. 10.

sein desquelles la cohésion s'établit et se maintient au moyen de la violence émissaire, et notre système civilisationniste occidental moderne où l'équilibre social repose sur l'efficacité de l'organe législatif chargé de canaliser la violence potentielle. Plus explicitement, en empêchant que ne se crée un cercle de la violence lors d'un préjudice causé par un membre du groupe envers un autre, notre appareil judiciaire actuel aurait un fonctionnement analogue à celui du rituel dans les sociétés traditionnelles.

Cette conception d'une violence naturelle en l'individu était déjà exprimée dans la Bible sous les termes de péché ou de transgression — la Bible spécifie que l'être humain hérite le péché originel de l'homme et de la femme primordiaux —, et dans la philosophie platonicienne à travers le concept de nostalgie. Selon Socrate, « toute âme d'homme a, en vertu de sa nature, contemplé les réalités absolues »². Le philosophe entend par là que toute âme d'homme a de par sa nature céleste été en contact avec le Bien et la Vérité ; il parle ici de la condition de l'être humain avant la chute, celle-ci consistant, à la naissance, en la rupture de l'âme des *absolus* ou *essences* (ou encore *intelligibles*) pour accéder aux réalités tangibles. La chute a engendré en l'âme ce que Socrate nomme un dommage, ou une perte, et la nostalgie platonicienne n'est autre que la tension (ou violence) que se fait l'âme — qui a gardé l'empreinte des *absolus* : ce que le philosophe grec appelle les réminiscences — dans son désir de renouer avec les *réalités absolues*. Bernard Jolibert définit le rôle de la nostalgie dans la pensée platonicienne en ces termes :

« La chute a bien entraîné la perte du contact direct de l'âme à l'objet intelligible. Mais il s'est substitué à cette participation-fusion [...] une visée de l'âme vers les intelligibles. C'est cet état de tension, cette nostalgie qui constitue l'intérêt lui-même »³.

Chez Platon, la nostalgie (intérêt) est le moteur de l'éducation.

Il est à noter au demeurant que Socrate s'exprime en termes juridiques de dommages-intérêts pour signifier le préjudice occasionné par la chute, ainsi que la violence de l'âme dans sa visée vers les intelligibles. Il est à souligner aussi que, selon le philosophe, le dommage que l'âme a subi ne peut être compensé pleinement durant la vie terrestre, ce qui fait qu'elle reste dans cet état d'insatisfaction constante qu'est la nostalgie. En ce sens, cette notion présente une très forte analogie avec le concept freudien de désir ; la violence inhérente au désir étant en outre tout aussi fondatrice

2 Platon, *Phèdre* 246 a-b, Tr. Léon Robin et M.-J. Moreau in, *Ceuvres complètes*, vol. II, Paris : Gallimard, 1950, p. 34.

3 B. Jolibert, *Platon, l'ascèse éducative et l'intérêt de l'âme*, Paris : l'Harmattan, 1994, p. 42.

que celle de la nostalgie. Par ailleurs, cette violence (vitale) se retrouve dans celle, fondatrice aussi pour l'individu et pour l'espèce, du combat intra-spécifique et inter-spécifique mis en évidence par Charles Darwin dans le principe de la sélection naturelle. Ces concepts seront définis un peu plus loin. Dans la conception de la violence fondatrice selon William Golding, ces différentes notions se recourent.

Dans *Lord of the Flies*, à travers l'observation d'une communauté d'enfants qui essaient de survivre sur une île déserte étant tous sortis miraculeusement indemnes d'un accident d'avion, Golding présente le phénomène de la violence émissaire comme un acte structurant sur le plan social. Au début, sous la direction de Ralph, les enfants essaient de s'organiser selon les schémas socioculturels (savoir le sacro-saint modèle démocratique) qu'ils connaissaient auparavant, mais ce modèle qu'ils cherchent à reproduire ne fonctionne pas dans ce nouvel environnement. Au fil du temps, loin de la civilisation, ils régressent tout naturellement vers un état de barbarie primitive, et Ralph qui représente l'utopie démocratique perd très vite de son pouvoir. Il est supplanté par Jack qui est un archétype du dictateur absolu. *Lord of the Flies* est une subversion de l'impérialisme démocratique britannique exalté par l'écrivain britannique du dix-neuvième siècle Michael Ballantyne dans *The Coral Island*, publié en 1858.

Étant donné l'inanité du modèle démocratique placé dans ce milieu impropre à la démocratie — car la démocratie est le produit de la culture, et l'île est le lieu du retour à l'acculture, ou à l'anté-culture —, la communauté des enfants doit se structurer selon des schémas entièrement différents de ceux de leur société d'origine. Les enfants sont revenus à un état de sauvagerie et de violence premières nécessitant impérativement un exutoire pour que la société qu'ils forment soit viable. Aussi, lorsque l'un d'entre eux, Simon, sera massacré sur la plage par le groupe un soir, Jack comprendra comment il pourra utiliser la violence et la peur collectives pour affermir son pouvoir. D'autres violences seront par la suite perpétrées contre Ralph et son compagnon Piggy.

L'île pourrait être une représentation de notre planète, et la communauté des enfants un type de la société primordiale ; auquel cas le meurtre de Simon serait un acte structurant socialement. Le pouvoir, totalitaire par essence, a besoin de se créer des mythes pour subsister, et Jack incarne cette vision du pouvoir. Il est une image de ce que José Antonio Dabdab Trabulsi désigne comme étant « le culte du souverain » (autrement

dit une image du dionysisme politique) dans une étude intitulée *Dionysisme, pouvoir et société*, publiée en 1990. Trabulsi mentionne que le dionysisme, à l'origine réservé aux femmes et aux exclus, devient « une religion *politique* au premier degré, une des bases du culte du souverain »⁴. Dans *Lord of the Flies*, ce culte est entretenu par Jack qui exploite à son profit la notion de désir mimétique dans le groupe ; ce désir dont René Girard écrit qu'il s'attache à « la violence [signifiant] l'être et la divinité »⁵. Chez Golding, le pouvoir s'appuie sur la manipulation de la violence à travers le désir mimétique.

C'est pourquoi *Lord of the Flies* peut être lu comme une tragédie, si l'on se réfère aux paroles suivantes d'Henri Grégoire en introduction aux *Bacchantes* d'Euripide : « La tragédie est issue du culte de Dionysos, ou plutôt, elle n'en est jamais sortie »⁶. En effet, cet ouvrage de Golding, profondément imprégné du dionysisme, porte aussi la marque du tragique grec. L'élément majeur qui, d'après Girard, définit le tragique serait la symétrie des rapports entre personnages : « La parfaite symétrie du débat tragique s'incarne, sur le plan de la forme, dans la *stichomythie* où les deux personnages se répondent vers pour vers. Le débat tragique est une substitution de la parole au fer dans le combat singulier »⁷ (pour illustrer cette assertion, Girard cite le combat opposant Étéocle à son frère Polynice dans *Les Phéniciennes* d'Euripide⁸). Dans le roman de Golding, cette symétrie est surtout mise en valeur dans l'affrontement entre Ralph et Jack où la joute verbale se substitue à la bataille physique. Le tragique et le religieux sont étroitement imbriqués dans *Lord of the Flies*, en accord avec la pensée girardienne selon laquelle ce qui « fournit son langage à la tragédie, c'est le religieux »⁹. Le politique se fonde sur ces deux éléments : le pouvoir repose sur l'irrationnel.

Dans *The Inheritors*, l'action se déroule dans l'univers tourmenté et semi-chaotique des origines de l'humanité, et l'histoire est celle de la rencontre entre un groupe de néandertaliens et une tribu d'*homo sapiens* : rencontre fatale aux néandertaliens qui seront détruits sans merci par les *homo sapiens*. Le thème de la violence fondatrice est central à cette œuvre de Golding, et corrélatif à celui du darwinisme, qui fut développé par l'écrivain britannique contemporain H.G. Wells dans *Outline of History*,

4 J.-A.-D. Trabulsi, *Dionysisme, pouvoir et société*, Paris : Les Belles Lettres, 1990, p. 242.

5 Girard, *op. cit.*, p. 224.

6 Euripide, *Les Bacchantes*, Tr. Henri Grégoire et Jules Meunier, Paris : Les Belles Lettres, 1961, p. 207.

7 Girard, *op. cit.*, p. 71.

8 Euripide, *Les Phéniciennes*, Tr. Henri Grégoire et Louis Méridier, Paris : Les Belles Lettres, 1961, 1356-1479, p. 209-214.

9 Girard, *op. cit.*, p. 69.

publié en 1921. En fait, Golding prend le contre-pied de l'idéologie évolutionniste de Wells et *The Inheritors* est un renversement de l'ouvrage de ce dernier.

La violence fonctionne comme loi biologique dans *The Inheritors*. Elle participe du principe d'autorégulation lié à la sélection naturelle, et visant à éviter la surpopulation animale et végétale, dans ce que Charles Darwin nomme le combat inter-spécifique (entre des espèces végétales et animales différentes) et le combat intra-spécifique (au sein d'une même espèce végétale et animale). Ainsi, il existe un principe biologique de violence fondatrice. Mais, si ce principe est appliqué aux sociétés humaines, il devient ce qu'on appelle le darwinisme social. Dans son œuvre, Golding nous montre que, en ce qui concerne les rapports entre néandertaliens et *homo sapiens*, les frontières sont mal définies entre sélection naturelle et darwinisme social : les néandertaliens sont-ils des animaux (ou même des démons, comme l'insinuerait Wells) ou les ancêtres des humains, et en ce cas des humains eux-mêmes ? Ce qui fonctionne comme loi biologique peut s'avérer destructeur socialement, et une éthique est nécessaire à la science.

La loi de la sélection naturelle implique une violence naturelle en tout individu, qu'il appartienne à l'espèce animale ou végétale. Cette violence, que nous qualifierons d'instinctuelle, est utile à la survie de l'individu et de l'espèce : les néandertaliens l'utilisent dans leurs rapports avec les espèces animales quelles qu'elles soient. Mais si la violence instinctuelle fonctionne comme par un processus d'autorégulation biologique sur le plan naturel, socialement elle a besoin d'être canalisée pour que le groupe soit viable ; d'où une violence institutionnalisée, qui est la violence émissaire, ou cette violence fondatrice dont René Girard affirme qu'elle est nécessaire à « la constitution et la solidification du groupe ». Dans *The Inheritors*, cette institutionnalisation de la violence est représentée par les *homo sapiens*.

Toutefois, la violence liée à la sélection naturelle n'est pas le Mal (même si elle est le germe du Mal) dans la mesure où le Mal implique une conscience morale en action, une connaissance. Chez les néandertaliens, cette conscience n'existe pas : en fait, elle ne leur est même pas nécessaire, car s'il leur arrive d'utiliser la violence, c'est uniquement pour assurer leur survie, et elle ne porte pas préjudice à leur communauté. Une forme de violence institutionnalisée chez les *homo sapiens* suppose la prise de conscience d'une violence qui serait préjudiciable au groupe si elle n'était canalisée au moyen de la violence émissaire ; d'où, en termes philosophiques, la prise de conscience du Mal : le Mal est social selon Golding. (Ce n'est d'ailleurs pas

gratuitement que les *homo sapiens* nomment les néandertaliens « démons »). C'est aussi pour cela qu'il existe une chute d'eau tout à fait allégorique entre le lieu où séjournent les néandertaliens et l'île des *homo sapiens*. Le thème de la chute est envisagé sous un angle philosophique, et les néandertaliens sont une représentation de l'homme primordial (l'androgyné platonicien), alors que les *homo sapiens* sont les hommes de l'après-chute.

Au demeurant, la chute est le passage de l'état de nature à celui de culture. Les *homo sapiens* incarneraient alors la notion de rationnel, produit de la culture, qui veut éradiquer le vieil irrationnel (les néandertaliens ou l'anté-culture : « les démons ») ; et Golding veut ainsi signifier que le néandertalien de Wells n'est probablement autre que l'irrationnel et la peur gisant au fond de la conscience de l'être civilisé (et de Wells). Il est à noter à ce propos que Wells lui-même assimile fortement son néandertalien à l'ogre qui a une fonction essentiellement cathartique comme exutoire aux phobies enfantines dans les contes populaires : « *[the] dim racial remembrance of such gorilla-like monsters, with cunning brains, shambling gait, hairy bodies, strong teeth, and possibly cannibalistic tendencies, may be the germ of the ogre in folklore* »¹⁰. Toutefois, c'est sur le vieil irrationnel que se fonde le pouvoir, et celui que les néandertaliens surnomment « le vieil homme » et qui dirige les *homo sapiens* dans le roman de Golding est un modèle du pouvoir qui s'appuie sur ses propres mythes pour asseoir sa domination. Le pouvoir ne peut pas se passer de ses vieux mythes.

The Spire est l'histoire de Jocelin, doyen de cathédrale dans une ville de Grande-Bretagne au Moyen Âge. Parangon de sainteté à ses propres yeux, le doyen a ce qu'il appelle « une vision » qui l'incite à croire que Dieu l'a choisi pour ajouter une flèche à la cathédrale où il règne en maître incontesté. Il utilisera tous les moyens, même ceux les plus indignes d'un homme de religion, pour parvenir à ses fins, bien qu'il sache que l'édifice n'a pas de fondations assez solides pour supporter ce poids supplémentaire.

Petit à petit, au fil des épreuves qui s'avèrent inévitables dans cette entreprise qui est un véritable défi aux lois de la physique, Jocelin sera pourtant amené à prendre conscience de ses motivations réelles : lorsqu'il s'apercevra de la disparition du bedeau, Pangall, massacré par les ouvriers de Roger Mason, le maître bâtisseur, et enterré dans une fosse que celui-ci a fait creuser dans la cathédrale pour vérifier l'état des fondations ; lorsque

¹⁰ Cette description des néandertaliens par Wells dans *Outline of History* est mise en exergue dans *The Inheritors*.

sa découverte de la liaison entre Goody — qu'inconsciemment il convoite depuis longtemps déjà et qu'il a mariée à Pangall, impuissant, comme pour s'assurer qu'aucun homme ne la posséderait — et Roger Mason lui révélera la vraie nature de ses sentiments envers la jeune femme, et qu'il découvrira au fond de sa conscience comme une fosse empuantie à l'image de celle creusée dans la cathédrale. À mesure que l'édifice s'élève, le doyen effectue une plongée dans les enfers de sa propre conscience : *The Spire* est l'histoire d'une initiation, celle d'un religieux qui découvre les exigences sexuelles en l'individu, et, à la fin, Jocelin aura acquis une connaissance défendue.

La flèche est un symbole phallique. (Inversement, la fosse dans la cathédrale, une représentation de la mort et du péché originel dans son association avec l'image biblique de la femme pécheresse, est un emblème de la sexualité féminine :

« And as if she [Goody] recognised her folly he saw how she circled the pit quickly, one hand up against the dust, crossed the nave and clashed the door of the Kingdom behind her »¹¹.

La flèche, emblème phallique, est aussi un modèle du pouvoir venant d'une volonté de sublimation de la sexualité réprimée : en effet, pour le doyen, qui grâce à son statut de religieux n'a pas le pouvoir d'engendrer organiquement, la flèche, comme par un phénomène de compensation, est le fruit d'une forme supérieure de conception. En outre, la notion de pouvoir est présente dans la domination impitoyable et orgueilleuse qu'il exerce sur les autres membres de la communauté médiévale.

Dans *The Spire*, Jocelin incarne le pouvoir absolu. Le pouvoir, sublimation du désir réprimé comme il a été mentionné, se fonde sur l'irrationnel, à savoir la vision de Jocelin. De même que la cathédrale repose sur des marécages, le pouvoir exercé par le religieux repose sur ses mythes. Il est friable de par son illégitimité et son caractère arbitraire même. Il est donc violent par essence, car sans fondements, il a besoin de la violence fondatrice pour s'élever. Les victimes émissaires dans le roman sont non seulement Pangall, Goody qui meurt en mettant au monde un enfant (de Roger), Roger qui a sombré dans l'alcoolisme, mais aussi Jocelin lui-même ainsi que tous ceux qui l'entourent. La chute du doyen se produit à mesure que s'élève la flèche et que s'accomplit sa vision orgueilleuse. Jocelin est cet insensé de la parabole qui a bâti sa maison sur le sable.

11 W. Golding, *The Spire*, London : Faber and Faber, 1964, p. 11.

Toutefois, il serait injuste d'attribuer au personnage de Jocelin une dimension exclusivement freudienne. Le doyen est surtout un archétype comme la plupart des personnages de Golding, un type universel de la conscience humaine. Quand vers la fin, le visionnaire, malade, meurt en regardant vers la flèche à travers la fenêtre de sa chambre, son ultime vision s'exprime par de nombreux oxymores (« silent cry », « upward waterfall ») qui sont le reflet d'une conscience déchirée :

« It was the window, bright and open. Something divided it. Round the division was the blue of the sky. The division was still and silent, but rushing upward to some point at the sky's end, and with a silent cry. It was slim as a girl, translucent. It had grown from some seed of rosecoloured substance that glittered like a waterfall, an upward waterfall »¹².

Ces oxymores reflètent l'ambivalence de Jocelin. La division mentionnée ici, c'est la déchirure intérieure provoquée par la chute, et, tout à fait paradoxalement, Jocelin le religieux est un modèle du péché originel. Ses derniers mots seront « *It's like the appletree !* »¹³

La flèche, cette division se précipitant vers le ciel dans un cri silencieux, est une représentation de la conscience humaine en quête d'unité. La notion de violence fondatrice dans *The Spire* se trouve essentiellement dans cet édifice, qui concrétise la violence que se fait l'être dans sa recherche ontologique. La vision de Jocelin est analogue à celle de l'artiste durant le processus de créativité ; Jocelin est un créateur, et la violence fondatrice reflète la violence créatrice dans *The Spire*. Nous avons là une réflexion en accord avec la conception platonicienne sur le fonctionnement cathartique de l'art, et sur l'art comme processus structurant et fondateur.

Dans la pensée platonicienne, l'art a une valeur sacrée et cathartique :

[...] il est important d'attirer l'attention sur l'aspect irrationaliste de la théorie platonicienne, d'après laquelle l'art est, en réalité, une incantation. Cette notion vécue d'activité incantatoire tire, sans doute, ses origines d'une certaine expérience folklorique que justifient les croyances populaires et la pratique journalière de rites familiers. Par ailleurs, Platon avait su, grâce à des analyses particulières, souligner l'importance de l'art qui, à son époque, se manifestait, régulièrement et avec insistance, dans de nombreuses pratiques mystiques. L'efficacité du facteur artistique sur l'esprit et le comportement humain n'était plus à mettre en doute. C'était donc pour Platon l'occasion d'exploiter un facteur irrationnel à l'aide du rationnel, et d'apporter ainsi une explication de

12 W. Golding, *Ibidem*, p. 223.

13 *Ibid.*, p. 271.

la correspondance qui existe, chez l'homme, entre certains mouvements internes et externes et sur leur influence réciproque. Il est indéniable que la notion aristotélicienne de catharsis, qui correspond à une purification de l'âme à travers l'art, se rapporte au passage des Lois qui traite de purification biologique à partir de mouvements rythmés¹⁴.

Ainsi, pour Platon, la création artistique fait office de purification. Le philosophe grec prête à l'art un caractère divin. L'œuvre d'art est une trace (ou réminiscence) que l'âme a gardée du monde idéal, et a pour visée de rétablir la communion de l'âme avec les *essences* (ou *idées*) : « Dans le *Timée* et les *Lois*, Platon traite des arts, ainsi que des sens de l'ouïe et de la vue eux-mêmes, comme de dons divins qui font parvenir l'homme à la jouissance artistique dont le principe est l'idée du beau »¹⁵. Chez Platon, l'art vient donc d'un désir de fusion avec la vérité transcendante et participe d'une quête ontologique. L'art est le fruit d'une violence que se fait l'âme dans cette quête, et s'associe de ce fait au concept de violence fondatrice. La flèche de Jocelin est cette œuvre d'art.

D'une façon générale, ces trois ouvrages de William Golding nous proposent une réflexion sur l'être dans sa dimension sociale autant qu'anté-sociale. La violence fondatrice est un acte fondamentalement créateur sur le plan individuel et sur le plan social selon le romancier : individuellement, parce qu'elle permet de gérer les notions philosophiques de Bien et de Mal en germe dans l'être anté-social, selon la Bible et la pensée platonicienne notamment ; socialement parce qu'en accord avec la théorie girardienne de la violence émissaire, elle permet de canaliser la somme des violences individuelles de façon à rendre viable toute communauté. De ce fait, la violence fondatrice devient un acte nécessaire à l'affirmation et l'affermissement de tout pouvoir politique. En outre, le pessimisme de Golding est fortement à souligner dans la mesure où toute dimension sotériologique est niée dans son œuvre. L'être humain peut expérimenter tout au plus un phénomène de *catharsis* à travers la création artistique. Ceci peut susciter une réflexion sur l'art en tant que processus structeur.

14 D. Huisman, *Dictionnaire des philosophes*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993, p. 2275.

15 *Ibid.*, p. 2274.