



HAL
open science

Parle en pythie : la dernière leçon littéraire de William Golding

Camille Fort

► **To cite this version:**

Camille Fort. Parle en pythie : la dernière leçon littéraire de William Golding. Colette Stévanovitch; Henry Daniels. L'affect et le jugement. Mélanges offerts à Michel Morel à l'occasion de son départ en retraite, 1 (6), Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, pp.201-214, 2005, GRENDEL, 2-901198-39-2. hal-04696388

HAL Id: hal-04696388

<https://hal.science/hal-04696388v1>

Submitted on 13 Sep 2024

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.

Parle en Pythie :

la dernière leçon littéraire de William Golding

S'il conclut l'œuvre de William Golding, on ne saurait dire que *The Double Tongue* soit son roman le plus achevé : en 1993, Golding en était à son second brouillon lorsque la mort interrompit un récit qui promettait d'être aussi poignant que son prédécesseur, la Trilogie Marine. Ancrant cette fois son roman au plus profond de la terre, dans le *manteion* de l'oracle où son héroïne, la Pythie de Delphes, est rituellement possédée par la voix divine d'Apollon, il ébauche comme une mise en abyme de sa propre vocation : il interroge tant les forces que les doutes qui cernent une parole individuelle et son devenir collectif. La parole oraculaire s'y fait le miroir de la parole littéraire. Pythie authentique, mais pythie désabusée, contrôlée et manipulée par d'autres puissances que celles du dieu, Arieka illustre à la fois ce que doit être une parole entièrement singulière et le sort qui la guette, aux prises avec un public qui ne la requiert sous forme d'énigme que pour mieux la faire circuler par des réseaux de communication n'ayant de cesse de la porter à l'intelligibilité.

Ecrire sur la Pythie et ses heurs et malheurs, c'est, pour l'écrivain, s'obliger à identifier au plus près le statut cette « inspiration » qui fait part à l'autre depuis son saisissement. Consacré douze ans plus tôt par le Prix Nobel de littérature, institutionnalisé par les programmes d'enseignement, assailli par une horde d'étudiants de thèse qui, comme moi, se demandaient avec anxiété quel protocole observer pour recueillir la parole sacrée du lauréat, Golding a peut-être choisi la voie la plus radicale qui lui était offerte pour reposséder

son dire. Il a emprunté à des paradigmes qui, s'ils reflétaient son intérêt de toujours pour la culture grecque antique, ne correspondaient guère au portrait officiel de l'artiste en penseur chrétien, porte-parole de la modernité et de sa mauvaise conscience : la féminité, le paganisme, l'oracle... Ce dernier paradigme, devenu l'objet et l'enjeu du récit, n'allait pas de soi : s'il est un phénomène qui se dérobe à la représentation, c'est bien l'oracle qui, par nature, stipule un langage non-représentatif puisque, selon la formule canonique d'Héraclite, il « ne dit ni ne cache, mais signifie ». Placer l'écriture littéraire sous le signe de l'oracle, c'était dès lors s'obliger à outrepasser le simple cadre du récit historique (même si *The Double Tongue* est aussi un portrait de la Grèce à l'heure de l'annexion romaine), ne pas s'en tenir au pacte référentiel qu'il stipule, et substituer au devoir de représentation une urgence d'énonciation. L'oracle apparaît dès lors comme l'origine rêvée de la parole littéraire avant que, de « langage privé », ¹ elle soit acheminée vers un statut public qui la somme de répondre à la demande d'autrui. De même que la parole oraculaire, dans sa violence noire, doit être frayée, glosée et domestiquée pour ainsi dire par les prêtres qui, postés entre les suppliants et l'entrée du *manteion*, la traduisent au fur et à mesure aux fidèles, de même la parole littéraire est-elle appropriée, expliquée, clarifiée par un concile d'exégètes. Gardiens du sens, prêtres et critiques se tiennent au seuil du dicible et statuent sur sa valeur communicative. Les hésitations d'Arieka devant ce protocole herméneutique qui ne cesse d'encadrer ses prédictions ne font que perpétuer, à une autre époque, les soupçons de Golding, jamais entièrement exorcisés, de voir sa propre parole dépérir à force d'épuration. Il est toujours ironique de l'entendre s'en expliquer au cours d'une de ces nombreuses conférences des années

¹ J'emploie ce terme au sens où l'entend Wittgenstein, soit un langage (impossible) qui est et sera à jamais personnel, que nul ne sera jamais en mesure de comprendre et qui traduit une expérience incommunicable. En cela, l'oracle traduit peut-être la part nostalgique ou naïve qui habite nos représentations de la parole littéraire, dont on ne saurait dire qu'elle soit entièrement privée, dans la mesure où — mais c'est aussi le cas de l'oracle — elle naît d'un contrat implicite de communication avec autrui.

William Golding et la Pythie

70 où, avec une attention recueillie, la foule des célébrants attendait qu'un nouvel oracle tombe des lèvres du maître :

More than that, you might say, what has a story-teller to tell but a story? Even more to the point, what has he to say to a gathering whose daily business is to dissect, illustrate, appreciate, explain and vivify the best that has been written in the English language? I remember the mountain of critical work that fills our libraries — a mountain with which I suppose you to be far more familiar than I am, and my heart goes near to fail me.²

L'oracle offre à l'écrivain comme une voie de rachat. Elle lui fait remonter le temps pour conjurer — momentanément, on le verra — la menace des bibliothèques, qui est de prolonger la voix singulière par les jugements démultipliés des scribes, de façon à perpétuer sa vivacité (« vivify ») au prix de son embaumement. L'oracle, à rebours, invite l'écrivain à faire prendre voix au dire. Il n'est pas d'oracle qui soit de nature écrite : l'oralité est partie prenante du rituel, avec ses corollaires indéscriposables que sont le rire, le cri ou le murmure (« mouthing », dit Golding), lui assurant un statut d'immédiateté signifiante. L'oracle oblige à une réception initiale et immédiate, antérieure au télos herméneutique, avant que les prêtres ne puissent seulement répéter la profération à la foule qui en a déjà perçu l'écho. Lorsque dans ses chroniques Hérodote fait ainsi l'inventaire des oracles delphiques, l'ordre du récit historique, fondé sur l'articulation rétrospective des événements, s'interrompt brusquement pour faire entendre une parole qui s'inscrit alors dans le présent de l'énonciation. Le dire mantique, c'est l'événement de la voix dans son incongruité et sa violence, fait sonore qui perce le tissu attentif du récit. L'écriture, certes, cerne la profération, tant chez Hérodote que dans le protocole religieux rappelé par les mises en scène du récit. L'écriture précède la voix puisque les suppliants envoient à l'avance leurs questions aux prêtres qui, l'heure venue, les liront à la Pythie ; elle la prolonge en pérennisant le décret divin, que ces mêmes prêtres gravent sur le marbre ou qu'ils remettent aux suppliants sous la forme d'une tablette où le message a été consigné. Lorsqu'Arieka, dans les dernière pages

² William Golding, « A Moving Target » in *A Moving Target*, Londres : Faber and Faber, 1982, p. 154.

du récit, s'écrie « The oracle was here before writing was invented », elle s'entendra répondre « I think not ». ³ L'écriture cerle la voix d'un discours qui l'introduit, la glose et la détourne, d'événement pur, au statut d'événement temporel lorsqu'il s'avère que la prédiction s'est réalisée avec plus ou moins d'exactitude. Chez Hérodote, la prédiction est ainsi instrumentalisée en jugement *a posteriori* par un narrateur qui lui « donne une couleur historique » ⁴ en modifiant parfois ses termes pour mieux l'inscrire, chaînon manquant du sens, dans la chaîne des énoncés successifs qui fondent l'ordre du récit. L'historiographe assure à l'oracle sa survie au prix d'une aliénation : il le fait progresser d'un statut énonciatif à un statut narratif. Ce que retient l'historien dans l'oracle, ce n'est pas le présent de l'énonciation mais l'apostrophe à l'avenir, puisque l'oracle a statut de prédiction autant que de prédication. En citant l'oracle, l'historiographe, après le prêtre-exégète, exploite la valeur narrative d'une parole ramenée à son contenu. L'oracle s'assagit en prolepse.

La Pythie constitue de ce fait un avertissement quant au destin du littéraire : la voix-en-soi de l'écrivain, la voix inspirée, n'est en droit de se faire obscure, lapidaire ou subjective que si elle consent par avance à son devenir herméneutique. Il revient à l'historiographe de « laver » la profération de son obscurité, de faire de « l'étape sémiotique », comme dirait Kristeva, où l'affect traverse encore le dire, un décret qui accrédite rétrospectivement ses propres choix narratifs (Dieu avait prévu ce que je vais vous conter). Mais jusqu'où le peut-il ? La plupart des mésaventures pythiques relatées par Arieka suggèrent que le jugement secondaire ne peut jamais totalement recouvrir entièrement de sens l'avènement de la voix. Lorsque Golding, par le truchement de sa narratrice, évoque des « histoires » (*stories*) d'oracles, il prend soin de conserver à la voix mantique cette force insensée qui la maintient au présent, la soustrait à l'ordre temporel où devrait l'inscrire la narratrice :

³ *The Double Tongue*, Londres : Faber and Faber, 1995, p. 153. Toutes les citations de l'ouvrage seront empruntées à cette édition.

⁴ Sur le traitement historique de l'oracle par Hérodote, voir Marie Delcourt, *L'Oracle de Delphes*, Paris : Payot, 1955, p. 15 et suivantes.

William Golding et la Pythie

Living so near, being of such a degree and having taken part in it all, the family had many stories of what happened at the time. [...] When we agreed with the Delphians and particularly with the college of priests to take them over, we asked the Pythia — she was the oracle, of course you will remember that — we asked her to transmit to us the god's approval. But all she would do was cry 'Fire, fire, fire!'. She came up the steps from the holy of holies into the portico and still cried 'Fire, fire, fire!' She ran wild and no one could do anything for her, the god had her in his hands, no one could touch her until at last she got among some ignorant soldiers — they were not Phocians but mercenaries — and they killed her !⁵

Il revient à la Pythie de choisir l'Autre de sa parole : le public qui programme et commande l'oracle, ou le dieu qui l'emprunte pour faire entendre une langue aliénée, radicalement étrangère. Elle opte pour une étrangeté qui scelle son destin, à la fois absurde et teinté d'une certaine logique puisque les agents de sa mort sont des... étrangers (« they were not Phocians »). L'oracle a ses raisons que la raison narrative ignore. Dans son expressivité, la voix pythique ne « transmet » rien, se dérobe à toute obligation de contenu, refuse d'accréditer une procédure qui porte sur un événement immanent, une question territoriale (le transfert des responsabilités delphiques aux Phocéens). Dans sa brièveté même, l'énonciation refuse de s'ancrer à la grammaire du récit ; elle aménage dans l'ordre de la chronique une certaine ligne de fuite, par où la syntaxe du récit (« When... of course you will remember... But... ») s'égaré en parataxe : le procès-verbal du passé, s'il continue d'aligner les événements (délire, fuite et assassinat) hésite à faire état d'un véritable lien de motivation. Nul ne sait au fond ce qui cause le délire et la mort. Au cours réglé des tractations politiques, la Pythie substitue la course déréglée d'un dire qu'elle soustrait à la demande d'autrui. Elle offre à l'écrivain l'exemple radical d'une parole qui, sollicitée par un public, définie par avance dans sa signification présente et à venir, trouve à demeurer parole absolument privée.

La Pythie, le plus souvent, remplit son office : elle tient parole. Elle fait voix pour autrui. Mais cette voix, cette présence immédiate

⁵ William Golding, *The Double Tongue*, p. 8.

qui se veut le canal d'une sagesse divine, doit paradoxalement renoncer aux attributs de la « vive voix » définie par Derrida comme le corollaire de la présence. Chez elle, l'expressivité et la spontanéité ne sont plus tributaires de ce « vouloir-dire » (*bedeuten*) qui animerait la production orale. La Pythie n'a pas de volonté qui lui soit propre et le dieu qui parle en elle prend soin de frustrer son message de toute intentionnalité signifiante. La voix qui sort de la Pythie ne saurait être dès lors cette « pure intention spirituelle » qui s'opposerait aux gestes du corps et aux jeux de physionomie, susceptibles de la dés-animer, de l'éloigner de l'âme.⁶ Elle prend possession de l'espace vatique par le truchement d'un corps qui se convulse, rit et gesticule sous les yeux des prêtres. Si la voix mantique atteste encore d'une « intention active »⁷ par le canal de la possession divine, cette intention est frappé d'altérité : la voix d'Arieka ne traduit pas son âme à elle, mais l'âme absolument étrangère de ce « dieu inconnu » à qui elle fera élever un autel avant sa mort.⁸ Elle est suspecte à double titre : en ce qu'elle atteste d'une volonté de parler qui n'est pas un vouloir-dire, et en ce que cette volonté n'atteint à la voix que par le canal d'un corps déspiritualisé. C'est ce que suggère la toute première vaticination d'Arieka :

'Evoeel!'

It was the god. He had come. What was this ? A yell, my chest pumping out air, the muscles convulsed again.

'Evoeee-ee, Bacche!'

What was this ? The drumming died in my ears and I heard from that sun-drenched crowd before the portico a stricken and sudden silence.

The god. What god, which god, where ? Suddenly the whole tomb

⁶ Jacques Derrida, *La Voix et le Phénomène*, Paris : PUF, 1967, p. 37.

⁷ « L'expressivité pure sera la pure intention active (esprit, psyché, vie, volonté) d'un *bedeuten* animant un discours dont le contenu (*Bedeutung*) sera présent ». *Ibid.*, p. 44.

⁸ Cet autel constitue bien sûr un clin d'œil à l'épisode des Actes des Apôtres (17, 23) où saint Paul redéfinit le « dieu inconnu » dont il a observé l'autel à Athènes comme le Messie dont il prêche la venue. L'intertexte semble dès lors inviter le lecteur à reconsidérer l'oracle en son devenir chrétien : l'Incarnation, par où le Verbe se fait chair en une vierge, comme l'avatar et l'accomplissement du scandale pythique.

William Golding et la Pythie

place was full of rolling, rollicking laughter that went on and on, louder and louder, and I knew as my body worked like some automaton that it came through my own mouth. Then, as suddenly and horribly as it had come — no, not horribly that brazen clangour — but as suddenly as it had come there was silence. I found I was kneeling, my two hands taking some of my weight before me. [...] The god would have me there in the holy seat whether I would or no, oh yes, it was a rape, this was Apollo who fitted me into the seat, twisted me anyway he would, then left me. I felt brave all of a sudden when he had left me and I shouted out with my own voice though it hurt my jaws and even my lips :
 ‘One mouth or another!’⁹

Ce premier énoncé tant espéré par la foule la décevra en ce qu’il n’est pas une réponse à sa demande. Ironiquement, il est à la fois contenu et glose ; il commente insolemment les conditions de sa propre genèse ; il fait entendre la parole divine tout en désignant l’origine de cette parole, que l’on préférerait peut-être oublier : ce double orifice qui, comme l’indique le mot, « fait la bouche ». Depuis la grotte sacrée, la femme se désigne elle-même comme une cavité signifiante. Ce qui s’exprime au travers d’Arieka, ce n’est donc pas seulement le dédoublement attendu de la langue ordinaire en langue ésotérique, promesse d’un sens divin. C’est aussi bien le corps sexué de la femme, pourvu d’une « double bouche »¹⁰ et confondant de ce

⁹ *The Double Tongue*, pp. 87-88.

¹⁰ Cette figure de la femme à deux bouches est courante chez Golding, comme en atteste notamment *The Spire*, où les personnages féminins sont pourvus d’un « bas-langage » dont l’urgence et l’obscurité s’opposent déjà au langage clair des prêtres, tributaire de l’anagogie médiévale. « It was as if her womb had acquired a furious tongue », écrit notamment Golding à propos de Rachel. Reflétant les divisions médiévales qui faisaient la part du sens entre l’homme, à qui échouaient l’écrit et l’illumination du symbolique, et la femme, à qui revenait la part irrationnelle de la voix, le récit « manque » en quelque sorte cette convergence du spirituel et du corporel, du symbolique et du sémiotique, à laquelle visera *The Double Tongue*. C’est comme si Golding avait trouvé la force, dans son dernier récit, d’exorciser tout un héritage de crainte et de recul devant la voix féminine dont ses récits précédents se faisaient, malgré eux malgré elle, l’écho involontaire. Voir à ce sujet Camille Fort, « Blinding Contradiction : le féminin à l’œuvre dans les récits de William Golding », *Etudes britanniques contemporaines* 22 (juin 2002), pp. 27-39.

fait, irrémédiablement, l'affect et le jugement, l'obscène et le spirituel, qu'elle met en état de permuter.

Ce que remet en cause la parole d'Arieka, c'est bien la tentative d'hypostasier le dire sacré en dire spirituel, car elle refuse d'envisager dans la prédication le trope d'un discours angélique. Elle nie la polarité traditionnelle qui distingue entre l'esprit et la lettre, l'âme et le corps. Ce faisant, elle défie comme à l'avance le discours chrétien qui, par l'intermédiaire de saint Jean Chrysostome, réinstaurera cette polarité en condamnant dans le phénomène mantique l'invocation d'un « mauvais *pneuma* ». A en croire le compte-rendu détaillé du saint, le *pneuma* chrétien, souffle divin que doit refléter le *logos* humain, a pour double diabolique cette inspiration de mauvais aloi qui monterait des bas-fonds pour pénétrer les organes génitaux de la Pythie alors qu'elle enfourche son trépied.¹¹ Il n'est plus d'ambivalence qui tienne : il faut choisir entre la bonne prédication (incarnée par le saint, dont le nom signifie très exactement « bouche d'or ») et la mauvaise, la bouche d'ombre qui désigne la sphère inférieure du corps.

Mais, tout autant, le récit de Golding décourage les lectures simplistes qui verraient dans le corps féminin la « métaphore sans frein qui fait délirer la langue ».¹² Il multiplie les indices qui découragent d'envisager ce corps comme un pur corollaire de la « féminité » : Arieka au torse plat, au physique ingrat, n'est pas « femme » à proprement parler, pas plus du reste que son dieu — « what god? » — n'est entièrement masculin : « you have much boy in you, neither one thing nor the other. That might please him »,¹³ dit la Première Pythie à la jeune Arieka. De même, il faut se garder de ramener l'oracle à la logorrhée ou la glossolalie. Le corps d'Arieka n'est pas une simple matrice, une caisse de résonance où le langage

¹¹ Cf. Joseph Fontenrose, *The Delphic Oracle*, Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 1978, p. 318.

¹² J'emprunte cette formule à un article de Claire Joubert, « Lire le féminin : retour sur un lieu critique », *Etudes britanniques contemporaines*, 12 (1997), p. 50.

¹³ *The Double Tongue*, p. 53.

William Golding et la Pythie

trouverait à se déliter : le dieu y sollicite aussi bien des moyens d'articulation — les tendons, les muscles, les mâchoires de l'héroïne. L'oracle n'est pas un jugement *a priori* qui se verrait définitivement affecté par sa traversée du corps féminin ; c'est au sein même de ce corps qu'il se conforme à sa double nature, cri et décret, énonciation et profération.

Il ne s'agit donc pas de nier au texte sa portée féministe mais de resituer celle-ci en évitant d'emprunter à certains tropes, ceux qui ne verraient dans l'épisode vatique qu'une opération de rupture, de déliaison, de relativisation du sens. Si le récit interroge la dimension féminine du dire, c'est plutôt par le détour du mythe, cher à Golding, et d'un mythe en particulier qui serait celui d'Orphée. Que nous montre Golding en effet, sinon une femme qui descend aux Enfers à la rencontre d'Apollon, dieu de lumière, de musique et de poésie, lequel se dérobe à la vue de celle qui le cherche (« When it became too much he took away my sight so that I could not see him », dit encore la Première Pythie). Golding, me semble-t-il, intervertit les données du parcours orphique. Il fait tenir à Eurydice le rôle jadis dévolu au poète-musicien et re-présente la femme — l'absente du mythe, la morte, l'objet perdu, le point aveugle de la quête — en lui conférant une emprise nouvelle sur la parole. Celle-ci est d'autant plus puissante que la Pythie se voit écartelée par les Bacchantes comme jadis Orphée, ce que trahit le cri d'Arieka, « Evohé », appel traditionnel à la possession et au délire dionysiaque. Le glissement des genres, le travestissement du mythe oblige certes à reconsidérer les effets de la parole poétique quand elle a pour support un corps de femme. En retraçant à l'envers la quête orphique, la Pythie rappelle avant Nietzsche quelle violence dionysiaque guette le dire apollinien lorsqu'il emprunte le canal du corps. Mais elle consacre aussi bien la valeur poétique d'une parole qui, n'en déplaise à saint Jean, n'est pas qu'une décharge contre-nature. En la Pythie, jugement et affect, dire et dicton, sens et sensation sont les catégories confuses mais indissociables de la prédication. Comme Orphée dont l'ultime avatar est d'être une tête chantante, proférant à la dérive du fleuve où l'ont jeté les Bacchantes, la Pythie donne à l'écrivain l'exemple d'une

parole flottante, sans commencement ni fin grammaticaux, mais toujours signifiante.

La question ici posée par la femme, c'est de savoir comment faire subsister cette voix à l'écrit. Et la réponse apparaît dans une scène originelle, à moitié fantasmée, où la jeune Arieka apprend son alphabet auprès de son frère bien-aimé Demetrios. Passant outre les préjugés antiques à l'endroit de l'éducation féminine, Golding suggère dans cet épisode idyllique qu'il est possible de laisser coexister la lettre et l'esprit, la voix et le graphe, la parole et le tracé :

He taught me my letters [...] he drew shapes in the dust (imagine more sun!) and made me understand that *each letter was uttering something*. Then he put together two of those he had taught me and asked me *what word they were saying* and I was launched. It seems to me, remembering back, that I jumped from that first word clear over the hedges that some children find so hard and I *read fluently* from that moment (pp. 9-10 ; c'est moi qui souligne).

Tant les métaphores transférées du champ de l'énonciation (*utter, say*) à la sphère écrite que l'ultime formulation (*read fluently*) consacrent la pérennité de la voix dans la procédure d'inscription. La lettre profère, l'écriture se fait *fluens*, mise en flottement, et la scène donne à voir une Pythie confrontée sans le savoir à sa vocation, puisqu'il s'agit ici de faire parler la terre, chaque lettre étant tracée à même le sol (« in the dust »). A son insu, Arieka observe les origines de la parole divinatoire telles que Golding les a résumées dans un article consacré à Delphes en 1967, vingt-six ans avant la rédaction de *The Double Tongue* :

At Delphi, though Apollo was originally in charge, the oracle was given by a village woman, the Pythia ; and she was said to be thrown into a trance by a vapour that rose out of the Earth Mother, a cleft in the earth.¹⁴

La « féminité » du récit, c'est l'obstination de la Pythie à constituer ce lien vivant entre le corps sexué et la parole transcendante, l'incision chthonienne et le courant spirituel de la voix. Ce en quoi elle s'oppose à son mentor et complice, le prêtre Ionides, qui voudrait donner la préséance à l'écriture. Ionides cultive lui-même

¹⁴ William Golding, « Delphi » in *A Moving Target*, p. 37.

William Golding et la Pythie

une duplicité dénoncée par le récit : homosexuel, avouant une part cachée de féminité qui le rend sensible aux préjugés dont souffre sa jeune protégée, il n'exploite pas moins sa double autorité d'homme et de prélat pour orienter systématiquement Arieka vers un culte de l'écrit. Son premier soin est de l'enfermer dans une bibliothèque — déjà ! — où elle devra absorber les œuvres écrites des poètes de façon à rendre systématiquement ses oracles sous forme d'hexamètres. Ce faisant, il prend soin de redéfinir l'alphabet en outil apollinien, le purgeant de ses origines terreuses :

« But mostly I want you to read poetry. Particularly the hexameters. I want you to be able to speak in hexameters. But for now all you have to do is read, read, read! [...] Here in this building is man's greatest gift to you, greatest invention! *Without it we might still be scratching bulls' heads and pots with ears to them on clay brick!* The alphabet, my child, and thank god for the Philistines! » (p. 48 ; c'est moi qui souligne)

L'alphabet doit servir à lire la poésie, mais pas n'importe laquelle : la poésie métrique, sujette à la mesure, contenue par des règles structurelles. L'alphabet n'est plus ce qui fait prendre voix à la lettre mais prendre forme à la voix. Le format préconçu de l'hexamètre¹⁵ apporte une caution supplémentaire à l'articulation du dire mantique. Ionides est ce personnage qui a renoncé à la force illocutoire de l'oracle, celui que « la forme fascine parce qu'il n'a plus la force de comprendre la force en son dedans »¹⁶ et qui rivalise avec le dieu en imposant sa propre extériorité à la voix pythique par le biais de la citation littéraire. Armé de son stylet et de ses tablettes, le prêtre incroyant se poste à l'entrée du *manteion*. Fin stratège, il détourne la parole sacrée à des fins de communications immanentes : il a institué un système de pigeons voyageurs qui permet aux divers gardiens des sites oraculaires de se transmettre questions et réponses le plus rapidement possible, ce afin d'instituer une politique en lieu et

¹⁵ Depuis Plutarque, qui consacra un pamphlet virulent à la question, les historiens n'ont du reste cessé de remettre en question la part du mètre dans l'énonciation oraculaire. Cf. Fontenrose, *op. cit.*, p. 157.

¹⁶ Jacques Derrida, « Force et signification » in *L'Écriture et la Différence*, Paris : Seuil, 1967, p. 11.

place d'une poétique de l'énonciation. Ionides est celui qui réinscrit la circulation du sens dans une visée strictement topographique, faisant tourner la parole sacrée entre Thèbes, Athènes et Delphes. Grand Prêtre d'Apollon, il cherche à ramener l'oracle à une identité qui soit apollinienne sans plus être spirituelle, gestion désabusée de la magie du verbe. Derrière la figure du prêtre manipulateur apparaît alors en filigrane celle de l'écrivain public, ce scholiaste à bout de souffle que Golding a toujours redouté de devenir et dont il a fait le portrait dans le plus acrimonieux de ses récits, *The Papermen*.

Il lui oppose la véritable inspirée, Arieka, dont le nom signifie « barbare » (« it is said to mean little barbarian », p. 9). Ce nom n'est pas dû au hasard puisqu'il revalorise l'équivoque : le « bar-bar-os » est bien celui qui redouble la langue en la soumettant à une intonation étrangère. Il est l'anti-formaliste par excellence, et c'est lui que Deleuze semble prendre pour modèle lorsqu'il propose de redéfinir l'énoncé littéraire comme ce qui ferait « bégayer la langue jusqu'à la porter à sa limite, à son dehors, à son silence ».¹⁷ Les brefs oracles d'Arieka sont sincères justement parce qu'ils la ramènent à son identité première : non pas l'héritière d'une noble lignée phocéenne, mais la barbare qui parle sa langue natale à la façon d'une langue étrangère (autre définition deleuzienne du fait littéraire) jusqu'à faire entendre la part rebelle d'une langue traditionnellement censée décliner l'être et les opérations de l'esprit. « You were mouthing about lies and lees » (p. 92), lui déclare ainsi Ionides après sa première prestation, comme si l'oracle désignait moqueusement sa propre nature, mensonge ou résidu. Mais c'est bien dans ce « mensonge » (de l'image, du trope, de la fiction) et dans ce « reste » (conceptualisé par Jean-Jacques Lecercle comme le retour au sein de la langue des tensions et contradictions passées ou à venir)¹⁸ que se jouent l'extension et l'emprise du sens. C'est ce qu'illustre l'anecdote oraculaire « des souris et des hommes », qui ne figure pas dans le récit de Golding mais qu'il connaissait sans doute car elle est recensée par toutes les anthologies du genre :

¹⁷ Voir le chapitre « Bégaya-t-il... » de *Critique et Clinique*, Paris : Minuit, 1993.

¹⁸ Jean-Jacques Lecercle, *The Violence of Language*, Londres : Routledge, 1990.

William Golding et la Pythie

Satyros was told to beware of death from the mouse. Apparently knowing the ways of the oracle, Satyros not only guarded himself against actual mice in his house, but also would allow no man named Mys to come near him. He failed to notice however that in Greek a muscle of the body is called *mys* (cf. Latin *musculus*), so that naturally he died after being wounded in a muscle of the arm.¹⁹

L'erreur de Satyros est de croire que le symbolique — ici représenté par le nom propre — épongerait pour ainsi dire le reste du littéral. Or c'est la métaphore qu'on voit excéder le symbole, lequel ne représente ici que le versant clair, apollinien de la désignation. Le symbole s'avance démasqué, si bien qu'on peut le refouler en toute connaissance de cause ; la métaphore, comme Satyros en fait l'expérience fatale, procède à un travail inaudible. Une donation obscure, où la langue opère sur le modèle du symptôme en inscrivant du sens à même le corps de son destinataire, mais à son insu.²⁰ Satyros rejoint Ionides dans un commun aveuglement : tous deux ignorent que la langue a toujours un mot d'avance sur l'homme et que celui-ci s'illusionne s'il croit pouvoir totaliser ses opérations au moyen de l'encyclopédie ou de son corollaire spatial, la bibliothèque. La leçon littéraire de l'oracle, entendue par Golding, est qu'il faut, à rebours, donner à la métaphore loisir de s'exprimer au sens premier du terme, c'est-à-dire de solliciter les affects pour faire sens. C'est ce qu'illustrera une dernière anecdote, où l'on verra le sens sourdre d'un corps sans bruit et sans fureur, et où figurent tout à la fois la femme, le nom, l'affect et le jugement, comme pour récapituler les enjeux majeurs de notre récit :

Phalanthos was told to found his city on that site where he should see rain fall under a clear sky (*hypo aithrai*). This seemed an impossible event, but he went to Italy and sought a place to settle. Once, as he sat feeling discouraged, his wife wept out of sympathy and her tears fell

¹⁹ Fontenrose, *op. cit.*, p. 62.

²⁰ C'est à ce processus que s'intéressera ensuite la psychanalyse : pour Lacan notamment, la métaphore « n'est que le synonyme du déplacement symbolique, mis en jeu par le symptôme ». Cf. « Fonction et champ de la parole et du langage », in *Ecrits I*, Paris : Seuil, 1966, p. 137.

on his head. He realized then that rain had fallen on him from Aithra, whose name means Clear Sky, and there he founded Tarentum.²¹

Il n'y aurait pas eu la ville s'il n'y avait pas eu la femme ; il n'y aurait pas eu le sens s'il n'y avait pas eu les pleurs de la femme ; il n'y aurait pas le ciel clair et la pluie s'il n'y avait pas eu la langue pour les précéder au moyen du paradoxe ; et il n'y aurait pas la magie de l'histoire sans le balbutiement premier de l'oracle. Golding, hélas, n'est plus là pour balbutier mais il nous laisse l'ensemble de son œuvre pour nous mettre à l'écoute, hier comme aujourd'hui.

²¹ *Ibid.*, p. 69.