Document généré le 5 juin 2025 14:33

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Entre le réel et le mythe

La voix méconnue du réel : une théorie des mythes archaïques et modernes, de René Girard, Grasset, 318 p.

Luc Labbé

Numéro 190, mai–juin 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18150ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Labbé, L. (2003). Entre le réel et le mythe / *La voix méconnue du réel : une théorie des mythes archaïques et modernes*, de René Girard, Grasset, 318 p. *Spirale*, (190), 42–43.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

prose bureaucratique, et la personnalité de chacun transparaît dans les lettres. Il reçoit aussi d'autres lettres, comme, par exemple, celle d'une Acadienne, danseuse dans les bars de Montréal, qui sollicite un rôle dans son film. Évidemment, le discours de cette jeune fille est radicalement différent : elle fait référence à son univers de paumés, et à l'Acadie folklorique qu'elle vient de quitter.

SPIRALE — C'est une sorte de roman épistolaire?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Oui, en trente-trois lettres. Les lecteurs apprendront beaucoup de choses sur le cinéma, parce que tous les correspondants y font référence. Le scénario se déroule dans le Grand Nord, ce qui permet, par exemple, de faire allusion à la cinématographie inuit, de *Nanook of the North* (1922) à *Atanarjuat* (2002). Il sera beaucoup question aussi de l'Acadie, du Québec, des relations entre les deux, des échanges entre l'Acadie et le reste du monde. L'intrigue du film « en gestation » sera peu à peu dévoilée à travers les évaluations et les commentaires des personnages.

SPIRALE — Le destin du cinéaste se laisse deviner en filigrane?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Oui, c'est ça. Ça fonctionne vraiment sur plusieurs dimensions. C'est assez difficile à ficeler. Et ce n'est que la première partie... Parce que dans le second volume — le *Purgatoire* —, mon personnage pourra enfin partir vers le Nord pour tourner son film. Il sera accompagné de trente-trois personnes qui, pour diverses raisons, le quitteront l'une après l'autre. À la fin, le cinéaste se retrouve seul avec quelques Inuits; comme son film reste inachevé, il raconte, devant la caméra, les épisodes qui manquent. La troisième partie, bien sûr, c'est le *Paradis*. On pourra y lire trente-trois recensions du fameux film — qui entre-temps a fini par paraître sur les écrans. Trente-trois discours critiques différents, qui vont des *Cahiers du cinéma*, jusqu'au *Journal de Montréal* en passant par *L'Acadie nouvelle* et des transcriptions d'entrevues à *Radio-Canada*.

Comme vous le voyez, les chiffres m'intéressent beaucoup! La plupart de mes pièces de théâtre, par exemple, comportent quatorze scènes; c'est une structure que je ne peux pas m'enlever de la tête! Pour moi, c'est la structure de la passion du Christ. Ça vient sans doute de mon enfance, quand j'allais assister au chemin de croix, à l'église. À Saint-Simon, il n'y avait pas grand-chose à faire, le chemin de croix nous procurait une petite distraction le dimanche après-midi. C'était un parcours que je trouvais fascinant : le curé se plaçait successivement devant chaque station, puis il « fantasmait » sur les douleurs de Jésus. Je voyais ça un peu comme une espèce de théâtre, et j'ai l'impression que quelque chose m'en est resté.

PROPOS RECUEILLIS ET MIS EN FORME PAR MARCEL OLSCAMP (AVEC LA COLLABORATION DE JIMMY THIBEAULT)

ENTRE LE RÉEL ET LE MYTHE

LA VOIX MÉCONNUE DU RÉEL : UNE THÉORIE DES MYTHES ARCHAÏQUES ET MODERNES de René Girard
Grasset, 318 p.

LE DERNIER livre de René Girard, *La voix méconnue du réel*, réunit différents articles publiés dans des revues de langue anglaise entre 1978 et 1997. Ces articles, passablement disparates (« Violence et représentations dans le texte mythique », « Le désir mimétique dans le souterrain », « La peste dans la littérature et le mythe », « Un équilibre périlleux. Essai d'interprétation du comique », etc.), sont tous directement inspirés et éclairés par les lumières parfois étonnantes de la théorie mimétique, théorie autour de laquelle Girard a construit toute son œuvre, depuis *Mensonge romantique et Vérité romanesque* (1961). La théorie mimétique constitue un outil exceptionnel pour plusieurs chercheurs à travers le monde, leur permettant de renouveler en profondeur les bases et les enjeux d'un inventaire impressionnant de disciplines : philosophie, anthropologie, pédagogie, critique littéraire ou même économie (voir *La spirale mimétique : dix-huit leçons sur René Girard*, sous la direction de Maria Stella Barberi, Desclée de Brouwer, 2001).

Désir mimétique, crise sacrificielle et mythe

Toute communauté humaine est sans cesse perturbée par ce que Girard appelle les *désirs* ou *rivalités mimétiques*. « *Dire que nos désirs sont imitatifs ou mimétiques signifie qu'ils s'enracinent non dans leur objet ou en nous-mêmes mais dans un tiers, le modèle ou le médiateur, dont nous imitons le désir dans l'espoir de lui ressembler.* » Si ce médiateur est un ancêtre, comme dans le cas d'un rituel, ou un grand artiste des siècles passés, comme dans le cas de l'émulation artistique, la rivalité ne peut se transformer en violence, le médiateur étant tout à fait indifférent aux désirs du sujet. Il en va tout autrement lorsque le médiateur et le sujet sont égaux : « *Quand j'emprunte le désir d'un modèle dont rien ne me sépare, ni le temps, ni l'espace, ni le prestige, ni la hiérarchie sociale, nous sommes condamnés à désirer le même objet et, sauf dans une situation de partage consenti, nous nous le disputons.* » Ces processus d'imitation et de jalousie réciproques culminent à l'occasion de crises sociales et culturelles débouchant sur une indifférenciation généralisée, telle qu'on peut l'observer pendant les épidémies de peste, les guerres ou les catastrophes naturelles. Ces crises, en aplatissant les hiérarchies en place, viennent donc renforcer les rivalités mimétiques, engendrant d'inéluctables foyers de violence qui menacent la pérennité de la communauté. Dans cette masse homogénéisée par un désir commun de vengeance, les impulsions mimétiques ne rencontrent plus aucun obstacle et se propagent à toute vitesse, à la manière des rumeurs. Or, il n'est pas rare, dans ces moments d'agitation intense, que l'ensemble des rivalités converge soudainement sur une personne dont l'élimination apparaît alors à la foule comme la seule action capable de régler la crise en cours. Paradoxalement, la liquidation par la foule d'un bouc émissaire, même si elle n'a aucune influence sur la météo ou la progression d'une épidémie, par exemple, peut mettre fin à la dimension sociale de la crise. « *Tant que les causes extérieures persistent, une épidémie de peste par exemple, les boucs émissaires n'auront pas d'efficacité. Que les causes extérieures cessent de jouer, en revanche, et le premier bouc émissaire venu mettra le point final à la crise en liquidant ses séquelles interpersonnelles par la projection de toute malfaisance sur la victime.* »

Pour René Girard, les mythes sont le fruit de l'emballement mimétique et de sa conclusion sacrificielle : « *[...] les mythes racontent des désordres mimétiques réels, des crises contagieuses qui éclatent spontanément au sein de toutes les communautés mais qui, dans l'univers archaïque, grâce aux phénomènes de bouc émissaire qui y mettent fin, engendrent les mythes et les religions* ».

La théorie mimétique et le sacré

« *Est-il possible d'unifier de manière intelligente tous les phénomènes qui se rattachent au sacré?* » Voilà le défi que se donne Girard à travers l'étude des origines de la pensée mythique *(La violence et le sacré; Bouc émissaire; Je vois Satan tomber comme l'éclair)*. Il construit sa démarche sur une méthode rigoureusement scientifique qui vise à étudier, en posant

l'hypothèse d'une violence collective fondatrice, les processus d'« hominisation » ayant mené à la formation des mythes. Par « hominisation », il faut entendre la genèse de l'homme, c'est-à-dire *« ses conditions de civilisation, de socialisation et de morale »*. Les approches traditionnelles de la pensée mythique *(« simple superstition avec les rationalistes, fantasme avec les freudiens ou encore allégories de la pensée avec Lévi-Strauss »)* ne parviennent pas, selon Girard, à résoudre de manière convaincante l'énigme que posent aux sciences de l'homme les mécanismes sociologiques ou anthropologiques qui seraient à l'origine de la pensée mythique. En appliquant la théorie mimétique à l'étude des mythes dans la perspective d'une violence fondatrice, Girard arrive à ouvrir des voies de compréhension si lumineuses dans ce bourbier symbolico-psychanalytique qu'elles peuvent sembler trop belles pour être vraies. Rappelons que Girard, tout comme Lévi-Strauss, est en faveur d'une étude scientifique des mythes, et qu'il relève donc d'une malhonnêteté intellectuelle d'assimiler ses travaux à une mystique de la violence ou à une quelconque prolifération de la pensée nouvel âge.

D'ailleurs, pour René Girard comme pour tout scientifique qui se respecte, la seule manière de départager deux théories est de comparer leur *« puissance explicative »*, de les confronter à l'épreuve des faits. C'est dans cette optique que Girard s'efforce de démontrer que la théorie mimétique surpasse le structuralisme anthropologique de Lévi-Strauss en ce qu'elle parvient à expliquer une variété plus large de faits mythiques, rendant aussi bien compte des données que la pensée de Lévi-Strauss explique que de ce qu'elle écarte de son champ d'investigation. Girard montre de façon convaincante les faiblesses du structuralisme — tels son langage déshumanisé ou sa fâcheuse tendance à rejeter la violence fondatrice derrière le paravent d'une obscure symbolique primitive —, aussi bien que ses points forts, notamment, les concepts de différenciation et d'indifférenciation. *« Sa contribution spécifique consiste, je crois, dans ces deux catégories de différenciation et indifférenciation qu'il a développées mais qu'il ne peut pleinement utiliser parce qu'il en fait des absolus métaphysiques. »*

L'hypothèse de Girard est-elle fondée? A-t-il raison d'affirmer que la violence collective, ou plus précisément le lynchage d'un bouc émissaire, est l'un des principaux processus générateurs de mythes? Selon moi, l'un des arguments les plus forts pour justifier son hypothèse de recherche est l'étonnante similitude, soulignée par Girard lui-même, entre de fausses accusations ayant mené à des lynchages bien réels, tels les chasses aux sorcières ou les pogroms, et le mythe. On retrouve dans ce dernier *« les abominations traditionnellement attribuées aux juifs en terre chrétienne, et avant eux aux chrétiens dans l'Empire romain. Il est donc toujours question d'infanticide rituel, de profanation religieuse, de relations incestueuses et de bestialité »*. Œdipe, parricide et incestueux, attire la peste sur la ville de Thèbes. Or, on sait bien qu'il n'existe aucun rapport de causalité entre les fautes d'Œdipe et l'apparition de la peste à Thèbes. Et pourtant, le mythe affirme clairement ce lien : la peste cesse d'affliger Thèbes dès le moment où Œdipe quitte la ville. N'est-ce pas cette même croyance, quasi généralisée, en une causalité magique qui justifiait la chasse aux sorcières? De plus, Girard remarque que le héros mythique amalgame en sa personne plusieurs *« stéréotypes de la persécution ou de la sélection victimaire »* : étranger, enfant, malade, mendiant, infirme, difforme, et ainsi de suite. Œdipe, pour reprendre cet exemple, boite et, bien qu'il soit né à Thèbes, il y revient en parfait inconnu. De surcroît, qu'il soit roi de Thèbes ou mendiant, Œdipe occupe des positions sociales marginalisées propres à attirer les foudres de la foule. *« Les mythes sont trop nombreux à relever du même modèle pour qu'on puisse attribuer la répétition de ce modèle à autre chose qu'à des persécutions réelles. »* Penser autrement, renchérit Girard, serait aussi absurde que de croire au caractère purement fictif des bûchers de la Renaissance européenne sous prétexte que les accusations étaient fondées sur des délits considérés aujourd'hui comme tout à fait imaginaires.

Création littéraire : entre imitation et innovation

Dans le dernier chapitre de *La voix méconnue du réel*, Girard retrace la généalogie du concept d'innovation en remettant en question son opposition factice, bien communément acceptée, à celui d'imitation. L'innovation, ce diable de l'Ancien Régime, blâmé unanimement par les penseurs du XVIe et du XVIIe siècle, par les conservateurs mais aussi par *« la plume d'auteurs considérés comme novateurs »*, est devenue, dès le début du XIXe siècle, *« le dieu que nous adorons toujours aujourd'hui »*. En moins de deux siècles, nous sommes donc passés d'un monde où toute innovation sentait l'hérésie et où l'on s'efforçait de reproduire les modèles anciens, à un monde où même les plus conservateurs se targuent d'innover. Mais ce qui demeure constant entre ces deux positions extrêmes, ce que partage la *doxa* contemporaine avec celle d'hier, c'est la certitude qu'innover et imiter sont deux attitudes irréconciliables. Girard fait bien de souligner l'absurdité d'une telle dichotomie : *« vouloir que la nouveauté soit pure de toute trace d'imitation, c'est vouloir qu'une plante puisse pousser avec ses racines dans le ciel. "Il est plus facile d'imiter que d'innover". C'est ce que nous dit le dictionnaire, mais en vérité, le plus court chemin, pour innover, c'est d'imiter »*. Dans le domaine de l'art romanesque, par exemple, peut-on réellement innover si on ne connaît rien des grands auteurs qui ont marqué l'histoire du roman? Peut-on réellement innover en ignorant tout des trouvailles de nos prédécesseurs les plus brillants? Faut-il voir, avec les romantiques et leurs successeurs modernes, *« dans le renoncement absolu à l'imitation une inépuisable source de "créativité" jaillissant au plus profond de nous »*? Je crois, avec Girard, *« qu'à long terme, l'obligation d'avoir toujours à se révolter, peut être tout aussi ruineuse pour l'innovation que l'obligation de ne jamais se révolter »* et que s'enfermer dans la logique de la *tabula rasa*, réinventer périodiquement la roue à coup de ruptures épistémologiques ou réduire le « processus créateur » en une nombrilissime théologie du moi, ne peut mener qu'à un nihilisme stérile.

Luc Labbé

Marc Laforest, *Microcosme*, 2000, Photographie couleur, 76 cm X 102 cm.