

La mise en abyme dans *Les Gommès* d'Alain Robbe-Grillet

Charzad MAKOU

Maître assistante, U. Azad Islamique
Téhéran, branche centrale
shehrazadm@hotmail.com

Résumé

Alain Robbe-Grillet nous offre une modalité très représentative de la mise en abyme. La mise en abyme est un procédé dans lequel un récit est emboîté dans un autre récit. En effet, à la lecture des *Gommès*, nous constatons qu'il a inclus l'histoire d'Œdipe-Roi et en a fait une intrigue policière. C'est donc à la lumière de cette micro histoire que la tragédie grecque est démythifiée. La mise en place d'une œuvre picturale contribue également à étudier la mise en abyme. Celle-ci, n'a d'autre rôle que de jouer d'une façon prémonitoire dans le déroulement de l'histoire. Nous verrons donc comment l'auteur des *Gommès* a pu exposer ses idées sur le genre romanesque et inciter le lecteur à rentrer dans son jeu.

Mots clés: Mise en abyme, micro histoire, tragédie grecque, Œdipe-Roi, prémonitoire, démythifiée.

Introduction

La mise en abyme (ou le récit spéculaire) est un procédé littéraire qui semble fasciner tout particulièrement les nouveaux romanciers¹, car on la trouve sous ses formes les plus divers dans plusieurs de leurs œuvres. Lucien Dallenbach nous rappelle que la mise en abyme est, toute enclavée entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient (Dallenbach, 1977, 18).

Face à la rhétorique de la mise en abyme, on se rend compte, en passant d'un romancier à un autre, que ce procédé littéraire prend un aspect différent selon les préoccupations esthétiques ou techniques de chacun. Chez Alain Robbe-Grillet, la projection spéculaire est d'une invention très diverse d'une œuvre à l'autre et elle devient de plus en plus complexe dans ses derniers romans où elle s'articule désormais comme un élément générateur actif plutôt que de figurer comme une simple représentation passive de soi en soi-même. L'objet de notre étude portera sur *Les Gommages* dont l'intrigue policière est une véritable parodie du genre et se révèle comme une enveloppe vide car elle est constituée d'un crime inexistant. Nous verrons que la mise en abyme a beaucoup contribué dans l'élaboration de ce roman.

Œdipe Roi: un faux miroir

En posant un premier regard sur *Les Gommages*, on se demande pourquoi Robbe-Grillet a mis en exergue à ce roman une phrase tirée d'*Œdipe-roi* de Sophocle, « Le temps, qui veille à tout, a donné la solution malgré toi » et pourquoi il a prêté à son roman une forme identique à celle de cette tragédie. Le roman, est en effet, constitué d'un prologue, de cinq chapitres qui correspondent aux cinq actes de la pièce théâtrale, et d'un épilogue. Il y a là une intention particulière de l'auteur, entre la tragédie de Sophocle et son propre roman, et nous constatons, au cours de la lecture du roman, que celle-ci s'est maintenue jusqu'à la fin du livre.

Dès les premières pages du roman, le profil d'Œdipe se dessine lorsqu'un ivrogne essaie de poser une devinette aux clients d'un café : « Quel est l'animal qui le matin... » (Robbe-Grillet, 1953, 17). Il ne va pas plus loin, mais il n'en faut pas davantage pour y voir une allusion à l'énigme du Sphinx à laquelle Œdipe a su répondre et qui le concernait directement puisque, comme l'observe si justement Jean

Ricardou, « Œdipe plus que tout autre a dû marcher à quatre pattes au matin de sa vie à cause de ses pieds enflés, et a dû avoir recours à un bâton pour marcher après qu'il se fit crever les yeux » (Ricardou, 1967, 178).

Puis, la figure du Sphinx est reliée au personnage du tueur à gages Garinati, qui, penché près d'un quai au bout de la rue des Arpenteurs, distingue à la surface de l'eau, une forme constituée de débris flottants qui lui apparaissent comme « un animal fabuleux : la tête, le cou, la poitrine, les pattes de devant, un corps de lion avec sa grande queue, et des ailes d'aigle » (Robbe-Grillet, 1953, 37). Mais la plupart des autres allusions relatives à la tragédie de Sophocle sont rattachées au personnage de Wallas qui déambule dans les rues de la ville à la recherche du présumé assassin de Daniel Dupont. Ailleurs, une statuette que Garinati déplace sur le marbre d'une cheminée n'est pas sans rappeler le devin grec Tirésias car il s'agit cette fois d'un « vieil aveugle guidé par un enfant » (*Ibid*, p.217). Puis il y a cette gomme de forme cubique que Wallas recherche. Il se rappelle que les deux lettres centrales du nom du fabricant, imprimées sur l'une des faces de la gomme, étaient « di » et qu'il y avait place pour deux lettres avant celles-ci et deux lettres après, de sorte que le lecteur perspicace peut y déchiffrer sans trop de peine le nom « Œdipe ».

Enfin, la dernière allusion directe à l'histoire d'Œdipe se situe dans la devinette que l'ivrogne réussit à formuler jusqu'au bout pour Wallas : « Quel est l'animal qui est parricide le matin, inceste à midi et aveugle le soir ? » (*Ibid*, 234). Il ne s'agit pas exactement de l'énigme du Sphinx, mais la devinette se rapporte toujours au même personnage légendaire, Œdipe, qui a d'abord tué son père, puis épousé sa mère et qui s'est rendu aveugle après avoir découvert son double crime.

La persistance dans les allusions à la tragédie grecque tout au long du texte des *Gommages* nous induit à croire, d'après Bruce Morissette, que l'aventure de Wallas « est une version moderne de la tragédie d'Œdipe » (Morissette, 1971. 53). Avec lui, on constate que « presque tous les éléments du livre, et principalement le destin d'un homme qui a juré de découvrir l'identité d'un meurtrier qui n'est autre que lui-même, tirent leur origine de la célèbre légende devenue mythe » (*Ibid*).

Cependant, pour affirmer que Wallas est un Œdipe moderne, il faudrait avoir la certitude que Daniel Dupont est le père de Wallas. Or, si l'on considère les indications relatives à l'âge des personnages des *Gommes*, on constate que Daniel Dupont a cinquante-deux ans, que sa femme Evelyne qui a une quinzaine d'années de moins que lui doit être âgée d'environ trente-sept ans, tandis que Wallas, « homme encore jeune », pourrait, selon cette unique indication quant à son âge, avoir entre trente-cinq et quarante ans. S'il était plus jeune, l'auteur ne le présenterait pas comme un « homme encore jeune », mais plutôt comme un « jeune homme » ou un « homme jeune ». Il est donc peu probable que Dupont soit le père de Wallas, et Evelyne, sa belle-mère, et les analogies entre le héros de ce roman et Œdipe nous apparaissent dès lors comme autant de fausses pistes.

Lucien Goldmann conteste « la parenté que Robbe-Grillet veut établir entre *Les Gommes* et le mythe d'Œdipe ». Selon lui,

Le livre ne reprend certainement pas le mythe lui-même. Il est à peu près sûr que Daniel Dupont n'a pas été assassiné par son propre fils ; en tout cas, rien dans le livre ne rend cette hypothèse plausible. La parenté réside dans le fait que, dans les deux cas, il s'agit d'un enchaînement des événements se déroulant selon une inéluctable nécessité et auquel les intentions et les actes des hommes ne sauraient changer (Goldmann, 1964, 305-306).

Les allusions à la tragédie de Sophocle mettraient donc en relief la fatalité à laquelle les hommes du monde antique et du monde moderne ne peuvent échapper.

Olga Bernal, dans son ouvrage intitulé *Alain Robbe-Grillet : le roman de l'absence*, conçoit de toute autre façon le rôle de la tragédie grecque dans *Les Gommes*:

Il y a, entre l'Œdipe traditionnel et l'Œdipe de Robbe-Grillet, une différence si radicale et si délibérée que celui des *Gommes* apparaît comme un véritable anti-Œdipe, et c'est en tant que anti-Œdipe qu'il assume toute sa valeur. L'Œdipe de Sophocle, et combien plus le sont ses héritiers, est coupable avant même d'apparaître sur la scène. C'est l'homme

coupable depuis toujours dont l'avenir est condamné à n'être qu'un retour du passé. Le héros des *Gommès* est posé au départ comme innocent, il apparaît à un point temporel lavé (Bernal, 1964, 52).

De fait, il n'y a rien de commun entre le passé d'Œdipe et celui de Wallas sauf que tous deux ont grandi sans connaître leurs véritables pères respectifs. Mais tandis que sur le héros grec la malédiction pèse avant sa naissance (son père Laius ayant pour ainsi dire inventé la pédérastie en enlevant un enfant dont il s'était épris, le fils de son hôte Pélops, avant son mariage avec Jocaste), la vie de Wallas est pure de tout malheur prédestiné, et nous irions à l'encontre des intentions de l'auteur en lui donnant une couleur tragique qui n'existe pas. Robbe-Grillet refusera toujours la tragédie dans son univers romanesque.

On sait, en outre, avec quelle énergie Robbe-Grillet a dénoncé, dans son article intitulé « Nature, humanisme, tragédie », ce qu'il appelle « la tragification systématique de l'univers » (Robbe-Grillet, 1963, 55-84). Il y définit la tragédie « comme tentative de récupération de la distance, qui existe entre l'homme et les choses, en tant que valeur nouvelle ; ce serait en somme une épreuve, où la victoire consisterait à être vaincu » (*Ibid*, 66).

Tout parallèle entre le héros grec et le héros des *Gommès* tombe dans le dérisoire. Par exemple, Œdipe a tué son père et sa mère parce que Laius, par son crime, avait attiré sur lui-même et sur ses descendants la foudre des dieux, tandis que Wallas a tué, semble-t-il, parce qu'il lui manquait un centimètre carré de surface frontale. A la suite de cette « aventure malheureuse », il est tellement conscient de son incompetence qu'il demande sans tarder à être muté « dans son ancien service », et dans sa grande fatigue, il est obsédé par les dimensions insuffisantes de la surface de son front : « Quarante-trois multiplié par cent quatorze », calcule-t-il mentalement (Robbe-Grillet, 1953, p. 259). A aucun moment, dans les pages qui suivent la narration de la mort de Daniel Dupont, le climat ne devient tragique. Lorsque Wallas retourne à sa chambre, il a les pieds enflés comme Œdipe, mais chez lui, c'est dû à la marche.

Nous avons donc dans *Les Gommès*, grâce à l'œuvre insérée (ici, faux repli sur soi), une mise en œuvre de la dé-*tragification* de l'œuvre

littéraire. Comme le dit si justement Jean Alter, « *Les Gommès* récusent le fondement de la tragédie classique » (Alter, 1966, p. 19). De toute évidence, l'auteur veut démythifier la littérature, et à la même occasion démystifier le lecteur, et dès son premier roman il invite implicitement celui-ci, tout en se jouant quelque peu de lui, à ne lire que ce qui est écrit noir sur blanc, et à n'y ajouter aucune signification tragique sous peine de se perdre dans de faux sentiers.

Le tableau: mise en abyme prémonitoire

Les Gommès comporte une autre œuvre enchâssée, une œuvre picturale cette fois, qui reflète de façon prémonitoire le dénouement du roman événementiel. Il s'agit d'un petit tableau accroché au mur au-dessus de la seizième marche de l'escalier dans le pavillon de Daniel Dupont :

C'est un paysage romantique représentant une nuit d'orage : un éclair illumine les ruines d'une tour ; à son pied on distingue deux hommes couchés, endormis malgré le vacarme ; ou bien foudroyés ? Peut-être tombés du haut de la tour (Robbe-Grillet, 1953, 24).

Dans le dernier chapitre du roman, l'auteur donne quelques précisions supplémentaires sur le tableau :

C'est une nuit de cauchemar. Au pied d'une tour démantelée, que l'orage illumine d'un éclat sinistre, gisent deux hommes. L'un porte des habits royaux, sa couronne d'or brille dans l'herbe à côté de lui ; l'autre est un simple manant. La foudre vient de les frapper de la même mort (*Ibid.*, 243).

Dans le cours du récit, cette description se situe au moment où Wallas emprunte cet escalier pour aller attendre la venue du « problématique assassin » de Dupont dans le cabinet de travail de celui-ci, quelques minutes avant la mort réelle de l'ancien professeur. A sept heures trente, Daniel Dupont mourra d'une balle tirée par Wallas, et au même instant, Albert Dupont, riche exportateur de bois sera tué par un tueur à gages, Monsieur André. Les deux hommes mourront donc de la même mort, le même soir et à la même heure ; l'un (le célèbre économiste qui consacrait tout son temps à l'économie

politique) tombant de sa tour d'ivoire, l'autre (le richissime homme d'affaires), de sa tour d'argent, pourrait-on dire.

Est-ce à dire que l'auteur est de mauvaise foi vis-à-vis de son lecteur ? Probablement pas. Il veut plutôt habituer celui-ci à se méfier des pièges littéraires. Ainsi par exemple, le décor du petit tableau est un « paysage romantique », mais on aurait tort de chercher ce même paysage dans l'espace du roman porteur dont le décor est au contraire celui d'une ville industrielle où une organisation clandestine et anarchiste assassine un homme chaque soir à heure fixe.

Bien que, de l'aveu même de Robbe-Grillet, le texte de Sophocle (et non le mythe d'Œdipe) lui ait « servi comme générateur », son premier roman nous apparaît comme un récit piégé par un enchâssement spéculaire illusoire dont les éléments sont dispersés tout au long du texte. Et l'on distingue dans ces apparitions éparses et fragmentées de la tragédie grecque, une volonté cachée de la part de l'auteur de récuser un héritage provenant d'une civilisation qui, selon lui, n'a plus de résonances dans notre monde moderne, car les éléments de l'histoire mise en abyme sont systématiquement annulés, oblitérés par les composantes du récit cadre comme par un mouvement d'autodéfense. Ce que refuse implicitement l'auteur, c'est la tragification de l'univers romanesque.

Conclusion

Lorsque Robbe-Grillet déclare dans la « Prière d'insérer » au Projet pour une révolution à New York : « L'amour est un jeu, la poésie est un jeu, la vie doit devenir un jeu » (Robbe-Grillet, 1970, 42), on devine que pour lui, l'activité littéraire est aussi un jeu. Il le suggère lui-même dans le même texte quand il précise au sujet de l'anecdote dans le nouveau roman : « Désignant elle-même sa propre facticité, elle devient un « jeu » au sens le plus fort du terme » (*Ibid.*). C'est dans ce sens que la mise en abyme chez Robbe-Grillet peut être considérée comme une opération ludique. Le récit cadre dans *Les Gommes* piégé par un faux miroir et présenté en morceaux dispersés dans le texte, ne nous rappelle-t-il pas les puzzles ? D'ailleurs l'auteur continuera dans la même voie avec ses romans tels que *le Voyeur* où il y a un polymiroitement d'une scène non relatée mais qu'il est possible de reconstituer à partir des multiples énoncés réflexifs qui opèrent

comme autant d'agents indicateurs. *La jalousie*, comporte pour sa part un miroir à reflet contradictoire qui crée un aspect déroutant. Dans *Le labyrinthe*, l'œuvre enchâssée engloutit presque le texte-porteur et enfin dans *La Maison de rendez-vous* les deux niveaux narratifs se confondent quelque fois d'une façon déconcertante.

Plus contemporains, Frédéric Beigbeder et Milan Kundera sont deux auteurs qui ont utilisé la mise en abîme pour apporter une réflexion sur leur œuvre que les protagonistes eux-mêmes ne pourraient avoir, puisqu'ils sont prisonniers, trop occupés par ce qu'il leur arrive. L'on peut donc affirmer que ce procédé a permis à chacun de révéler son attitude devant la création littéraire.

Notes

1. L'expression utilisée dans le sens sémiologique remonte à André Gide, lequel note dans son journal en 1893 : « j'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme ».

En littérature, la mise en abyme est un procédé consistant à placer à l'intérieur du récit principal un récit qui reprend de façon plus ou moins fidèle des actions ou des thèmes du récit principal, comme dans la pièce *Hamlet*.

(http://fr.wikipedia.org/wiki/Mise_en_ab%C3%aEme)

Bibliographie

- ALTER, Jean, *La vision du monde d'Alain Robbe-Grillet*, Genève: Droz, 1966
- BERNAL, Olga, *Alain Robbe-Grillet : Le roman de l'absence*, Paris: Gallimard, collection « Le Chemin », 1964
- DALLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire . Essai sur la mise en abyme*, Seuil, 1977
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris: Gallimard, collection « Idées », 1964
- MORISSETTE, Bruce, *Les Romans de Robbe-Grillet*, Paris: Les Editions de Minuit, « Arguments », n°13, 1971
- RICARDOU, Jean, *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Editions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1967
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Les Gommages*, Paris: Les Editions de Minuit, 1953

- « Nature, humanisme, tragédie » (1985) in *Pour un nouveau roman*, Paris: Gallimard, collection « Idées », 1963
- *Projet pour une révolution à New York*, Paris: Editions de Minuit, 1970

http://fr.wikipedia.org/wiki/Mise_en_ab%C3%Aame,2002.

