ROBBE-GRILLET ET LE MYTHE DU LABYRINTHE : UNE LECTURE DE L'IMAGINAIRE URBAIN DANS « LES GOMMES »

Omaïma MACHKOUR[*]

***Abstract*:** *The imagined labyrinthine architecture of the city in* Les Gommes *of Alain Robbe-Grillet is a space of waiting, abandonment, and loss, that itself reflects the subtleties of the narrative structure, puts both the protagonist and the reader in a state of permanent doubt. Just like Wallas, who continues to quibble on his improbable itinerary, to get lost in a maze of streets where there are no landmarks (even if he follows the map of the city), the reader goes round and round in narrative labyrinths, retraces his steps, becoming ipso facto skeptical of what he reads. In fact, it seems that Alain Robbe-Grillet, through the urban imaginary, questions a number of acquired opinions which condition our understanding of the world, especially the ideological omnipotence of the Myth. This being the case, the aim of our paper is to study the architecture of the urban imaginary in* Les Gommes *by questioning on the one hand the idea of the labyrinth as a support of postmodern reflection, in the other, the urban imaginary as a subterfuge that serves to unmask the artificiality of the myth, to demystify the hegemony of the representative content.*

***Keywords**: Nouveau Roman, Labyrinth, Urban imaginary.*

Avant-propos

Le labyrinthe est un thème récurrent et central des récits de l'imaginaire. Figure présente dans de nombreuses civilisations, de l'Antiquité jusqu'à l'époque de l'extrême contemporain, le labyrinthe revêt des significations très larges. Ses détours vertigineux symbolisent avant tout un lieu d'égarement, de menace et de péril pour l'homme. Par conséquent, le labyrinthe, en partie lié à l'imaginaire urbain en tant que rouage central de l'univers présenté, représente un espace tentaculaire et monstrueux happant l'homme moderne dans une ambiance glauque et monotone, et contribue à mettre en œuvre l'imagerie d'une époque urbaine perdue. Bien plus, les chemins tortueux du labyrinthe semblent aussi être à l'image de la quête sinueuse que mène l'homme dans son dédale intérieur en vue de se découvrir, de se trouver lui-même. A ce propos, la figure du labyrinthe préoccupe l'imaginaire urbain dans *Les Gommes* (1953) d'Alain Robbe-Grillet à tel point que l'inquiétante étrangeté de la conscience humaine se reflète dans l'architecture labyrinthique de la ville robbe-grilletienne. Ceci étant, notre communication aura pour ambition de comprendre les rouages de ce dispositif littéraire qu'est l'imaginaire urbain, constituant essentiellement un subterfuge qui sert à démasquer l'artificialité du mythe, à démythifier l'hégémonie du contenu représentatif.

Le labyrinthe revêt dans l'écriture de Robbe-Grillet une valeur importante qui traverse la dynamique interne de sa fiction romanesque. Il est à souligner que ce dispositif se manifeste bien au niveau du fond et de la forme dans *Les Gommes*. La figuration géométrique de l'espace urbain correspond à un sinueux labyrinthe. En effet, l'action se déroule dans une ville étrange, anonyme et imprécise, qui ne promet rien, sauf l'errance et la perte : le détective privé, Wallas, parcoure de long en large et en

[*] Doctorante en littérature générale et comparée à la faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah au Maroc. achille19.jx@gmail.com.

BDD-A30028 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:38 UTC)

travers, sans jamais savoir vers où il se dirige exactement, le dédale des rues afin d'enquêter sur un crime peu visible. Il se perd dans un décor urbain qui se répète où presque toutes les habitations se ressemblent, et où toute tentative d'orientation semble vaine. En se croyant sur la bonne voie, le personnage ne cesse d'ergoter sur son itinéraire improbable, s'éloignant davantage de son but. Tout d'abord, il parait confiant dans sa progression, il suit un mouvement linéaire, continu et rassurant :

> Wallas aime marcher […] droit devant soi, à travers cette ville inconnue. Il regarde, il écoute, il sent ; ce contact en renouvellement perpétuel lui procure une douce impression de continuité : il marche, et il enroule au fur et à mesure la ligne ininterrompue de son propre passage, non pas une succession d'images déraisonnables et sans rapport entre elles, mais un ruban uni où chaque élément se place aussitôt dans la trame, même les plus fortuits, même ceux qui peuvent d'abord paraitre absurdes, ou menaçants, ou anachroniques, ou trompeurs ; ils viennent tous se ranger sagement l'un près de l'autre, et le tissu s'allonge sans un trou ni une surcharge à la vitesse régulière de son pas. (Robbe-Grillet, 1953 :62)

L'espace ainsi décrit se présente comme une nomenclature recelant en elle divers éléments dont chacun est à sa place constituant un tissu, une structure homogène et cohérente. Or, ce passage apparaît, à nos yeux, comme « un art poétique », une réflexion implicite sur l'écriture romanesque elle-même. Plus explicitement, constatons ici une allusion à l'une des caractéristiques majeures du roman traditionnel : la linéarité qui a longtemps servi de carnet de route pour le lecteur. L'auteur trompe le lecteur ordinaire et use de ce passage pour battre en brèche la progression linéaire du texte dans le reste de l'œuvre. Ainsi, bien que Wallas trouve le plan de la ville, il a du mal à s'orienter, et même d'avancer, et ne cesse de tourner en rond, en témoigne cet extrait :

> Wallas débouche enfin sur une très large artère qui ressemble beaucoup à ce Boulevard circulaire qu'il a quitté au petit jour […] Wallas s'étonne de rencontrer encore ce mélange suburbain. Comme il a traversé la rue pour prendre à droite cette nouvelle direction, il lit avec une surprise accrue le nom : « Boulevard Circulaire » sur l'immeuble qui fait le coin. Il se retourne désorienté. (ibidem : 64-65)

L'onomastique « Boulevard circulaire » et le plan imaginaire de cette cité fictive dévoilent d'emblée le paradigme du labyrinthe. Du fait, l'obsession du plan accompagne l'errance du personnage : Plus ce dernier le suit, plus il se perd, et plus on suit la linéarité du récit, plus celui-ci devient illisible. Aussi, la désorientation urbaine sert-elle surtout à créer des labyrinthes narratifs. L'errance de Wallas dans la ville mène impérativement à l'égarement du lecteur, qui à son tour éprouve une sorte de malaise devant la complexité, non du contenu du texte, mais de sa forme. Il va sans dire que « Le Boulevard Circulaire » est toute la structure narrative de l'œuvre en miniature. Le roman commence par un assassinat et finit par un crime imprévu contre la même personne dans le même endroit. Entre ces deux événements extrêmes, l'impression générale qui se dégage du texte est celle de la répétition et du redoublement ; de par sa configuration spatiale, la ville d'Alain Robbe-Grillet correspond à un réseau inextricable de rues qui se confondent, se multiplient et s'entrecroisent continuellement : Wallas passe par plusieurs canaux semblables, se trouve deux fois au même arrêt du tramway, retourne deux fois au café des Alliés ; au restaurant self-service, il constate que tous les plats dans le distributeur contiennent le même menu, trois consommateurs sont presque des clones, il traverse trois fois le même carrefour, sa rencontre avec le docteur Juard est reportée deux fois, et c'est dans trois reprises que

BDD-A30028 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:38 UTC)

l'ivrogne répète sa devinette. Mieux encore, ce « labyrinthe de petites rues » se double par une multitude d'interprétations du crime qui maintiennent le commissaire Laurent dans l'impuissance. Le nombre d'hypothèses émises au sujet du crime par les différents personnages est bien troublant; contrairement à l'effet souhaité, les passages explicatifs, à l'image du plan de la ville, sont gênants parce qu'ils brouillent la compréhension chez le lecteur (*Cf.* Ricardou, 1967 : 120). Ce dernier est dérouté par une avalanche d'informations contradictoires, fragmentaires, voire incertaines mettant tout en doute, d'où ce mouvement quasi-imperceptible entre le réel et la fabulation dans *Les Gommes*. Il s'agit d'espaces, de scènes –réelles ou fantasmées par le personnage du détective - qui se font écho et dont la concertation prépare, et paramètre même le travail interprétatif du lecteur. Il semble ainsi que la structure linéaire classique est inapte à maintenir ce climat d'incertitude perpétuelle et cet effort interprétatif sans cesse renouvelé que suscite le texte des *Gommes.*

Ceci dit, il est lieu de souligner ici qu'à travers cette imaginaire urbain labyrinthique, Robbe-Grillet remet en cause un certain nombre d'opinions acquises dans la culture occidentale. Dans ce sens, le texte est ponctué, comme l'a bien remarqué Bruce Morissette[1], par des allusions au mythe antique d'Œdipe. L'allusion au mythe se manifeste tout d'abord à l'échelle de la forme, *Les Gommes* reproduit la structure de la tragédie dans un moule romanesque : le prologue se substitue à l'incipit, les cinq chapitres correspondent aux cinq actes, l'épilogue de la fin et l'épigraphe contenant une citation de Sophocle au début, sans oublier les vingt-quatre heures où se passe toute l'histoire. Le châssis mythique s'impose également dans le tissu narratif et discursif du texte en tant que variable majeure de la poétique du récit. Ainsi, citons-en quelques exemples : la broderie sur les rideaux d'une fenêtre représentant « des bergers recueillant un enfant abandonné » (Robbe-Grillet, *op.cit.* : 59) rappelle, à bien des égards, l'épisode d'Œdipe et des bergers dans le texte mythique. Cette scène d'enfant abandonné revient maintes fois dans le texte : au cours de ses monologues obscurs, l'ivrogne du café des Alliés évoque « sans raison apparente » « un enfant trouvé » (*Ibidem* : 147) ; au tramway Wallas surprend une conversation floue au sujet d'un enfant abandonné (*Ibidem* : 159-160) ; les statuettes qui représentent « un vieil aveugle guidé par un enfant » (*Ibidem* : 272) font bien allusion à Œdipe, aveugle et exilé, guidée par sa fille Antigone. Bien plus, il est évident que la force mécanique qui détermine le geste meurtrier de Wallas vers la fin du roman n'est qu'une autre face de la fatalité du héros tragique. A vrai dire, le détective privé semble entraîné dans sa perte en perpétrant un crime sur lequel il enquête. Toutefois, il est lieu ici de nous interroger sur la fonctionnalité du mythe dans *Les Gommes*. S'agit-il d'une forme de réécriture postmoderne ? Serait-il une illustration profonde, selon Bruce Morissette, de la condition humaine, et ce « en faisant appel aux forces psychologiques inconscientes

[1] « L'aventure de Wallas dans *Les Gommes* est une version moderne de la tragédie d'Œdipe. L'épigraphe du livre, traduite de L'Œdipe-Roi de Sophocle (avec une légère modification), annonce le thème : « le temps qui veille à tout, a donné la solution malgré toi ». Le prologue, les cinq actes (sous formes de chapitres) et l'épilogue fourmillent d'allusions plus au moins cachées à la légende grecque ; il n'est pas jusqu'aux chœurs de la tragédie classique qui ne se retrouvent dans ces passages « neutres » qui au premier coup d'œil peuvent passer à tort pour des interventions d'un auteur « omniscient ». 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, tient leur origine de la célèbre légende devenue mythe. » (Morissette 1963 : 53)

BDD-A30028 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:38 UTC)

aussi bien que conscientes » ? (Morrissette, 1963 :54). La réponse nous est donnée à partir de la structure même du roman : un mythe fondamental de la culture occidental, se dégrade pour ne devenir dans *Les Gommes* qu'une simple histoire policière, inscrite dans un espace urbain morose, divisé en rues curvilignes et serpentines, engendrant une confusion d'ensemble. L'objectif donc d'Alain Robbe-Grillet est d'anéantir l'élévation du mythe en le réintroduisant dans la banalité du quotidien.

Aussi, en prenant pour cible le mythe, l'auteur français vise-t-il non seulement à le parodier en lui ôtant sa noblesse, mais aussi et surtout à se séparer de son hégémonie, à se séparer d'un substrat idéologique et culturel jugé anachronique et désuet. La figure d'Œdipe dans *Les Gommes* n'est que le symbole de tout un système de pensée anthropocentrique, qui s'obstine à attribuer un sens à tout ce qui l'entoure :

> Quel mauvais sort le force donc, aujourd'hui, à donner des raisons partout sur son passage ? Est-ce une disposition particulière des rues de cette cité qui l'oblige à demander sans cesse son chemin pour à chaque réponse ; se voir conduit à de nouveaux détours ? Une fois déjà il a erré au milieu de ces bifurcations imprévues et de ces impasses où l'on se perdait encore plus sûrement quand, par hasard, on réussissait à marcher tout droit. (Ibidem, op.cit. : 169)

Cet extrait se prête en effet à une double interprétation. D'une part, Wallas s'avère être l'archétype du héros tragique par excellence dans la mesure où il est contraint, malgré lui, à fournir des explications à propos de son enquête, à donner, par conséquent, un sens à son aventure, à l'aventure humaine en général. De l'autre, ce passage renvoie, implicitement, à l'une des caractéristiques du roman traditionnelle dit balzacien dont l'auteur veut débarrasser l'écriture romanesque : l'explication. En effet, Le lecteur des *Gommes* constate rapidement qu'il n'y a aucune analyse psychologique, contrairement aux romans du XIXe siècle et ceux du XXe siècle dans leur majorité. Le narrateur n'intervient à aucun moment de l'histoire afin d'expliquer le comportement des personnages, de mettre à nu leurs motivations et désirs, lesquels susceptibles de rendre compréhensibles leurs actions. Alain Robbe-Grillet transforme, du fait, la quête de réponses-obsession humaine- en un jeu bien révélateur, dont toute l'ampleur réside non dans la « solution » ou « le résultat » qu'il produit, mais dans son processus de développement à travers le texte. Cette entreprise ludique, dont les sources sont diverses, invite le lecteur à revenir sur ses acquis culturels, à (re)penser son attitude révérencieuse à l'endroit du sens unique.

A la désorientation du personnage, s'ajoute ainsi une autre problématique celle de la perte du centre urbain, qui renvoie, à bien des égards, à un aspect majeur de l'urbanisation moderne et systématise l'idée du décentrement des lieux dans la période de l'après-guerre. L'espace urbain a cessé de posséder un centre fédérateur ; c'est un espace qui se caractérise par l'absence de l'ordre et de l'homogénéité. Ce n'est pas un hasard donc si la ville des *Gommes* mêle des traits du centre-ville, des aspects de la sur-modernité (en témoigne la célèbre description du quartier de tomate dans le restaurant du self-service), et ceux de la banlieue (paysage suburbain, dans la zone industrielle notamment). Dès lors, la pensée du labyrinthe dans *Les Gommes* serait-il une pensée d'idée en tant que mode d'interprétation. Celle-ci supposerait que, moyennant cette complexité spatiale et textuelle, l'esprit humain est appelé à reformuler des hypothèses interprétatives à chaque instant, à (re)problématiser sans cesse le réel. Ainsi entendue, cette pensée du labyrinthe pourrait être considérée *de facto* comme métaphore de la

BDD-A30028 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:38 UTC)

recherche et du travail heuristique et herméneutique. Plus explicitement, l'imaginaire urbain stipule non seulement l'effondrement des pôles et l'effacement des lieux-repères dans l'époque postmoderne, mais également et surtout l'éclatement du sens dans l'écriture néo-romanesque. Dans cette optique, l'univers où se déroule l'histoire représente, à nos yeux, « *un labyrinthe rhizomique* » (Deleuze, Guattari, 1980) qui permet de penser la multiplicité des sens, des échanges, des capacités de l'écriture littéraire, une multiplicité que notre esprit cherche en vain à confiner dans une logique bornée, établie une fois pour toutes. Toujours est-il que la complexité des *Gommes* tient justement au fait que nous y cherchons inlassablement un sens. Ainsi, faire preuve d'ironie à l'endroit du mythe, c'est bien une volonté de se défaire d'un héritage culturel encombrant qui anéantit l'homme dans la monotonie du même acte, de la même voix, une façon de dire que nulle vérité ne peut être neutre, pure, absolue.

Conclusion

En conclusion, il appert que l'opération de la réécriture du mythe menée par Alain Robbe-Grillet s'apparente à une vision plurielle de flux, de voix(es) épistémologique et symbolique à la fois. Dans ce contexte subversif de toute vision monolithique, le labyrinthe peut être considéré comme paradigme d'organisation de la connaissance et comme schéma qui illustre la façon de procéder de la recherche et dans la recherche. En effet, en ayant recours à l'image du labyrinthe, en tant que structure ouverte et potentiellement structurable à l'infini, ce modèle cognitif permet de renoncer à toute catégorisation *a priori* de la pensée, de tracer et retracer sans cesse le chemin d'une pensée procédant par conjectures, de porter, par voie de conséquence, un nouveau regard sur le monde en empruntant le chemin sinueux, dédaléen, et chaotique de la conscience humaine. Autrement dit, penser l'espace urbain comme espace refusant catégoriquement un centre serait une invitation à être plus ouvert à la différence et au changement, une invitation à explorer les possibles de nouvelles structures en matière de l'écriture littéraire et de la pensée en général.

Bibliographie

Corpus étudié :
Robbe-Grillet, Alain, Les Gommes, Minuit., Paris, 1953 (2012 pour la présente édition).
Références bibliographiques :
Deleuze, Gilles, GUATTARI, Félix, Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux, Minuit, Paris, 1980.
Morissette, Bruce, Les romans de Robbe-Grillet, Minuit, Paris, 1963.
Ricardou, Jean, Problèmes du nouveau roman, Seuil, Paris, 1967.

BDD-A30028 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:38 UTC)