

**Du mythe antique du labyrinthe au mythe moderne:
*L'Emploi du temps et Les Gommés***From Antique Labyrinth Mythos to Modern Mythos: *L'Emploi du temps* and *Les Gommés*

Zeynep MENNAN*, Emine BOGENÇ DEMİREL**

Öz

Sofokles'ten günümüze mitoslar her zaman yazarlara ve sanatçılara esin kaynağı olmuşlardır. Özellikle 20. yüzyılda, pek çok oyun ve roman yazarı çağlar boyu insanlığa rehberlik etmiş, antik mitosların destansı niteliklerini günümüz modern öğeleriyle bütünleştirip yeniden yazarak günümüze taşımışlardır. Bu yeniden uyarlamalarda, her yazar, kendi istemi doğrultusunda, kendine özgü modern bir mitos yaratarak, insanlığın yolundan sapmasına neden olan büyük çatışmaları ve sorunları anlatmıştır; Oedipus, Theseus, Elektra, Ariane, Kabil ve Habil gibi pek çok mitoloji kahramanını kendi roman kişilerine uyarlayarak ve labirent mitosunu modern kentlerin labirentik dokusuyla örtüştürerek mitosların anlamını da dönüştürmüşlerdir.

Bu çalışmada, Michel Butor'un *L'Emploi du temps* ve Alain Robbe-Grillet'in *Les Gommés* başlıklı polisiye türünde yapıtlarının bu antik mitoslar çerçevesinde incelenmesi hedeflenmiştir. Gizemli ve dolambaçlı uzamlarıyla öne çıkan bu iki yapıt, mitolojik öğeler ve mitsel nesnelere aracılığıyla yalnızca kurgusal uzamların gizemini değil, aynı zamanda, metinle birlikte oluşarak ortaya çıkacak yepyeni gizemleri aydınlatan labirentik uzamları da açınmaktadır. Çalışmamızda, Kabil, Theseus, ve Oedipus'un destansı anlatılarıyla yakından ilintili olan mitsel, gizemli, ya da labirentik kent örnekleri üzerinden mitosların taşıdıkları, doğalarından gelen zengin simgelerle modern anlatıda oynadıkları roller irdelenmektedir.

Anahtar sözcükler: Michel Butor, *L'Emploi du temps*, Alain Robbe-Grillet, *Les Gommés*, Antik labirent mitos, Modern mitos.

* Prof. Dr. Université Hacettepe, Faculté des Lettres, Département de Langue et Littérature françaises, zmennan@hacettepe.edu.tr

** Doç. Dr. Université technique de Yıldız, Département de la traduction et d'interprétation, edemirel@yildiz.edu.tr

Abstract

From Sophocles to our day, myths have always been an inspiration for authors and artists. Especially in the 20th century, many dramatists and novelists brought us the antique myths, which guided humanity throughout the ages, by rewriting and integrating their epic characteristics with today's contemporary components. By creating their own myths in those adaptations, each author has told us the great conflicts and problems that led the humankind astray from its path. These writers have changed the meaning of myths by adapting many mythical heroes such as Oedipus, Theseus, Electra, Ariadne, Cain and Abel into their own characters and by establishing a connection between labyrinth mythos and labyrinthine structure of the modern cities.

The aim of this study is to examine two thrillers, *L'Emploi du temps* by Michel Butor and *Les Gommès* by Alain Robbe-Grillet in the framework of those antique myths. With their mysterious and circuitous scope and via mythological components and mythic objects, these two works explore not only the mystery of fictional spaces but also labyrinthine spaces which enlighten the brand new mysteries that emerge with the text. With reference to the mysterious or labyrinthine city examples, which are closely related to the epic narratives of Cain, Theseus and Oedipus, our study examines the rich symbols of the myths and the roles they play in the modern narrative.

Keywords: Michel Butor, *L'Emploi du temps*, Alain Robbe-Grillet, *Les Gommès*, Antique Labyrinth Mythos, Modern Mythos.

Nous nous proposons d'étudier dans cet article deux romans d'ordre policier qui se présentent comme l'exploration des espaces énigmatiques, mystérieux et labyrinthiques : *L'Emploi du temps*¹ de Michel Butor et *Les Gommès*² d'Alain Robbe-Grillet. Bien que l'action des deux romans se déroule dans des villes industrielles modernes et imaginaires, les références à l'Antiquité et aux mythes légendaires servent constamment de repères aux récits. Les deux romanciers modernes se prêtent admirablement à une re-narration ou réécriture des mythes, sans toutefois rester entièrement fidèle aux récits originaux. Peu importe, car ce qui est essentiel pour ces auteurs qui ont recours au mythe originel ou son archétype, c'est la signification nouvelle qu'ils veulent lui accorder. Nous espérons révéler dans cet article, le rôle que jouent les mythes avec toute la profonde et riche symbolique de leur nature dans un récit moderne d'abord sur les personnages et ensuite sur le caractère labyrinthique des textes qui paraissent comme l'aventure d'une écriture.

Dans *L'Emploi du temps* de Michel Butor la correspondance des personnages mythiques avec ceux du roman constitue une intertextualité, de manière à conférer au roman une dimension exceptionnelle. Bien que *L'Emploi du temps* soit un roman qui est à la recherche d'une description temporelle, mettant en évidence l'impossibilité de

¹ Butor, Michel. (1956). *L'Emploi du temps*. Les Editions de Minuit. Paris.

² Robbe-Grillet, Alain. (1953). *Les Gommès*. Les Editions de Minuit. Paris.

reconstituer un véritable emploi du temps, se montre avant tout comme une structure labyrinthique aussi bien au niveau spatial que temporel.

Il est évident que le contenu du roman serait sans intérêt si la façon d'en raconter les événements, les procédés utilisés par l'auteur ne réussissaient pas à nous faire participer aux sentiments du personnage principal et à l'atmosphère agonisante de la ville. Revel, le narrateur tient, à partir du mois de mai (on ne sait de quelle année), un journal où il essaie de relater son séjour et son aventure à Bleston, depuis le moment où il y arrive, au mois d'octobre, jusqu'à son départ, à la fin du mois de septembre. Dès la première partie intitulée « Entrée », Bleston, ville étrangement menaçante qui creuse un « fossé » immense devant le narrateur qui n'a plus de repère, se referme sur lui ou mieux dire l'emprisonne. Cet espace urbain qu'évoquent les premières pages est-il particulièrement hostile d'autant plus que le lecteur ne connaît pas les raisons de cette hostilité. Pourtant, on peut comprendre « *l'envie de reculer, de renoncer, de fuir* » (Butor, 1956, p.11) de l'étranger quittant la gare, errant avec ses bagages dans les rues et se trouvant dans une autre gare, qui semble d'une part regretter vivement son pays et d'autre part ressentir le sentiment d'être perdu : « (...) déjà ce court périple m'avait égaré » (Butor, 1956, p.12). Comme Michel Butor lui-même qui aime ce sentiment d'être perdu et qui est heureux après de trouver rapidement « *des signes qui [lui] permettent de [s]'orienter* »³, nous témoignons presque dans toutes les pages du roman, multiples explorations du narrateur face à cette sombre et morne ville de Bleston qui exerce sur lui une influence considérable. Saisi dès son arrivée sur ce nouveau sol, par le vertige d'une menace et d'une promesse, l'étranger ressent fortement le « génie » de ce lieu doté d'un double pouvoir de fascination et de destruction et décide de l'explorer : « *la gigantesque sorcellerie insidieuse de Bleston m'a envahi et envoûté* » (Butor, 1956, p.37).

C'est sans doute la méconnaissance de la ville qui angoisse l'étranger se sentant insécurisé, au début de son expérience. Cette frayeur se manifeste bien souvent par le fait de ne pas savoir où aller, vers où se diriger. La reconnaissance de la ville est dominée par errance. L'exploration qui commence par le quartier des gares, va se poursuivre de rue en rue, de quartier en quartier. Mais cette ville qui donne l'impression d'une atmosphère labyrinthique est un piège. Grâce au plan de la ville que Butor avait dressé au début du livre, le lecteur se trouvant obligé à suivre les déplacements du narrateur, s'aperçoit qu'il tourne souvent en rond dans cette ville, symbole du chaos des métropoles modernes du monde occidental. Dès cette première partie, les éléments mythiques font leur première apparition. Dans Bleston, ville labyrinthique, « ville d'égarément » (Butor, 1956, p.90), Revel se déplace sans cesse et se perd constamment dans les rues semblables. Le

³ Santschi, Madelaine. (1982). *Voyage avec Michel Butor*, Edition l'Age d'Homme, Lausanne, p. 38.

labyrinthe de la ville est aussi déroutant que le palais de Crète. Mais, Thésée qui était arrivé à se diriger dans le labyrinthe crétois, avait une pelote de fil que lui donna Ariane. Donc Revel en aura besoin, d'abord pour trouver sa direction dans le dédale des rues et des quartiers, se familiariser avec cette ville, et ensuite pour découvrir « les mystères » de Bleston. Il en aura plus d'une sous plusieurs formes: au plan de la ville qu'il achètera d'Ann Bailey dont le prénom rime avec Ariane s'ajoute le roman intitulé *Le Meurtre de Bleston* qui lui sert de guide dans ses promenades. Les journaux et les plans des lignes de bus constituent également les supports de la reconnaissance topographique. Mais il n'a pas tardé à rendre compte que Bleston est sans limites et que la connaissance serait toujours imparfaite, car même le plan de la ville, ce « symbole organique de la cité moderne » prenant lui-même la forme de labyrinthe d'« une énorme cellule cancéreuse », il se trouve d'une manière ou d'une autre égaré ; soit le lieu où il se trouve n'est pas nettement marqué sur le plan, soit c'est l'étranger qui se trompe ou soit à cause des informations ambiguës.

Cette ville qui se présente comme une prison de laquelle le personnage-narrateur ne pourrait sortir pendant douze mois, possède un statut singulier : elle est avant tout un espace destructeur, dévorateur, condamnée par une malédiction à la violence : D'abord, son nom « Bleston » qui venait du latin « Belli Civitas » (la cité de la guerre) (Butor, 1956, p.81, p.102) est significatif et ensuite l'ambiguïté du titre du roman policier acheté par Revel « *Le Meurtre de Bleston* », symbolisant cette violence de la ville peut être considéré comme acte de vengeance contre la ville. En effet le titre du roman revêt multiples significations : il raconte un fratricide fictif qui a eu lieu à Bleston juste au-dessous du Vitrail du Meurtrier dans la Cathédrale de Bleston, qui représente le fratricide biblique, Caïn tuant son frère Abel ; l'auteur de ce roman commet symboliquement un crime contre l'histoire de la ville qu'il déteste ; Bleston, la ville détestée, se venge de l'auteur par l'intermédiaire du chauffeur qui essaie de l'écraser ; l'anéantissement lent de la cité et des citoyens. Avec tous ces éléments, Bleston apparaît comme une cité mythique, liée intimement aux récits légendaires de *Caïn*, de *Thésée* et d'*Œdipe*. Ces personnages mythiques permettent tout au long du récit l'interprétation des éléments narratifs. Prenons d'abord Caïn, « fondateur de la première ville » (Butor, 1956, p.259) et le premier meurtrier de l'humanité : sa première apparition est dans l'Ancienne Cathédrale de Bleston, sur le Vitrail du Meurtrier qui représente son crime. Revel qui a failli causer la mort de Georges Burton, qui a l'habitude de signer ses œuvres de divers pseudonymes, en révélant, par négligence, son identité à certains de ses amis, se sentant coupable de l'accident qui lui est survenu, s'identifie au Caïn à tel point qu'il sent, lors d'une visite à la cathédrale, au moment de la contemplation du Vitrail, symbole de la violence, que le sang rouge « s'est mis à couler (...) même sur [s]es mains (...) comme des mains du meurtrier » (Butor, 1956, p. 197). Le déchiffrement de ce vitrail accomplit

celui des divers hiéroglyphes de Bleston qui est comme une forêt de signes où chaque personne et chaque objet trouvent leur correspondant, de même que « *chaque monument, chaque image nous ren[voie] à d'autres périodes et à d'autres villes* » (Butor, 1956, p.295) . De ce point de vue, la ville peut être considérée comme un texte à traduire, à déchiffrer et à prêter à diverses interprétations.

Confronté à des labyrinthes de différentes formes de la ville, Revel dont le nom évoque le verbe « révéler » ou plutôt celui qui révèle, ne se laisse pas découragé, par contre, il semble prêt à chercher à révéler ses mystérieux tracés. Il est bien décidé d'en être le conquérant : « *C'est maintenant que commence la véritable recherche* » (Butor, 1956, p.37) dit-il. Pour l'exploration de la ville, ou mieux dire pour sa conquête, les plans utilisés comme fil d'Ariane qui ne servent qu'à peine trouver le bon chemin, ne sont pas suffisants. Revel doit avoir également recours aux informations fournies par les citoyens de Bleston, et notamment aux œuvres d'art qui sont à la fois des objets et des signes, aux films documentaires sur les civilisations disparues, afin de pouvoir pénétrer dans les profondeurs de la cité hantée par ses origines, et de dévoiler tous ses secrets. C'est à travers ces multiples représentations de la ville qu'il découvre l'histoire de Bleston qui évoque celle de la Crète.

L'Ancienne et la Nouvelle cathédrales, lieux symboliques, esthétiques et sacrés, l'une symbole de la grande ville industrielle moderne qu'on doit haïr, l'autre la ville de Caïn, meurtrier et menacée par la flamme destructrice et par l'anéantissement, symbolisent en effet la ville de Bleston. Aussi, à travers dix-huit tapisseries du Musée de Bleston représentant la vie, les exploits et les combats de Thésée contre les monstrueux criminels, Revel les déchiffrera-t-il et peu à peu digérera-t-il les histoires bibliques et mythiques qui y sont représentés et qui évoquent également l'histoire de la ville. Le onzième panneau qui représente Thésée tuant le *Minotaure* est « *le panneau pivot* », et sur le dernier, les flammes qui dévorent Athènes, renvoient symboliquement aux incendies qui éclatent plusieurs fois dans des lieux différentes de la ville de Bleston. Sous l'apparence de ces incendies, le tragique semble mystérieusement se tisser. Sur le douzième qui représente l'abandon d'Ariane « *sur le rivage d'une île montagneuse (Naxos)* », le figure d'Ariane et sa beauté a fait penser à Revel à Ann Bailey, la seule jeune fille qu'il avait fait connaissance jusqu'alors et avec qui il déjeunait presque tous les jours de semaine au restaurant appelé « *Sword* » qui veut dire l'épée. Ce mythe renvoie également à l'arme de Thésée. Revel se tournant le dos, plus tard, à Ann/Ariane qu'il l'avait qualifiée comme « *son oasis* » (Butor, 1956, p.158) dans le désert de Bleston, au profit de sa sœur Rose/Phèdre, s'identifie encore une fois à Thésée non pas comme héros, mais cruel cette fois d'avoir abandonné Ariane après l'avoir séduite et avoir remporté, grâce à elle, son combat contre le monstre. Ici, se fait nettement voir le parallélisme avec l'histoire du mythe et celle du Revel. Mais dans le roman, ce qui

remporte la vraie victoire contre le Minotaure/Bleston, c'est le récit de Revel/Thésée qui symbolise le fil conducteur. Mais « ce fil sera-t-il le contre-labyrinthe que le narrateur voudrait qu'il fût et qui annulerait le labyrinthe de la ville ? Autrement dit, l'écriture produira-t-elle l'oeuvre permettant de maîtriser le monde ? »⁴ la réponse à cette question que Pierre Brunel se pose est « non » ou « à peine ». Car en rédigeant son journal avec un décalage de sept mois, le narrateur-scripteur se trouve devant un autre labyrinthe, celui des mots. Par ailleurs, le temps de l'écriture ne rejoint jamais le temps de l'aventure. Aux cinq mois de la narration doit correspondre les douze mois de la fiction et le texte devenant de plus en plus encombrant, l'acte d'écrire devenant lui-même objet de description, Revel se trouve envahi cette fois, par le démon de l'écriture. Son arme ou son épée est en effet son journal-mémoire qui constituait d'une part le seul remède à l'impuissance qu'il ressent devant la toute puissance de la ville et d'autre part qui l'a privé de ses amis et des ses amantes, devenant une obsession et seul objet du désir. Son entreprise d'écrire son séjour dans cette ville étrangère afin de retrouver son identité perdue, nous renvoie encore une fois à celui de Thésée pour qui « *éliminer ou reconnaître le monstre permet de devenir soi-même* ». L'histoire de Revel, comme d'ailleurs celle de Thésée, nous installe « dans une dialectique de l'autre » et du même elle pose la question de l'identité.

Comme nous venons de voir, le mythe de Thésée ou le mythe du labyrinthe crétois est le mythe dominant dans le roman. Pourtant la place et l'importance du mythe d'Oedipe sont aussi incontestables. Après avoir appris l'accident qui est survenu à l'auteur du « *Meurtre de Bleston* », la conscience de la culpabilité de Revel s'oriente vers une enquête. Ainsi, l'intrigue du roman de Butor se dédouble : au roman policier de George Burton se superpose le roman policier de Revel qui, considérant le roman de Burton comme un reflet de la réalité, s'identifie d'abord au détective du roman pour éclairer le fratricide qu'il croit être commis en réalité par un habitant de la ville. Se mettant à la recherche du coupable et tentant de déchiffrer les énigmes de la réalité mystérieuse de la ville, il s'identifie à Oedipe. Mais cette recherche ne le conduit, tout comme Oedipe, qu'à lui-même. Mais alors que Oedipe découvre son identité qui lui ouvre « l'accès à la lucidité mentale »⁵, Revel est « *devenu encore plus aveugle (...)* » (Butor, 1956, p.209).

Nous pouvons ainsi constater que l'angoisse de Thésée cherchant le Minotaure pour le tuer est au même titre que l'angoisse de Revel, ou plus généralement celle de l'homme moderne qui est dans le désarroi. La hache et l'épée symbolisées dans le roman par

⁴ Brunel, Pierre. (1994). *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. Du Rocher, p.1377.

⁵ Renard, P. (1995). « Trois héros mythiques », in *Analyses et Réflexions sur Michel Butor, L'Emploi du temps*, Ellipses / édition marketing S.A. Paris, p. 65.

l'écriture, sont des symboles de volonté d'homme courageux. C'est la force de cette volonté qui est une des armes dont l'homme avait besoin pour pénétrer dans les labyrinthes et pour en sortir. Une autre arme très importante est sans aucun doute est la pelote de fil. L'homme doit avoir recours presque toujours à sa mémoire pour se rappeler par où il est passé, par où il peut trouver la sortie, bref pour ne pas se perdre. Le Minotaure, de son côté, est symbolisé par la ville qui attrape et retient tout en elle. C'est elle qu'il faut détruire avant qu'elle ne nous détruise. La déclaration de guerre faite par Revel contre Bleston, se concrétise par le fait de brûler d'abord son plan et ensuite l'écriture qu'il avait entamé. Il a fait de Bleston son « Minotaure », d'Ann son Ariane, de Rose Phèdre et Perséphone. Mais contrairement à Thésée, il ne réussit pas à tuer le monstre/ville, n'arrive pas à enlever ni Ann/Ariane, ni Rose/Phèdre. Il a pris conscience cependant qu'il a pris possession de soi. Cette expérience mythique conduit Revel à l'intérieur de lui-même, vers ce lieu caché dans lequel siège le côté le plus mystérieux de la personne humaine.

Partant des mythes légendaires de *L'Emploi du temps*, nous nous trouvons en présence d'un autre exemple du Nouveau Roman, *Les Gommés* d'Alain Robbe-Grillet. Ici, l'auteur a réussi à la fois à préciser ses intentions et à conserver au roman son caractère énigmatique. Ce livre touffu, complexe qui n'est pas d'une interprétation facile, se présente comme l'archétype même du roman robbe-grilletien.

Déjà dès le titre *Les Gommés*, nous sommes dans le monde d'objets, des objets-supports de sensation qui ne sont associés que pour la durée du livre.

«-Je voudrais une gomme, dit Wallas.

-Oui. *Quel genre de gomme?* » (Robbe-Grillet, 1953, p.132).

Cette gomme «multivalente»⁶ comme dit Bruce Morrisette, fait la liaison entre la structure oedipienne de l'intrigue du roman et la texture matérielle de son monde d'objet. Dans *Les Gommés*, roman policier avec descriptions «objectales», Wallas, le protagoniste est perpétuellement à la recherche d'une gomme mystérieuse, (« *très douce et friable*»), dont il a vu autrefois un modèle. Le nom de la marque était à demi effacé, mais il subsistait la syllabe centrale: ...di... (Robbe-Grillet, 1953, p.132). Cependant, la gomme, «*cube de matière contenant le principe de sa propre négation ou annihilation, l'effacement, représente la constante d'autodestruction propre à Wallas-Oedipe. Elle se détruit dans et par sa propre utilisation. Soit tactilement (...), soit idéologiquement (...), la gomme se charge d'émotions projetées* »⁷.

⁶ Morrisette, Bruce. (1963). *Les romans de Robbe-Grillet*. Les Editions de Minuit. Paris. p.67.

⁷ Morrisette, Bruce. *Ibid.*

Semblable « temps humain » constitue en vérité un temps existentiel et Wallas décrit une trajectoire circulaire le ramenant en apparence à son point de départ; d'ailleurs un des boulevards importants du récit s'appelle « Boulevard Circulaire »; c'est donc un « cercle fermé » comme affirme Bruce Morrisette.

Cependant, Robbe-Grillet ne cesse de faire allusion au temps. *Les gommages* porte en épigraphe cette parole de Sophocle: «*Le temps, qui veille à tout, a donné la solution malgré toi*» (Robbe-Grillet, 1953, p.7). Et une réclame dans les pages du roman porte ce slogan : *Ne partez pas sans emporter Le Temps!*

Or, le roman suit une double circularité *autodestructive*: la trame de la tragédie de Sophocle -Wallas, l'enquêteur, est en réalité l'assassin qu'il recherche, donc Alain Robbe-Grillet a semé de nombreux indices qui nous font penser à *Oedipe-Roi* et la réification de l'homme dans une ville labyrinthique par les mythes modernes technologiques. Et, le « temps » est le noeud énigmatique qui fait avancer le récit vers une autodestruction aussi bien en tant que mythe antique que mythe moderne. D'ailleurs, la montre de Wallas s'est arrêtée, dès le début du roman, à sept heures trente –l'heure présumée du crime, et l'heure à laquelle, lui, Wallas, sera effectivement amené à tuer Daniel Dupont. Mais cette coïncidence n'apparaît qu'à la fin, lorsqu'une fois le crime accompli, la montre redémarre... Le temps repart.

Dans son oeuvre intitulée *Mythologies* Roland Barthes définit ainsi le «mythe» :

« (...) le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée; c'est un mode de signification, c'est une forme. (...) Le mythe ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère (...) ».⁸

Les mythes modernes, précisément, sont les matières premières que le romancier manipule en les chargeant de significations nouvelles, personnelles. C'est un aspect important de la société industrielle. Dans la vie sociale, l'homme rencontre un univers d'images en tournant tout simplement le bouton de la télévision ou en errant dans les rues.

Les objets interviennent donc visiblement comme un prolongement de l'action humaine. Peut-être l'homme court-il derrière ces nouveautés afin de bien montrer ce qu'il est, son statut social; ou bien veut-il combler le vide créé par la réification technologique des rapports sociaux en revalorisant les objets de son environnement? Ou tout simplement est-il pris au piège du maintien du cycle consommation/production? N'importe; ce qui est certain, c'est que ces objets, il n'est plus possible de les ignorer. A force de s'affirmer autour de l'homme, ils excitent ou briment, animent ou répriment l'imagination; ils en arrivent à constituer un monde mythologique.

⁸ Barthes, Roland. (1967). *Mythologies*. Ed. du Seuil, Points. Paris. p.193.

C'est le cas chez Robbe-Grillet. « *L'histoire de la société, telle que je l'ai vécue, a joué un rôle considérable dans l'élaboration de mes oeuvres* »⁹ dit-il, et il choisit volontiers les thèmes générateurs de ses oeuvres parmi le matériau mythologique qui l'entourne dans son existence quotidienne.

« Lorsque je lis les faits divers scandaleux ou criminels, lorsque je regarde les vitrines et les affiches qui composent la façade de toute grande ville, lorsque j'accomplis un parcours dans les couloirs du métropolitain, je me trouve assailli par une multitude de signes dont l'ensemble constitue la mythologie du monde où je vis, quelque chose comme l'inconscient collectif de la société, c'est-à-dire à la fois l'image qu'elle veut se donner d'elle-même et le reflet des troubles qui la hantent ».¹⁰

Ceci dit, les photographies, écriteaux, affiches, cartes postales, pancartes, journaux, télégramme, escaliers, lampes, bouton électrique... sont les objets les plus fréquents dans *Les Gammes*. Ces objets sont presque tous des produits de l'industrie humaine. A cet égard, la consommation et ses moyens de compétition jouent un rôle essentiel: l'homme et son milieu sont désormais envahis par l'artificiel, les objets pullulent. Robbe-Grillet montre admirablement cette invasion de notre vie par toutes sortes d'éléments du décor urbain où les objets deviennent publicitaires, protocolaires, hétéroclites ou tout simplement des objets de rebut..

Les objets publicitaires sont très significatifs dans *Les Gammes*. Au beau milieu de descriptions apparaissent des pancartes, des écriteaux, des affiches, des timbres avertisseurs contenant informations, et messages. Les personnages (Wallas) se trouvent dans le roman encerclés par des objets publicitaires de nature indicative, démonstrative, dénonciatrice presque. Dans la rue où Wallas se promène, la première chose qu'il aperçoit est « *une pancarte rouge vif portant, sous une immense flèche, l'inscription:*

Pour le dessin

Pour la classe

Pour le bureau

PAPETERIE VICTOR HUGO.

2 bis, rue Victor Hugo.

(à 100 mètres sur la gauche).

Articles de qualité » (Robbe-Grillet, 1953, p.130).

Celle-ci évoque l'idée de la « gomme » -objet-support de l'oeuvre- que Wallas va acheter dans une autre papeterie, qui ne fait, quant à elle, aucune réclame pour ce genre d'article. L'intention est de dérouter le lecteur.

⁹ Poirson, Alain. "Entretien avec Robbe-Grillet", in *Digraphe*, sept.79, no:20, p.155.

¹⁰ Robbe-Grillet, Alain. (1970). "Projet pour une révolution à New York", la brochure "mode d'emploi" d'après un article paru dans *le Nouvel Observateur* du 26 juin 1970.

Plus loin, Wallas consulte les écriteaux qui surmontent les guichets de la poste:

«Affranchissements. Timbres-poste en gros. Timbres-taxe. Colis postaux. Poste aérienne. (...)» (Robbe-Grillet, 1953, p.166).

Autant d'indications, minutieusement consignées, qui annoncent la lettre arrivée pour le héros:

*«Monsieur André VS.
Bureau de Poste 5,
2, rue Jonas. No326 D.» (Robbe-Grillet, 1953, p.167).*

D'autres affiches, collées sur les murs, suggèrent un discours politique:

*«Sur le mur d'une cour d'école il y a trois affiches jaunes, trois exemplaires collés côte à côte (...) en caractères minuscules, avec un titre énorme en haut:
Attention Citoyens! Attention Citoyens! Attention Citoyens!» (Robbe-Grillet, 1953, p.52).*

Cartes postales et tableaux ne sont pas moins remarquables. Et le lecteur ne tarde pas à en apercevoir liaison avec les événements (les images) rapportés par le narrateur. Dans la carte postale du pavillon, achetée par Wallas, il existe une similitude entre la photo prise le matin par lui-même:

«Il (Wallas) a acheté la carte postale où l'on voit le pavillon, (...)» (Robbe-Grillet, 1953, p.188).

Les exemples cités soulignent la variété des thèmes générateurs qui peuvent être aussi bien un objet ou un mot qu'un événement, etc.; ils remplacent en fait l'intrigue, jouent le rôle de pôle d'attraction et contribuent à créer le climat particulier. Cependant, l'accélération des images, les retours en arrière, répétitions, contradictions, anticipations et lacunes font que le sens s'estompe peu à peu à tel point que le lecteur s'y perd. Rien n'est sûr, rien n'est vrai; il n'y a que le vide, l'incertitude. Voici un passage du roman où l'on est d'emblée confronté non seulement à une lacune, mais encore à des renseignements contradictoires:

*«Contre le vitre il aperçoit l'envers de l'inscription "Chambres meublées" où il manque deux lettres depuis dix-sept ans (...)...
D'ailleurs il n'y a qu'une seule chambre à louer, (...)» (Robbe-Grillet, 1953, p.13).*

L'inscription, donne des informations incomplètes et fausses: deux lettres ont sauté, et l'on ne sait pas lesquelles, de plus, le pluriel contredit le singulier qui suit. A quel saint le lecteur doit-il se vouer?

Le lecteur est donc à tout instant dérouté par des informations inattendues, incompatibles. Dans ce contexte, rappelons que la structure circulaire est une des constantes de cet auteur: on est obligé de retourner au point de départ où tout a commencé, et de refaire

la totalité du trajet. L'intrigue reste ouverte, sans conclusion: elle est un jeu auquel on nous invite. Certes, si l'auteur, par ces variations thématiques, reproduit le désordre, peut-être réintroduit-il l'ordre d'une autre façon.

Robbe-Grillet rétablit-il notre distance par rapport à l'objet par une organisation de plus en plus systématique de la matière romanesque en images, scènes et tableaux. Immobilité revient sans cesse, comme un leit-motiv:

«*La grimace s'accroît, se fige en un masque de gargouille, (...)*» (Robbe-Grillet, 1953, p.15).

Quant aux gestes, ils sont tout aussi figés que les regards: machinaux, on les dirait ceux d'automates:

«*Un bras machinal remet en place le décor*» (Robbe-Grillet, 1953, p.11).

Ainsi se manifeste, sur le plan de l'expression verbale, une difficulté de communiquer dont le vide, l'incompréhension entre les personnages sont des aspects frappants. Le manque de communication dénote bien la solitude du personnage. Aucun contact avec autrui. En fait, il est une impression qui constitue un élément commun entre ces gens: tous ressentent, la plupart du temps, de la fatigue. Nous voilà confrontés à la destruction de l'identité du personnage: il ne se révèle par aucun acte: il «*n'est (qu') en situation de s'aliéner*»¹¹ comme dit Jean Alter.

Quant au refus qu'il oppose au monde, il ne peut l'exprimer qu'en se réfugiant parmi les objets, dont les lunettes noires sont les plus significatifs; elles dressent un écran entre lui et le monde, et le rendent lui-même méconnaissable.

Dans les grandes lignes, nous avons défini les procédés par lesquels Robbe-Grillet supplée son personnage à l'objet et le contraste avec le monde auquel ce personnage robbe-grilletien fait face. L'auteur donne à ses personnages l'attitude d'objets. Le plus souvent, c'est à l'aide de termes exprimant l'immobilité; comme «figé», «muré», «immobile», «immobilisé», «fixé», «statue», etc., que le personnage se réifie. Malgré la ressemblance des situations initiale et finale, le destin se trouve inéluctablement modifié. Les objets et les scènes des *Gommes* composent une série secrète d'éléments dont chacun, en dépit de l'imbrication générale, calculée, semble persister obstinément dans une existence aberrante, injustifiable.

Quant à l'explication sociale de cette évolution; multiplicité des signes constituent l'environnement et la mythologie du monde de l'auteur.

Des feux de signalisation, des escaliers roulants, des portes commandées par cellules photo-électriques, des composteurs de billets, des caméras dans les grands

¹¹ Alter, Jean. (1966). *La vision du monde d'Alain Robbe-Grillet*, Librairie Droz. Genève. p.102.

magasins : autant d'objets qui ont valeur de « signes ». Chaque jour, on manipule, ou tout simplement, on désigne un ou plusieurs de ces objets. Quant à la vie sociale, elle se prolonge grâce à d'autres machines: téléphones, téléviseurs, ouvre-boîtes électriques, etc. Cette terrible accumulation d'objets constitue ce que l'on appelle l'environnement urbain; ils « *ouvrent ou ferment le passage, contrôlent la ville devenue elle-même une chose immense, munie de mille prothèse agissantes, protectrices ou agressives (...)* ». ¹²

En guise de conclusion, nous pouvons constater que soit Butor, soit Robbe-Grillet qui ont recours à la représentation urbaine, envisagent la ville comme un langage textuel. Nous témoignons dans les deux romans, des villes perçues comme textes et des textes qui évoquent les villes. La ville imaginaire, que nous proposent Butor et Robbe-Grillet, plus que le simple cadre d'une histoire ou narration, structure le texte. La ville se révèle en tant qu'un piège désorientant les personnages qui cherchent constamment des repères extérieurs et/ou intérieurs. Cependant ces repères deviennent confus et l'homme recherche des signes nouveaux qui pourraient éclairer son parcours. Au centre du labyrinthe d'une ville moderne, la transformation du moi de Revel et de Wallas qui s'effectuent par le recours aux mythes semble marquer leur victoire « du spirituel sur le matériel, celle de l'éternel sur le périssable, de l'instinct sur le train de vie normatif, standardisé au sein d'une société moderne en pleine mutation » ¹³.

Le mythe parle aujourd'hui, avec une force peut-être aussi grande qu'au temps de sa création. Contrairement aux mythes antiques, les mythes modernes désignent les pouvoirs de la technoscience et ceux de la technobureaucratie, alliés et concurrents. Evoquant un monde où le désordre semble dissoudre l'ordre, ils deviennent des métaphores du monde contemporain.

De nos jours, à partir de multiples objets et de toutes sortes d'informations sensationnelles, l'homme fait face à un jeu circulaire de consommations et de productions, d'« effacements » et de « remplacements ». Pris dans une telle accélération, il se trouve réifié à son environnement ; conscient ou inconscient de cette situation de laquelle il essaie parfois de s'évader ou encore quêter son identité...

Bibliographie

Alter, Jean. (1966). *La vision du monde d'Alain Robbe-Grillet*, Genève : Librairie Droz.
Analyses & réflexions sur Michel Butor. L'Emploi du Temps. (1995). Ouvrage collectif. Paris : Ellipses, édition marketing S.A.

¹² Varenne, J. M. (1980). *La magie des objets*, Hachette. Paris. p.134.

¹³ Sarıbülbül Ateş, A. (2000) *Les éléments mythiques dans l'Emploi du temps de Michel Butor*, Thèse de doctorat, Ankara.

- Barthes, Roland. (1967). *Mythologies*. Paris : Ed, du Seuil, Points.
- Butor, Michel. (1956). *L'Emploi du temps*. Paris : Ed. de Minuit.
- Butor, Michel. (1993). *Improvisation sur Michel Butor*. Paris : La Différence
- Butor, Michel. (1962). *Répertoire I*. Paris : Ed. de Minuit.
- Butor, Michel. (1964). *Répertoire II*. Paris : Ed. de Minuit.
- Brunel, Pierre. (1994). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Ed. Du Rocher.
- Dällenbach, Lucien. (1972). "Le Livre et ses miroirs dans l'oeuvre romanesque de Michel Butor",
Archives des lettres modernes.
- Demirel Bogenç, Emine. (1988). *La Fonction sociale des objets dans les romans de Robbe-Grillet*,
Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, Thèse de doctorat (non éditée).
- Giraud, Lucien. (1995). *L'Emploi du Temps de Michel Butor*. Paris : Editions Nathan.
- Morrisette, B. (1963). *Les romans de Robbe-Grillet*. Paris : Les Editions de Minuit. Poirson, A.
"Entretien avec Robbe-Grillet", in *Digraphe*, sept.79, no:20.
- Robbe-Grillet, A. (1953) *Les Gommages*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Robbe-Grillet, A. "Projet pour une révolution à New York", la brochure "mode d'emploi" d'après
un article paru dans *le Nouvel Observateur* du 26 juin 1970.
- Santschi, Madelaine. (1982). *Voyage avec Michel Butor*. Lausanne : Ed. L'Age
d'Homme.
- Sarıbülbül Ateş, A. (2000). *Les éléments mythiques dans l'Emploi du Temps de Michel Butor*,
Thèse de maîtrise, Ankara. Varenne J. M., (1980). *La magie des objets*, Paris : Hachette.
- Varenne J.M., (1980) *La magie des objets*. Paris: Hachette.