

**Gabrielle Althen**

## **D'Œdipe à l'œdipe :**

**Les Gommages d'Alain Robbe-Grillet**

L'une des caractéristiques du premier roman d'Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, tient à son impertinence. Impertinence accompagnée de refus. De Sophocle, de la tragédie et du classicisme, mais tout aussi bien du roman policier ou de la psychanalyse, ou d'une mythologie du mythe. Bref, c'est une œuvre de rupture, et d'une rupture qui a l'allure d'un jeu. Je ne me connais pas pour quelqu'un qui prise particulièrement l'ironie, or sa désinvolture m'a séduite. Refus de l'héritage, mais non désintéressé à son endroit : la démarche du protagoniste du roman est jalonnée de références systématiques, qui sont autant de rendez-vous avec des cadres de pensée et de formes que Robbe-Grillet n'évoque que pour les dénoncer. Je ne m'intéresserai ici qu'au mythe d'Œdipe, soit à un seul des fils multiples de la trame de ce roman qui se donne comme une fête de l'intelligence.

La spécialiste de mythes que j'ai autrefois été, du fait de la discipline qui était la mienne, n'a jamais manqué de lier le mythe et le récit, ordinairement considéré comme son langage privilégié. On connaît, d'autre part, la succession des épisodes qui constituent l'histoire d'Œdipe : l'exposition de l'enfant, le meurtre de Laïos, le mariage avec Jocaste, la royauté, ses quatre enfants, l'aveuglement, puis l'élévation dans l'Olympe. Ce sont ceux que Sophocle a repris et interprétés dans *Œdipe-Roi* et *Œdipe à Colone*, mais ni Robbe-Grillet, ni la psychanalyse n'ont d'yeux pour la seconde de ces pièces, ce qui n'est pas dénué de signification. Le romancier, en revanche, revient sur la première, sans compter qu'il inscrit son roman sous une épigraphe de Sophocle, dont je dois avouer que je ne suis pas parvenue à vérifier l'authenticité.

Mais de récit : point. Que le mythe d'Œdipe soit partout évoqué dans *Les Gommages* est patent. Je n'en veux pour preuve que la minutieuse exégèse effectuée par Bruce Morissette, *Des Gommages, Œdipe ou le cercle fermé*, et publiée avec l'agrément de Robbe-Grillet aux éditions de Minuit. Mais il n'y va que d'allusions, non de narration. Ce sont donc ces rues de Corinthe, ces statues de Laïos sur son char, ou de Tirésias guidé par un enfant, ces ruines de Thèbes aperçues à la vitrine d'une librairie, ou les pieds enflés, comme ceux d'Œdipe, d'un Wallas fatigué d'avoir trop marché. N'y manquent même pas, tombés des haut-parleurs d'une gare, oracles et voix divines. Ainsi encore, l'exposition de l'enfant intervient-elle par le motif de dentelle qui orne certains rideaux de fenêtres (« *Sous un arbre, deux bergers, en costume antique, font boire le lait d'une brebis à un petit enfant nu* »). L'allusion, facile et fugace, se précise pourtant quand on sait que Wallas, en quête d'un parent qui se révèle être son père, aurait déjà fait un séjour dans la ville. L'épisode du meurtre de Laïos apparaît dans le meurtre de Dupont, bien que leur lien de parenté ne soit jamais clairement précisé. La scène dite *originelle* par les psychanalystes, avec père, mère et intervention furtive d'un adolescent, est elle-même évoquée. Quant à la Sphinx, elle est présente dans l'énigme dont l'ivrogne poursuit Wallas, sans compter qu'il lui arrive d'affleurer à la surface des eaux du canal, (« *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'aigles* »). Enfin, l'inceste est figuré par la relation équivoque qui s'établit un instant entre le protagoniste et cette ex-Mme Dupont qui semblerait aussi pouvoir être sa belle-mère, sinon sa mère... Allusions, donc, mais non récit articulé et un désengagement total à l'endroit de la tragédie de Sophocle, puisque le romancier rompt avec l'interprétation que le dramaturge en avait donnée, comme du reste avec la logique événementielle qui liait les épisodes de sa pièce (ainsi, par exemple, qu'Œdipe ait pu être recueilli à Corinthe pour expliquer qu'il n'ait pu reconnaître Laïos et Jocaste pour ses véritables parents). À l'inverse, il n'y a ni intégrité, ni faute ni même liberté dans l'univers fondamentalement amoral des *Gommes*. L'échec y demeure échec, parce que Robbe-Grillet rompt avec les ambiguïtés du dénouement tragique et qu'il refuse la glorification du protagoniste et l'optimisme envers et contre tout de la tragédie, qu'il entend dénoncer avec, parfois, l'honnêteté stoïque qui transparaît dans le ton de ses essais.

À un univers qui avait été celui d'un enchaînement d'événements se substitue ainsi celui de la contingence, de la coïncidence, de la réminiscence. Il suffit au roman que l'image de la Sphinx qui flotte dans le canal soit faite de l'assemblage précaire de quelques détritiques, il suffit que Wallas entre par hasard dans la librairie de l'ex-Mme Dupont, il suffit qu'une gomme porte les deux lettres du milieu du nom d'Œdipe, ou que quelques autres puissent laisser supposer, comme le titre du roman, ce qui est celé, obturé, ou gommé... Autant dire de références parfaitement artificielles. Qu'est-ce à dire ?

Dérision, désacralisation des enjeux du mythe et des réponses que la tragédie et Sophocle lui avaient apportées en tirant leur protagoniste vers le haut. Et pourtant... Et pourtant, si Robbe-Grillet, en effet, avait, à son corps défendant ou non, jeté les fondements d'une mythologie moderne et s'il s'était trouvé, dans ce texte, une forme d'accord plus subtile que tous les désaccords affichés avec cette antique affaire, le romancier aurait inventé l'histoire d'un Œdipe qui serait d'aujourd'hui.

C'est que se défont un à un tous les fils que j'évoquais précédemment. Je n'en donne qu'un exemple, extérieur à ce qui m'occupe ici, celui du roman policier d'énigme, devenu celui d'une énigme introuvable, puisque le mort y manque. Il en va de même avec la leçon de la tragédie et le romancier préfère s'en tenir à une quête du souvenir, de l'enfance et de l'identité, voire du refoulé, car la déambulation indifférente de ce Wallas dans une ville elle-même indifférente est un retour à ses pulsions originelles, et – qui sait ? – malgré la raillerie du motif psychanalytique, un retour à l'Œdipe.

Comment est-ce possible ? Tout simplement parce que la ville du crime faisant place, dans l'esprit de Wallas, à la ville de l'enfance, il cesse d'être disponible à l'indice pour l'être à la réminiscence :

*(...) il se demande ce qu'il est venu chercher là, peut-être à son insu.*

*Peut-être à son insu...* C'est bien, en effet, l'indétermination du personnage, son oisiveté, et par là même sa disponibilité qui font de lui la proie de ses fantasmes et le mettent aux prises avec les suggestions de l'inconscient. Ce roman du constat et de la froideur, par le peu de poids qu'il concède au monde extérieur dans ses rapports avec l'émotivité consciente, finit par se plier à l'ordre du refoulé. Dans sa quête inavouée de l'identité familiale et de l'identité tout court, et bien que ne lui ait pas été donnée la

même histoire, il est redevenu Œdipe, à ceci près qu'aucun faste ne vient se poser sur ses hésitations.

Car Wallas devient Œdipe sans être roi. Du moins, celui de Sophocle avait-il l'initiative d'une partie de l'affaire, du moins avait-il résolu l'énigme de la Sphinx, du moins encore avait-il mis, jusqu'à la passion, son intelligence au service de son enquête... Mais nous sommes cette fois devant un Œdipe salarié, qui appartient à l'ordre de Roy-Dauzet, comme Garinati et quelques autres à celui de Bona. Il faut encore noter que ce moderne Œdipe, par-delà tout effort de psychologie ou de « psychologisme » apparaît comme la pure représentation de la pulsion. La sécheresse du regard de Robbe-Grillet y gagne paradoxalement sa profondeur. De fait, avec ou sans intention, rejoignant la leçon de la psychanalyse, il fait passer du mythe au complexe.

De là encore le fait que dans ce roman où l'on tourne si souvent en rond, l'inconscient s'exprime de façon si bavarde. Wallas rêve plus qu'il n'agit et nous devons du reste à son rêve les plus beaux moments lyriques des *Gommes*. Ainsi cette vision du canal et de ses eaux glauques :

*L'eau glauque des canaux monte et déborde, franchit les quais de granit, envahit les rues, répand sur toute la ville ses monstres et ses boues...*

Comme l'esprit dont il prend la place, l'inconscient s'étend et plane sur toutes choses... Avec l'immersion lente de la ville, c'est le triomphe de l'inconscient sur le roman et sur toutes choses qui se trouve posé et, de façon caractéristique, le texte se clôt sur un moment analogue :

*Dans l'eau trouble de l'aquarium, des ombres passent, furtives. Le patron est immobile à son poste. (...) Autour de lui les spectres familiers dansent la valse comme des phalènes qui se cognent en rond, comme de la poussière dans le soleil, comme les petits bateaux perdus sur la mer, qui bercent, au gré de la houle, leur cargaison fragile... les cordages... les bouées... le pain rassis... les couteaux et les hommes.*

S'interroge-t-on, du reste, sur le patron du café, cette étrange figure bégayante et impuissante, et même sur l'efficacité de l'étymologie du mot qui le désigne ? Curieuse figure, en effet, présente du début à la fin du roman, et dont le message, constamment répété, finit par s'enrayer :

- *Le patron, c'est moi !*
- *C'est bien, je voudrais largement fils. Il y a bien longtemps, prétendu jeune morte d'étrange façon...*
- *Le patron, c'est moi. Le patron c'est moi. Le patron c'est moi le patron... le patron... le patron...*

Mais le patron de qui ? Et le patron de quoi ? De quelle paternité et de quels modèles, dévoyés ou non ? Toujours est-il qu'il semble lié au symbole de l'eau, que les psychanalystes n'auraient guère de peine à interpréter, et si l'on se souvient qu'il a d'emblée reconnu en Wallas un personnage équivoque, que c'est à lui que l'on doit encore la mention d'un fils hypothétique de Dupont, qu'il fait flotter sur le roman le rappel imprécis d'un crime ancien dont Wallas aurait en quelque manière à porter la culpabilité, il pourrait, énigmatique et laconique, comme l'inconscient lui-même dans sa

trop transparente incohérence, figurer l'inconscient – le sien propre, ou celui de Wallas, qu'importe. Soit, le complexe d'Œdipe. Sous son regard vague, la déambulation de Wallas, comme dans le mythe, rencontre bien la mort. Mais l'œdipe a remplacé Œdipe.

Ce n'est pas sans conséquences. Robbe-Grillet avait reproché à la tragédie d'avoir fourni l'alibi du destin à la difficulté de vivre. Il n'est pas sûr que l'inconscient ne lui en fournisse un autre, plus inattendu celui-là, et provenant du monde. Des choses. De l'ordre mécanique des choses, dont la fameuse description du snack automatique est emblématique. En effet, dès l'instant où la généralisation du fantasme devient déterminante, les choses cessent d'être neutres. La même ville qui avait paru indifférente devient fantasme de labyrinthe et finalement ce monde, qui a perdu sa neutralité, ne la perd qu'au profit d'une connivence avec le désir. Il en perd ainsi son innocence, comme il arrive dans *Le Voyageur*, où chaînes de vélos, sentiers et cordelettes font irrémédiablement penser à la strangulation.

Suspect, ce monde, parce que l'ordre qui y règne, celui des choses, tout aussi bien que l'ordre de « l'Organisation », se conjoint à la nécessité œdipienne et finit mal. Pire, il y a collusion entre l'ordre du fantasme et celui du crime. En donne la preuve la confusion qui s'opère entre Wallas et Garinati, soit le détective et l'assassin manqué, puisque c'est Wallas qui finit par tirer le coup fatal. L'ordre de Bona et celui de l'inconscient ont convergé, et ils auront convergé dans le pire.

On se souvient que, dans son essai intitulé *Nature, humanisme, tragédie*, le romancier avait condamné de façon virulente ce qu'il avait appelé « le pont d'âme » que la littérature classique et la tragédie auraient instauré entre le désir et le silence du monde. Mais les complicités se remplacent les unes par les autres. Il n'est pas sûr que ce roman ne substitue au pacte métaphysique dénoncé un pacte « psychanalytique », et un pont de fantasmes au « pont d'âme » critiqué. En fait, Robbe-Grillet laisse bel et bien ses personnages à ce que Freud désigne dans l'un des *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, comme leur *détresse originelle*. C'est la raison pour laquelle cette œuvre sans révolte et sans passion, sans culpabilité, toute ludique qu'elle soit, est, en définitive, l'une des plus subversives qui soient.

Gabrielle Althen est née en 1939, professeur émérite de l'Université de Paris-Ouest-la-Défense, a publié une quinzaine de recueils de poèmes, dont : *Cœur fondateur* (Voix d'encre, 2006) ; *La belle mendicante* suivi de *Lettres de René Char à Gabrielle Althen* (L'Oreille du Loup, 2009) ; *Vie saxifrage* (Al Manar, 2012) ; *La Cavalière indemne* (Al Manar, 2015) ; *Soleil patient* (Arfuyen, 2015). Également un roman, des nouvelles et des essais, dont : *Dostoïevski, le meurtre et l'espérance* (Le Cerf, 2006) et *La Splendeur et l'Écharde* (Corlevour, 2013).