

**L'incertitude dans *Les gommés* (1953) d'Alain Robbe-Grillet et *Monnè, outrages et défis* (1990) d'Ahmadou Kourouma**

**Augustin COLY\***

Université Cheikh Anta Diop

[augustincoly@yahoo.fr](mailto:augustincoly@yahoo.fr)

**Résumé:** Partant des *Gommés* (1953) d'Alain Robbe-Grillet et de *Monnè, outrages et défis* (1990) d'Ahmadou Kourouma, nous discutons de la problématique de l'incertitude. Nous l'abordons sur les doubles dimensions thématiques et poétiques. Il est possible, en effet, d'inscrire l'instabilité qui habite les personnages, et rend dubitatifs leurs propos, dans une dynamique directionnelle qui, prenant sa source dans les intrigues respectives, finit sa trajectoire dans la poésie des deux œuvres.

**Mots-clés :** Doutes, incertitudes, incompréhensions, interprète, intrigues, mélange, poétique, récit, témoignage.

**Abstract:** Considering Alain Robbe-Grillet's the *Gommés* (1953) and Ahmadou Kourouma's *Monnè, outrages et défis* (1990), we talk about the issue of uncertainty. We tackle it in two dimensions: the thematic one and the poetic one. It's actually possible to put the instability that inhabits the characters and that makes dubious their remarks, in a directional dynamic which, starting in successive plots, ends its trajectory in the poetic of both books.

**Key-words:** Doubts, interpreter, lack of understanding, mixture, plots, poetic, record, story, uncertainties.

## **Introduction**

On entre dans une époque où les certitudes s'effondrent. Le monde est dans une phase particulièrement incertaine parce que les grandes bifurcations historiques ne sont pas encore prises. On ne sait pas où l'on va. On ne sait pas s'il y aura des grandes régressions, si des guerres en chaînes ne vont pas se développer [...]. L'avenir est très incertain<sup>1</sup>.

L'incertitude de l'homme moderne a profondément inspiré les écrivains dont les productions se caractérisent par la rupture vis-à-vis des normes établies. Alain Robbe-Grillet, dans *Les Gommés*, et Ahmadou Kourouma, dans *Monnè, outrages et défis*, explorent cette incertitude qui finit par devenir une poésie. En effet, la toile de fond de l'intrigue se tisse par le biais des tâtonnements, errements et doutes qui, chez l'un et l'autre, envahissent la narration et l'assujettissent à ce mode de fonctionnement. Ainsi les prolixes supputations des personnages de la ville circulaire des *Gommés* sur un faux-meurtre, tout comme les

---

\* Maître-Assistant, docteur d'État ès Littérature comparée, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.

<sup>1</sup> Edgar Morin, «Edgar Morin, philosophe de l'incertain», propos recueillis par Ewald François, in *Le Magazine Littéraire*, n° 312, 1993, p. 21.

inquiétudes de Soba sur l'avenir du royaume légitiment une recréation du référentiel littéraire sur le plan sémantico-poétique.

Il s'agira, dans cette étude, d'essayer de comprendre comment, dans ces deux romans majeurs de Robbe-Grillet et de Kourouma, l'incertitude, à première vue thématique, se mue en poétique. En d'autres termes, nous nous attellerons, dans un premier temps, à cerner les manifestations du doute dans l'interaction des personnages, avant, dans un second temps, d'analyser comment ce doute devient, par la force des choses, l'élément structurant du récit.

### **I.L'incertitude thématique**

Pour aborder cette partie, nous empruntons à Gérard Bronner le concept d'« incertitude matérielle » qu'il définit comme étant « cet état dans lequel se trouve un individu qui, nourrissant un désir, se trouve confronté à son propos au champ ouvert des possibles »<sup>2</sup>. Ces possibles abondent dans *Les Gommès* et dans *Monnè, outrages et défis*. Dans le premier roman cité, les personnages, dans les échanges qu'ils entretiennent, créent un monde qui, tout en s'auto-généralisant<sup>3</sup>, s'ouvre aux multiples possibles. Il est en effet question d'un meurtre qui serait commis dans une ville circulaire. Face à ce crime, les intrigues vont foisonner et à peine si chacun des personnages n'a pas un point de vue spécifique sur la question de meurtre.

Dès l'ouverture du récit, un désaccord oppose le patron du Café des Alliés à un ivrogne quant au nom de la victime et l'ampleur des dégâts:

- Voilà Antoine; ça commence bien.  
- Alors, tu sais la nouvelle?  
[...]  
- Un nommé Albert Dupont, assassiné hier soir, là, juste au bout de la rue  
- Daniel.  
- Quoi, Daniel?  
- Daniel Dupont.  
- Mais non, Albert je te dis; c'est juste là...  
- D'abord personne n'a été assassiné (*G*, 16-17)<sup>4</sup>.

Apparemment, le propos du patron, lucide et semblant être un témoin oculaire, est à créditer de beaucoup de crédibilité mais, pourtant, à la fin, ces deux trajectoires opposées vont converger. Mais bien avant cette convergence, beaucoup de rebondissements et d'enchevêtrements impliquant un certain nombre de personnages, tous lucides, vont alimenter aussi bien la thèse du patron du Café que celle de l'ivrogne.

Ainsi, Laurent, un de ses inspecteurs, Jean Bonaventure, Marchat, le ministre, les agents de la poste et Wallas croient tous au meurtre de Daniel Dupont et ce qui les préoccupe est de savoir, comme le formule bien wallas, si « Dupont est [...] mort sur le coup, ou non? » (*G*,143). Un des inspecteurs, dans son rapport, a déjà trouvé le potentiel assassin:

Dupont, il y a une vingtaine d'années, "entretenait des relations régulières" avec une femme "de condition modeste" qui, au bout de quelque temps, donna naissance à un fils [...]. Mais le bâtard, devenant grand, revenait maintenant avec l'intention d'obtenir d'importants subsides", ce qui donnait lieu aux discussions orageuses dont les voisins avaient perçu les échos". [...] Le jeune homme, après avoir essayé en vain l'appel au droit, à l'amour filial, à la pitié, enfin le chantage, s'est décidé en désespoir

<sup>2</sup> *L'incertitude*, Paris, PUF, 1997, p. 109.

<sup>3</sup> Charles Haroche, dans *Les Langages du roman*, Paris, éditeurs français réunis, 1976, p.52, estime, à ce propos, que « plus son champ s'élargit, plus le roman, par un étrange retour sur soi, polémique avec lui-même ».

<sup>4</sup> Toutes nos références aux *Gommès*, Paris, Minuit, 1953, seront ainsi notées, le chiffre renvoyant à page de la citation. Il en sera de même de *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, dont les références aux pages seront précédées de la lettre *M*.

de cause à tenter un coup de force. Comme il est débile et que son père lui fait peur, il a requis pour cette entreprise les services d'un ami, plus fort et plus âgé, qu'il va présenter comme son avoué mais qui est plutôt un spadassin. Ils ont fixé l'expédition au lundi vingt-six octobre, à sept heures et demie du soir.... (G,201-202-203).

Marchat a une toute autre vision du meurtre et tente de bénéficier d'une protection policière, convaincu que les meurtriers de Daniel Dupont sont à ses trousses. Le ministre qui « lui, connaît le fin mot de l'affaire, grâce à une lettre reçue à temps, a fait stopper l'enquête et emporter le corps » (G. 145). Les agents de la poste, comme des enquêteurs, sont déjà à la recherche du meurtrier qui n'est personne d'autre que le propriétaire du pneumatique. Wallas, par sa fonction, est placé dans une perspective de recherche de l'assassin. Mais comme il cherche en vain et ne trouve ni assassin ni même le corps de l'assassiné, « il ne reste qu'une explication: [...] le "gang" fantôme, aux buts mystérieux et aux conjurés insaisissables... » (G, 146).

À côté de ces personnages qui, tous croient au meurtre, émerge le groupe de ceux qui doutent de sa matérialisation. Il s'agit du patron du Café des Alliés, de madame Smite et de Garinati. Le premier, depuis le début de l'histoire, a insisté sur la confusion née du fait qu'on assimile Albert à Daniel (cf. son dialogue avec l'ivrogne). Le second personnage, Mme Smite, croit fermement que la blessure est moins grave et ne peut conduire à la mort. Celle-ci, si elle est évoquée, avait une autre source qui est, selon elle, à chercher dans le comportement étrange du docteur Juard. Enfin, Garinati, le meurtrier-guetteur, est convaincu qu'il n'a pas bien accompli sa tâche. En atteste ce dialogue avec Bona, le commanditaire du meurtre :

- Vous divaguez, Garinati. De quoi parlez-vous ?
- Je retournerai à la villa. Ou bien j'irai le chercher ailleurs, s'il se cache. Je le trouverai et je le tuerai.
- [...].
- Ne jurez pas, Garinati ; c'est trop tard (G, 103).

Il y a donc une incertitude totale qui plane sur la vie de Dupont. Est-il mort ou vivant? À supposé qu'il soit mort, quel serait le mobile du crime? Qui sont les commanditaires? Qui est l'exécutant? Est-il parvenu à atteindre son but? Autant de vides qui créent ce que des critiques ont pu nommer des « intrigues de supposition »<sup>5</sup>.

Dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma, l'intrigue, à la différence qu'elle ne mène pas, comme c'est le cas dans *Les Gommès*, toutes les contradictions vers un seul dénouement possible, présente, pour chaque réalité avérée, une pluralité de situations possibles. Naturellement, l'intensité est moindre comparée à l'effet de ce procédé dans *Les Gommès*, pour les raisons que nous venons d'évoquer. En effet, les intrigues qui suscitent les multiples interprétations sont parfois périphériques et n'impliquent pas, comme c'est le cas dans *Les Gommès*, la presque totalité des personnages. Néanmoins, le schéma reste le même.

Pour nous en convaincre, examinons le dixième chapitre de ce roman, exclusivement consacré à Moussokoro, qui offre une pluralité d'intrigues cherchant toutes, de manière diverse et opposée, à étayer les circonstances grâce auxquelles cette femme a pu devenir la préférée de Djigui. D'emblée, rappelons que rien n'augurait une telle perspective, au vu des bassesses dont cette femme a fait montre. Promise du futur roi de Soba, Djigui, légitime héritier de Soundiata, Moussokoro se contenta pas d'aimer son maride classe d'âge de manière platonique, comme le veut la tradition. Elle franchit le Rubicon en goutant aux fruits défendus avec un anonyme sujet du roi. La sentence qui devait découler de cette légèreté est implacable:

---

<sup>5</sup> Francis Affergan et alii, *Figures de l'humain : les représentations en anthropologie*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003, pp. 108-109.

La faute de Moussokoro se payait par la mort, elle le savait. Pourquoi pas tout de suite et sur place ? Ce sont les chastes, les purs qui ne se sacrifient pas dans la nuit : les souillées et impures s'égorgeaient tout le temps et partout (*M*, 143).

Non seulement il n'y a pas eumise à mort de Moussokoro mais, cerise sur le gâteau, elle est devenue l'égérie du Bolloda. Qu'est-ce qui a bien pu justifier ce basculement des moins attendues ? Beaucoup de versions vont s'opposer: celle du Bolloda et celles des victimes de la position avantageuse de l'étrangère. La version du Bolloda dit qu'après la faute commise, Djigui habité par la pitié, obtient de l'Almamy de Toukoro la faveur d'accepter que Moussokoro, malgré son statut bien particulier, séjourne à Toukoro. Ce ne fut pas facile de convaincre le gardien des lieux car,

Toukoro est le lieu d'origine des Keita ; dans le cimetière, reposent tous les rois de Soba de la dynastie. Les premiers rois y figurent inhumés avec tous leurs serveurs et toutes les femmes encore en état de procréation qu'ils avaient honorés. Les autres, les ménopausées, après le décès déménageaient dans le harem de la ville sainte pour consacrer le reste de leur vie à prier pour le repos de l'âme de leur défunt époux. Il n'y avait d'ailleurs que les vieilles, les très vieilles qui acceptaient le sort de prieures, beaucoup de ménopausées demandaient et obtenaient d'accompagner le roi au-delà (*M*, 144-145).

Étant donné que Djigui était le roi, la faveur de l'Almamy se justifie et prend le dessus sur les contraintes liées au profil et à l'âge. Sur les lieux, la vieille sorcière chargée de la formation et de l'éducation des filles de Toukoro se rendit assez vite que le destin de cette fille sortait de l'ordinaire et dépassait les frontières de ce lieu de réclusion:

Un matin, elle instrumenta sur Moussokoro. Le sable servant à la divination éclata ; l'extraordinaire apparut. Jamais, jamais, dans sa vie de sorcière, un patient avec un si lumineux destin ne s'était révélé sous ses doigts. Moussokoro avait une auréole unique (*M*, 148).

La contre-expertise de l'Almamy est encore plus éloquente sur la capacité de cette femme à booster la carrière et le destin de qui la possède:

Devant ses instruments, le saint homme avait crié ébaubi: "Moussokoro ! Moussokoro ! Unique ! Unique ! La richesse, la gloire, la longévité, même le pouvoir et la chance, l'honneur, tout cela pour celui qui conservera dans son lit !" Il se crut en devoir d'en informer Djigui et aussitôt harnacha son cheval et descendit sur Soba (*M*, 148).

Une fois informé, en bon stratège, Djigui se fia aux prédictions et réhabilita Moussokoro qui assez vite tint toutes les promesses: elle «tenait Djigui par le lit, l'islam et la magie. Au lit d'abord, elle sut se montrer désirable»:

Dès la première embrassade, Djigui plana dans des rêves érotiques. Maîtresse de son maître, doucement elle alla moucher la lampe à huile, tira la mèche. En pleine lumière se devêtit par à-coups, voile camisole descendirent, sauf un court pagne laissant entrevoir les poils et deviner la lune [...]. Djigui éclata sur la langue ; c'était la première fois qu'il connaissait ça; tout son corps désirait; il la demanda sur le ton pleurard d'un enfant (*M*, 153-154).

Ensuite, elle se révéla être une excellente interprète du Coran: « Djigui prit l'habitude le soir d'interroger Moussokoro sur la conformité de ces décisions avec les préceptes du coran : il le ferait tout le reste de la vie» (*M*, 150). Enfin, elle sut prodiguer à son mari et à son fils beaucoup de conseils mystiques qui se révélèrent déterminant dans l'acquisition et la conservation de la place de femme choyée et mère incontournable.

Pour récapituler, disons que Moussokoro a su transformer en énergie positive toutes les erreurs passées, de sorte qu'elle avait au Bolloda une place très enviable qui matérialisait la prophétie d'antan: « tu seras la jeune femme, la "cadette" du roi. [...] ; celle de son cœur est la "cadette", c'est elle qui le guide, c'est elle qu'il écoute » (*M*, 150-151).

À cette version officielle du Bolloda, qui lénifie les fautes commises puis glorifie le savoir et le savoir-faire de Moussokoro, s'opposent celles de ceux qui ont été victimes de la position avantageuse de l'étrangère qui, dans ce cas, serait une usurpatrice. Comme l'est la première version, celles-ci, à toutes les étapes, s'appuient sur des explications cohérentes et logiques. Ainsi, après la fuite des parents pour ne pas assister à l'opprobre lié à la frivolité de Moussokoro, celle-ci plongea davantage dans le vice et se montra indigne d'un illustre Keita de la trempe de Djigui. Ce dernier, parés l'avoir constaté, ne voulut point salir la ville et envoya la faire tuer loin de Soba:

En réalité, la souillure de Moussokoro constatée, le roi commanda à un sicaire et à l'eunuque d'amener dans la nuit et très loin de Soba la dévoyée et au plus tôt la faire disparaître. Sa mauvaiseté pouvait salir tout le Bolloda si on la sacrifiait aux abords de la ville (*M*, 148-149).

Mais comme elle avait le diable au corps et avait cette capacité à se faire désirer, elle parvint, par ruse et séduction, à détourner les sicaires préposés à cette délicate tâche:

Après quelques pas dans la brousse, la diablesse parvint dans les ténèbres à séduire ses compagnons, à les détourner du devoir. Elle accepta de s'offrir sur place au sicaire à la condition que celle-ci lui promît vie sauve. Après, ils tournèrent dans la brousse toute la nuit et à l'aurore débouchèrent sur Toukoro. Les compagnons décidèrent de proposer Moussokoro à l'Almamy du lieu, saint homme, réputé généreux et de surcroît admirateur et ami du père Diawara. Celui-ci s'opposa à la mort de Moussokoro et en infraction avec toutes les règles de la tradition l'admit comme pensionnaire. L'étrangère opportuniste se fit reconnaître comme petite-fille ou nièce de quatre prieures moribondes : elle fut chargée de leurs soins. Par mille tartuferies parut la plus dévouée et la plus croyante des filles de chambres, alors que, par l'intimidation et la torture, elle extorquait aux prieures, au seuil de la mort, les ultimes secrets, des biens et des bénédictions, et les empoisonnait dans la nuit (*M*, 149).

Elle se servit de ses maléfiques pouvoirs pour posséder Djigui qui ne put jamais se séparer d'elle. Mais contrairement à la version officielle qui prétend que seul Djigui a possédé Moussokoro après l'imprudent amant de jeunesse, celles des sujets de Soba lui attribuent beaucoup d'amants. À titre d'exemple, après s'être offerte au sicaire pour échapper à la mort certaine, elle dénoua souvent le pagne pour satisfaire tout homme qui pouvait lui rendre le plus petit des services.

Quand elle se faisait coudre un boubou par semaine, elle aimait son couturier, un Sénégalais élégant, élancé, à la carnation de jais [...]. Il est vrai que Moussokoro entretenait avec cet étrange une familiarité qui ne convenait pas à la cadette d'un homme aussi prestigieux que Djigui (*M*, 154).

La rumeur enfla davantage quand prévalurent les sacrifices de l'aumône au Bolloda :

Pendant les années de prières, Moussokoro aura deux marabouts, tous les deux remarquables ; ils fréquenteront la cadette avec une assiduité que notre religion interdit (*M*, 154-155).

En outre, pour ceux de Soba, Moussokoro n'était pas qu'une femme de mœurs légère. Elle était une redoutable sorcière qui élimina presque tous ceux qui pouvaient faire de l'ombre à son Béma dans la course aux privilèges – députation et trône. Elle est accusée, à cet effet, par

une bonne partie des sujets d'avoir écarté de la course quatre aînés quand Djigui prit de l'âge et que la question de sa succession devenait de plus en plus lancinante.

Elle assassina par toutes sortes de maléfices, envoûtement, empoisonnement à l'élixir du foie de caïman, enchantement les quatre aînés et colla le travers irrachetable de ne pouvoir tenir sa ceinture au cinquième, qu'elle ne put tuer à cause des dures décoctions avec lesquelles celui-ci avait été lavé dès l'enfance (M,155).

Voilà les deux vies parallèles de Moussokoro: l'une venant du Bolloda et l'autre des entrailles de Soba. Ce qui est impressionnant dans cette histoire, c'est que quelle que soit la version considérée, l'harmonie avec la vie de Moussokoro après cette phase de sa vie est parfaite. Il y a une sorte d'interchangeabilité des deux intrigues, quand bien même leurs orientations restent très divergentes.

Cette architecture thématique fait de *Monnè, outrages et défis* « le meilleur espace de liberté possible »<sup>6</sup>, comme l'aurait dit Milan Kundera. Cette incertitude, dans les récits de Kourouma, dépasse le cadre fictionnel et habite même le romancier. Il est partagé entre révélation de faits historiques et investissement de la fiction. Au moment de la publication d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), il avoue:

J'ai toujours voulu témoigner. J'écris et je dis : voilà ce que j'ai vu. [...] Cette fois, j'ai pris la guerre froide, et *c'est moi qui l'ai vue*. L'axe principal du roman [En attendant le vote des bêtes sauvages] est pour moi de témoigner. C'est *ma vision de l'histoire* qui est déterminante dans mes fragilise-romans<sup>7</sup>.

Ainsi que le souligne Armelle Cressent, Kourouma lie « réalité et témoignage »<sup>8</sup>. Ce mélange pose la problématique de la posture du témoin. Doit-il, tel un historien se référer strictement aux faits ou alors insérer une dose d'ingéniosité et d'inventivité dans ses écrits ? Kourouma se trouve à la croisée des chemins et justifiait d'ailleurs ce dilemme au début de sa carrière d'écrivain :

J'avais voulu écrire un essai mais je m'étais vite rendu compte qu'un essai contre Houphouët-Boigny, qui était l'un des principaux alliés de l'Occident empêtré alors dans la froide, n'aurait aucune chance d'être publié. Je me suis donc tourné vers la fiction<sup>9</sup>.

Cebasculement ne fragilise-t-il pas le rôle du témoin ? La prise en charge de la fiction ne lui fait-il pas perdre son statut d'histoire ? Si l'on se fit à la définition que l'historien Renaud Dulong donne de la tâche du témoin, il n'y a aucune possibilité d'autoriser cette dérivation: le témoin faible est celui qui, dans le temps, peut maintenir son témoignage car il doit « être capable de répondre de ses dires devant quiconque lui demande d'en rendre compte »<sup>10</sup>. Pourtant, Jacques Roncière admet qu'un récit conforme à la réalité peut accepter une once de fiction, dans ce qu'il appelle une « poétique du savoir », c'est-à-dire un

<sup>6</sup>Dans Philippe Lançon, « L'avis est un roman », *Libération*, Paris, 7 avril, p.4.

<sup>7</sup>Dominique Mataillet, « Ahmadou Kourouma, un Voltaire africain », in [http://www.jeuneafrique.com/jeune\\_afrique/article\\_jeune\\_afrique.asp.art\\_cle=LIN14123ahmadouniacir0](http://www.jeuneafrique.com/jeune_afrique/article_jeune_afrique.asp.art_cle=LIN14123ahmadouniacir0), consulté le 21 mai 2015.

<sup>8</sup> « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire », *Études françaises*, volume 42, numéro 3, 2006 ; version électronique disponibles à <http://id.erudit.org/iderudit/015794ar>, p. 6, consulté le 21 mai 2015.

<sup>9</sup>Dans Tirthankar Chanda, « Les derniers mots d'Ahmadou Kourouma », in [http://www.rfi.fr/actufr/articles/048/article\\_25500.asp](http://www.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp), 11 décembre 2003.

<sup>10</sup>Cité par Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, seuil, coll. « l'ordre philosophique », 2000, pp. 203-204.



« ensemble d[e]procédureslittéraires par les quelles un discours se soustrait à la littérature, se donne un statut de science et le signifie »<sup>11</sup>.

Cette dernière posture convient à Kourouma qui était lui-même en proie à une incertitude directionnelle à l'origine de ses récits. Ceux-ci, tout comme ceux de Robbe-Grillet, aboutissent à une poétique de l'incertitude que prend en charge ce que Rancière appelle, à juste titre, « procédureslittéraires ».

## II. L'incertitude structurelle

Aussi bien dans *Les Gommès* que dans *Monnè, outrages et défis*, l'ensemble des systèmes de représentation est altéré ou risque de l'être. Les personnages perdent leur capacité à entrer en contact avec un monde aux références solides et réparables. Déjà, dans l'impossibilité de se projeter dans l'action en toute connaissance de cause, Simon, dira, dans *Djinn* :

J'ai admis [...] de rester dans l'ignorance totale de ma mission exacte et des buts poursuivis par l'organisation. Je n'ai nullement souffert de tout cela, je me suis, au contraire, senti heureux et léger [...]. J'ai fini par accepter de perdre l'usage de mes yeux, après avoir successivement perdu celui de mon libre arbitre et celui de mon intelligent [...], si bien que j'agis désormais sans rien comprendre à ce que je fais ni à ce qui m'arrive, sans même savoir où je me rends [...]. J'ai bien voulu être un agent irresponsable. Je n'ai pas craint de me laisser bander les yeux<sup>12</sup>.

De cette attitude naît l'improvisation Désormais,

Le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il *est* simplement. C'est là, en tout cas, ce qu'il a de plus remarquable Et soudain cette évidence nous frappe avec une force contre laquelle nous ne pouvons plus rien. D'un seul coup toute la balle construction s'écroule: ouvrant les yeux à l'improviste<sup>13</sup>.

Dans *Les Gommès*, une série de fragments est écrite avec une typographie spécifique. Ces soulignements ne sont pas anodins, car ils inscrivent le doute dans la structure même du texte. Dans le dialogue entre Bona et Garinati, Bona, dans son étonnement de ne pouvoir mettre fin à l'entêtement de son vis-à-vis, dit ceci: « - vous dites bien que vous allez *maintenant* tuer Daniel Dupont? » (G. 103). L'adverbe temporel écrit en italique sème le doute dans l'esprit du lecteur<sup>14</sup>. Ce dernier ne sait plus si le crime du professeur Dupont est effectif ou à *venir*<sup>15</sup>. Et justement, par rapport à cette orientation scripturaire, Roland Barthes apporte les éclairages que voici :

Écrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation *indirecte*, à laquelle l'écrivain, par ce dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, en y apportant son histoire, son langage, sa liberté ; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est finie : affirmés, puis mis en rivalité, remplacés, les sens passent, la question demeure<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Cité par Roger Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitude et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 91.

<sup>12</sup> Alain Robbe-Grillet, *Djinn. Un trou rouge entre les pavés disjoints*, Paris, Minuit, 1981, pp.60-61.

<sup>13</sup> *Id.*, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, coll. « critique », 1963, p. 18.

<sup>14</sup> « C'est vous-même, lecteur que le romancier semble mettre poliment en cause et il suffit de quelques brefs coups d'œil jetés sur les lignes imprimées tandis que vous maniez le coupe-papier pour que vous vous sentiez en présence d'une invitation, sinon d'une sommation », écrit Michel Leiris dans « Le réalisme mythologie de Michel Butor », postface à *La modification*, Paris, Minuit, 1957, p. 287.

<sup>15</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>16</sup> *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963 (3<sup>ème</sup> édition), Avant propos, p. 11.

L'écriture prolonge le doute de l'intrigue et approfondit davantage la problématique du doute. Les avis partagés du patron du Café et de l'ivrogne sur l'effectivité de la mort du professeur Dupont sont évoqués de manière explicite. L'écriture avertit le lecteur qu'à priori rien n'est joué et qu'il lui appartient de donner un sens aux manquements de l'intrigue.

De même, dans le traitement du mythe, l'écriture, par un signe distinctif, avertit que tout retour au mythe achevé d'Œdipe constituerait une erreur grave, car tuerait, *de facto*, la capacité du récit à s'ouvrir aux multiples possibles. Ainsi, pour élaguer l'hypothèse d'un retour au passé, la gomme que cherche Wallas et dont la marque est probablement « œ-di-pe » est introuvable et cela l'écriture le note :

Il va donc être contraint, une fois de plus, à l'achat d'une gomme quelconque dont il ne saura que faire, du moment qu'elle n'est pas, de toute évidence, celle qu'il cherche et qu'il n'a besoin d'aucune autre – même si elle lui ressemblait par certains côtés – mais de *celle-là* (G, 133).

Pourquoi la narration se sert-elle de l'italique pour attirer l'attention du lecteur sur le pronom démonstratif qui termine cet énoncé ? Il n'y a aucun doute sur la volonté de Robbe-Grillet d'user de cette méthode pour permettre au lecteur d'être attentif et de ne point prendre pour argent comptant toutes les informations que les personnages peuvent lui servir. À partir des italiques, l'écriture nie le mythe et avertit que le dénouement n'est pas à chercher dans une quelconque interprétation du mythe comme vérité immuable et temporelle. Ce constat, nous dit Jean Bessière, dispose que « le littéraire est manifeste dans sa textualité »<sup>17</sup>. Celle-ci par une jonction entre le début et la fin du récit se sert aussi de la temporalité pour attester de la reconfiguration de la réalité des *Gommes*. Commence alors une combinaison entre fiction, narration et expérience temporelle du lecteur qui n'échappe point à Paul Ricœur :

Je vois dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle confuse, informe et, à la limite, muette. [...] C'est dans la capacité de la fiction de re-figurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue<sup>18</sup>.

La réorientation de tous ces paramètres maintient, dans *Les Gommes*, la probabilité et offre au lecteur une nouvelle possibilité d'analyse et d'interprétation. En d'autres termes, le texte « se place, s'offre, s'observe, se spécifie. Il manipule et manipule »<sup>19</sup>. L'intrigue scripturaire, à l'instar de celle sémantique, ne livre pas de certitudes. Elle se limite à susciter des interrogations en élargissant les codes classiques :

Le codage de l'œuvre littéraire n'exclut pas mais permet que celle-ci soit prolifération d'informations et prolifération du contingent [...] l'écrit, fixé, réglé, est encore écrit quasi métaphorique, événement sémantique. Le rapport du contingent à la règle de redit : le langage établit des limites et les outrepassé<sup>20</sup>.

L'extension de l'intrigue des *Gommes* est donc rendu possible par les italiques qui ont autorisé celle du langage qui, comme le note Gilles Deleuze, « comprend-il des termes qui ne cesse de déplacer leur extension, et de rendre possible un renversement de la liaison dans une série considérée [...]. L'évènement est coextensif au devenir et le devenir coextensif au langage »<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> *Dire le littéraire. Points de vue théoriques*, Liège, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, coll. « philosophie et langage », 1980, p. 203.

<sup>18</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983, p. 12.

<sup>19</sup> Charles Grivel, « les universaux du texte », *Littérature*, n°30, mai 1978, p. 25.

<sup>20</sup> Jean Bessière, *Dire le littéraire. Points de vue théoriques, op. cit.*, p. 202.

<sup>21</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 17.



Finalement, l'écriture, dans *Les Gommès*, montre que même si l'intrigue est très proche d'un thème mythique classique, l'itinéraire de Wallas est tout autre. Nous sommes en train de dire que les italiques créent une distanciation entre *Les Gommès* et les récits classiques tout en modifiant les habitudes lectorales. Non seulement ses certitudes s'estompent mais une attention beaucoup plus accrue accordée à la graphie lui est exigée. Au demeurant, il participe à l'élaboration du texte, car le visible prend le dessus sur le lisible:

Le lecteur alimente l'écriture, comble le vide entre la lettre transcrite et le message, s'investit de manière inévitablement croissante dans le décodage ; l'écriture se définit, en conséquence par une indéfinition également croissante. La lecture, caractérisée par l'interaction, fait l'hypothèse d'une interactivité permanente. Lire, ce n'est finalement que ressasser l'idéologique, le social, de manière faible. L'écriture est l'occasion et le moyen de ce ressassement<sup>22</sup>.

Dès lors que c'est le lecteur, entité qui *a priori* n'intervient que pour jauger le produit fini qu'est le texte, qui est chargé d'interpréter, tout devient hypothèses et incertitudes. Et, de manière stricte, ses constructions aléatoires n'ont pas besoin d'une quelconque adhésion sociale ou idéologique. L'écriture accentue les disparités.

Dans *Monnè, outrages et défis*, dès l'entame, comme avertissement, le narrateur conte ceci :

Un jour le centenaire demanda au Blanc comment s'entendait en français le mot *monnè*.

"Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu'aucun le traduise véritablement", répondit le Toubab qui ajouta: "En vérité, il n'ya pas chez nous, Européens, une parole rendant totalement le *monnè* malinké".

Parce que leur langue ne possédait pas le mot, le centenaire en conclut que les Français ne connaissaient pas les *monnew*. Et l'existence d'un peuple, nazaréen de surcroît, qui n'avait pas vécu et ne connaissait pas tous les outrages, défis et mépris dont lui et son peuple pâtissaient tant, resta pour lui, toute la vie, un émerveillement, les sources et les motifs de graves méditations (*M*, 9).

Il est avéré que le décalage sémantique va orienter le récit. Pour évoquer la duplicité du Blanc qui n'accorde pas la même importance aux individus selon qu'ils soient blancs ou noirs, la narration se joue de l'orthographe. Ainsi les notions de liberté, dignité et égalité, dans la traduction qu'en reçoit Djigui, deviennent agressives et sèment davantage le doute sur les véritables soubassements de l'entreprise coloniale. Quand il s'est agi, par exemple, de remercier Djigui et son peuple pour leur contribution à la libération de la France,

Le Blanc parla, se perdit dans de longs développements politico-historiques. il parla, trop et vite, avec des néologismes; fascisme, pétainisme, gaullisme, marxisme, capitalisme, le monde libre... Des mots intraduisibles que les interprètes a introduits en malinké, que le griot a répétés et commentés sans connaître les sens (*M*, 217-218).

À ce caractère inaudible de la plupart des néologismes du Blanc, s'ajoute une sémantique diffuse qui engendre beaucoup plus de confusions qu'on ne pourrait l'imaginer :

Le fils Kéléti s'aperçut de l'embarras de son père ; voulut rectifier et expliquer. Rapidement, il y renonça : il ne parvenait qu'à embrouiller des discours qui l'étaient déjà trop. L'interprète a dit *gnibaité* pour liberté ; dans les commentaires du griot, cette *gnibaité* est devenu *nabata* qui littéralement signifie – vient prendre maman – (*M*, 218)

---

<sup>22</sup> Jean Bessière, *Dire le littéraire. Points de vue théoriques*, op. cit., p. 317.

Cette confusion de sens n'est pas un fait anodin. Les notions qui symbolisaient la grandeur du peuple français deviennent avilissantes. La défiance de Djigui est nourrie par les incertitudes que provoque la traduction. Celle-ci accentue le fossé lorsque Djigui tente de comprendre le français par un bref passage à l'école :

Les quatre premières nuits d'école furent studieuses. La cinquième, il fallait répéter mot à mot et à haute voix, "Mamadou amène sa sœur", phrase qui prononcée (très mal prononcée et déformée par le griot) devient "Mamadou à mina ka siri". Ce qui signifie en malinké Mamadou saisis-le et attache-le : ordre que très souvent Djigui donnait au Bolloda et qui ne devait l'être que par lui seul. Djigui esquissa un signe : Fadoua fit arrêter l'instituteur dans sa leçon et lui fit entendre que l'ordre d'attacher un sujet dans une assemblée ne pouvait être donné que par le roi seul et pas par un autre et surtout pas par un incirconcis et par surcroît cafre comme Touboug (*M*, 231-232).

Dans un autre cours qui a eu lieu après que Touboug a confessé sa méprise et a pu obtenir le maintien de Djigui dans sa classe, Djigui est extrêmement irrité par l'insolence du propos :

Le soir du vendredi suivant (les vendredis sont jours saints), l'instituteur dessina un chat, un chien, un cheval et eut la malchance de nous proposer "le chat voit bien même la nuit", phrase qui, criée à haute voix par les courtisans, devint en malinké "Zan babiè na nogo" qui littéralement s'entend : le vagin de la maman de Zan sauce gluante. Le Massa refusa de débiter une telle insanité par une nuit sainte, se leva indigné, sortit, remonta à cheval et, suivi par tous les courtisans, redescendit au Bolloda. Ainsi se terminèrent les études de français du roi de Soba : il ne monta plus au cours du soir des adultes (*M*, 232).

Djigui, de ses quelques jours de classe, va conclure que « le français était un langage de déshonneur et indicible pour un croyant et un grand chef » (*M*, 232). Pourtant, le narrateur, s'adossant sur une croyance populaire, croit plutôt qu'en refusant de comprendre le français et en exploitant les malentendus qui pouvaient découler de la traduction littérale, Djigui explore la possibilité de bénéficier d'un temps d'analyse critique :

Maintenir un interprète entre le Blanc et lui, c'était se réserver une distance, quelques libertés, un temps de réflexion, des possibilités de réticences et de commentaires ; entretenir une certaine incompréhension. La souris, même si elle les entend mal, préfère suivre du fond du trou les chants de fêtes des chats (*M*, 232).

Cette lecture possible que les gens de Soba ont de la méprise du français par Djigui justifie qu'à travers cette sorte de médiation linguistique que réclame le patriarche se loge l'incertitude dont le récit se pare pour manifester l'impossible conciliation des deux peuples.

Même avec des nuances Robbe-Grillet et Kourouma parviennent à inscrire la poétique de l'incertitude dans leurs récits. Chez le premier, comme nous l'avons souligné, une typographie singulière prolonge et accentue le doute thématique, alors que, chez le second, les malentendus linguistiques, déjà annoncés par le titre du roman, sont symptomatiques d'une écriture qui, telle la vie de Djigui, est bâtie sur le doute, l'incertitude.

## Conclusion

Au terme de notre analyse, il convient de noter qu'à travers *Les Gommès* et *Monnè, outrages et défis*, Robbe-Grillet et Kourouma réussissent à démontrer que, sur les plans thématiques et poétiques, leurs récits, éminemment modernes, inscrivent l'incertitude au cœur des préoccupations actuelles. Ainsi donc Wallas et Djigui, englués dans cette problématique, deviennent des individus totalement différents de leurs ancêtres et prédécesseurs et donnent à raison à Jean-Claude Guillebaud qui définissait l'homme ainsi l'homme en proie au désarroi :

« l'individu planté aujourd'hui devant le monde est plus différent de ses grands-parents que le serait un extra-terrestre »<sup>23</sup>.

Cet individu à la fois singulier et bizarre est générateur d'une écriture qui poursuit inlassablement sa mise en route et se questionne sur sa finalité et son essence.

### **Bibliographie**

AFFERGAN, Francis et alii, *Figures de l'humain : les représentations en anthropologie*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003.

BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963 (3<sup>ème</sup> édition).

BESSIÈRE, Jean, *Dire le littéraire. Points de vue théoriques*, Liège, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, coll. « philosophie et langage », 1990.

BRONNER, Gérard, *L'incertitude*, Paris, PUF, 1997.

CHANDA, Tirthankar, « Les derniers mots d'Ahmadou Kourouma », in [http://www.rfi.fr/actufr/articles/048/article\\_25500.asp](http://www.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp), 11 décembre 2003.

CHARTIER, Roger, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitude et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 1998.

CRESENT, Armelle, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire » *Études françaises*, volume 42, numéro 3, 2006 ; version électronique disponibles à <http://id.erudit.org/iderudit/015794ar>, consulté le 21 mai 2015, pp. 1-27.

DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.

GRIVEL, Charles, « les universaux du texte », *Littérature*, n°30, mai 1978.

GUILLEBAUD, Jean-Claude, *La Trahison des Lumières. Enquête sur le désarroi contemporain*, Paris, Seuil, 1995.

HAROCHE, Charles, *Les Langages du roman*, Paris, éditeurs français réunis, 1976.

KOUROUMA, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.

LANÇON, Philippe, « L'avis est un roman », *Libération*, Paris, 7 avril.

LEIRIS, Michel, « Le réalisme mythologie de Michel Butor », post face à *La modification*, Paris, Minuit, 1957.

MATAILLET, Dominique, « Ahmadou Kourouma, un Voltaire africain », in [http://www.jeuneafrique.com/jeune\\_afrique/article\\_jeune\\_afrique.asp.art\\_cle=LIN14123ahmadouniaci\\_r0](http://www.jeuneafrique.com/jeune_afrique/article_jeune_afrique.asp.art_cle=LIN14123ahmadouniaci_r0), consulté le 21 mai 2015.

MORIN, Edgar, « Edgar Morin, philosophe de l'incertain », propos recueillis par Ewald François, *Le Magazine Littéraire*, n° 312, 1993, pp. 18-22.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.

RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « l'ordre philosophique », 2000.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Les Gommages*, Paris, Minuit, 1953.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, coll. « critique », 1963.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Djinn. Un trou rouge entre les pavés disjoints*, Paris, Minuit, 1981.

---

<sup>23</sup> *La Trahison des Lumières. Enquête sur le désarroi contemporain*, Paris, Seuil, 1995, p. 184.