

Université A. Mira – Bejaïa  
Faculté des lettres et des langues  
Département de Français



Mémoire de fin d'étude Master 2  
Option : Littérature et civilisation

## **Subversion de genres dans *La mort du roi Tsongor* de Laurent Gaudé**

**Présenté par**

Mlle Renak Safia

**Dirigé par**

Mme Mokhtari. F

**Jury**

- Mme. Zouagui. S .....Président (e)
- Mme. Mokhtari. F.....Encadreur
- Mr. Boussaid. A .....Examineur

2019/2020

## **Remerciements**

*Je tiens à remercier mes parents qui m'ont permis d'arriver là où je suis aujourd'hui, qui m'ont soutenu et qui se sont investis dans mes études depuis le début jusqu'à ce mémoire qui sera la finition de ce parcours.*

*Je remercie ma directrice de recherche Mme Mokhtari pour tout ce qu'elle a fait, le soutien qu'elle a apporté dans ce travail et sa correction, ainsi que son aide, sa patience et sa compréhension.*

*J'adresse mes remerciements au membre de jury qui ont accepté de juger mon travail.*

*Merci à toute personne ayant contribué de près ou de loin à ce travail.  
Merci pour toute aide, surtout psychologique.*

## **Dédicaces**

Je dédie mon humble travail,

*A la mémoire de ma meilleure amie Warda*

*A mes parents*

*A mon frère Hichem*

*A ma famille*

*A tous mes amis.*

# Table des matières

<b>Introduction générale</b> .....	6
<b>Premier chapitre</b> .....	10
<b>Comparaison Roman/Conte</b> .....	10
1. Le genre littéraire .....	12
1.1. La subversion .....	13
1.2. Le roman.....	14
1.3. Le conte .....	15
2. Comparaison roman/conte .....	17
2.1. Le roman.....	17
2.2. Le conte .....	18
3. La mort du roi Tsongor un conte ?.....	19
<b>Deuxième chapitre</b> .....	26
<b>Etude du conte</b> .....	26
1. Etude du titre .....	28
2.1. Les personnages de <i>La mort du roi Tsongor</i> .....	31
2.1.1. Personnages réels et fantastiques.....	32
2.1.2. Analyse des personnages .....	33
2.1.2.1. Description des personnages .....	33
2.2. Le héros .....	35
3. Le cadre spatio-temporel.....	40
3.1. Le temps .....	40
3.2. L'espace.....	45
3.2.1. Itinéraire des personnages .....	45
3.2.1.1. Itinéraire de Souba .....	46
3.2.2. Le voyage .....	48
<b>Troisième chapitre</b> .....	52
<b>Le tragique dans le conte</b> .....	52
1. Origine de la tragédie (du drame au tragique) .....	54

1.1. Historique .....	54
2. Définition de la tragédie.....	54
2.1. Les registres de la tragédie .....	56
2.2. Les règles de la tragédie .....	57
2.2.1. La règle des trois unités.....	57
2.2.1.1. L'unité de temps.....	57
2.2.1.2. L'unité de lieu .....	58
2.2.1.3. L'unité d'action.....	60
2.2.2. Les Bienséances.....	61
2.2.3. La vraisemblance .....	62
2.3. Caractéristiques de la tragédie.....	63
2.3.1. La faute .....	63
2.3.2. L'amour coupable.....	63
2.3.3. Conflit familial .....	64
2.3.4. La mort .....	64
2.3.5. Le dialogue .....	66
2.3.5.1. La répartie .....	67
2.3.5.2. La stichomythie.....	68
2.3.5.3. Le polylogue.....	68
2.3.5.4. Le faux dialogue.....	69
2.3.5.5. Le monologue.....	70
2.3.6. La crise tragique .....	71
2.3.6.1. Le nœud.....	71
2.3.6.2. Les péripéties .....	72
2.3.6.3. Le dénouement .....	73
3. Tragédie classique ou moderne ?.....	73
<b>Conclusion générale</b> .....	77
<b>Bibliographie</b> .....	80

# **Introduction général**

Le conte est une question sur laquelle on a commencé à s'interroger depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette notion est un genre littéraire, narratif, qui est généralement court, dont les personnages sont souvent imaginaires, et qui appartiennent à un monde différent du monde réel : fantastique, merveilleux, fictif, etc. À l'origine, le conteur racontait des histoires oralement, qui se transmettaient par la suite de génération à génération, ou encore en voyageant d'une civilisation à une autre : « *Le conte littéraire dérive directement du conte populaire, mais à la différence de ce dernier qui appartient à la littérature orale et reste le plus souvent anonyme, il est le fruit d'une véritable création littéraire [...]* »<sup>1</sup>.

La fonction principale d'un conte est souvent de conter au lecteur une histoire fictive, pour lui véhiculer soit une morale, soit lui permettre de se divertir, ou lui apporter un savoir, puisqu'il s'agit de mettre en avant un monde où on appose les bons aux mauvais, et où le bien finit par vaincre. L'auteur de notre corpus, Laurent Gaudé, a attribué la nomination de roman à son œuvre, cependant, nous pensons que la nomination de conte y correspond mieux. En effet, nous avons trouvé certaines similarités avec le conte, en analysant notre corpus ; de nombreuses caractéristiques du conte sont présentes dans *La mort du roi Tsongor*. C'est pourquoi nous pensons qu'il y a subversion de genres de la part de l'auteur, qui est une forme de changement d'un genre à un autre, ou comme dans le cas de notre corpus, un changement de nomination.

Laurent Gaudé est un écrivain et dramaturge Français, né en 1972 à Paris. Il commence son parcours d'écrivain avec les pièces théâtrales. « *En 1977, il publie sa première pièce, Onyos le furieux, à Théâtre Ouvert. Ce premier texte sera monté en 2000 au Théâtre National de Strasbourg dans une mise en scène de Yannis Kokkos.* »<sup>2</sup> Il écrit de nombreux romans, des pièces de théâtre, et des livres illustrés et scolaires, qui sont publiés par plusieurs maisons d'éditions. En 2001, il se lance dans l'écriture romanesque avec son premier roman, *Cris*. Puis, en 2002 son œuvre intitulée *La mort du roi Tsongor*, pour laquelle il obtient le prix Goncourt des lycées, et le prix des libraires. Cette œuvre grâce à laquelle il obtient ce succès, raconte l'histoire d'un roi nommé Tsongor qui se retrouve face à un dilemme qui lui coûtera sa vie ; en effet il s'apprête à marier sa fille Samilia au prince des terres du Sel Kouame, quand apparaît Sango Kerim l'ami d'enfance de la princesse, faisant l'aveu qu'ils se sont fait la promesse de se marier une fois adultes. Le roi suite à ces événements, décide de se suicider,

---

<sup>1</sup> Dictionnaire en ligne Larousse, consulté sur le site : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/conte/36566> le 01/10/2020.

<sup>2</sup> Bibliographie de l'auteur consultée sur le site : <https://www.fnac.com/Laurent-Gaude/ia280286/bio> le 01/10/2020.

Introduction générale.

et applique son plan avec l'aide de son serviteur Katabolonga. Mais, avant de mourir, il confie à son fils aîné Souba la mission d'effectuer un voyage à travers les royaumes et construire sept tombeaux pour son père, puis en choisir un seul où il l'enterrera. Pendant ce temps, les deux prétendants de Samilia se font la guerre, se battent en duel pour gagner le cœur de leur promise. A Massaba la guerre dure longtemps, tout le monde meurt, y compris les autres fils du roi Sako, Danga et Liboko, les prétendants et leurs armées, et le serviteur Katabolonga. A la fin, Souba arrive à bout de sa mission, mais sa sœur s'est introuvable, elle a prit la fuite. Il se retrouve alors seul survivant des Tsongor et du royaume de Massaba. Il décide de construire un palais, un édifice qui couronnera ces travaux, et qui sera ouvert aux voyageurs, aux passagers, et vers lequel Samilia reviendra peut-être un jour pour que les deux frères puissent se réunir à nouveau.

Nous nous sommes intéressés à cette œuvre, puisque nous pensons qu'elle est riche en possibilités d'études et de recherches soit dans l'étude du genre, des personnages, de l'espace avec le voyage initiatique, ou encore de la tragédie. Catégoriser notre corpus dans un genre littéraire précis est difficile, puisqu'elle contient plusieurs thèmes. Lors de la lecture de *La mort du roi Tsongor*, nous avons remarqués de nombreux éléments qui correspondent au conte. Ce dernier contient une histoire fictive, dont les événements pourraient être racontés en peu de pages, ou joués en une pièce de théâtre. Aussi, le récit de voyage de Souba, qui se révèle être un récit initiatique qui va aider Souba à passer un rite de passage, et qui lui apportera beaucoup de maturité grâce à toutes les tâches qu'il prend la responsabilité de faire, et à tous les personnages qu'il rencontre lors de son trajet. Enfin, la présence de la tragédie, avec la mort brutale et tragique du roi, et de plusieurs autres personnages, et la violente guerre qu'a connu Massaba. Cette œuvre comporte une diversité de genres, et de thèmes, ce qui nous mène à penser à une subversion de genres. En effet l'auteur a choisit la nomination de roman, mais le lecteur, dès les premières pages se rend compte que la nomination de conte y correspond mieux.

Dans l'étude de notre corpus, intitulée la subversion de genres dans *La mort du roi Tsongor*, nous essayerons de démontrer à quel genre appartient notre corpus. Pour pouvoir trouver une réponse à cette question, nous devons nous poser une question qui est : quelle est la différence entre un conte et un roman ? Pour pouvoir classer notre corpus dans le genre qui y correspond. Nous avons avancé les problématiques suivantes, auxquelles nous tenterons de répondre : *La mort du roi Tsongor* serait un conte ? Le tragique dans conte *La mort du roi Tsongor*.

Introduction générale.

Pour pouvoir répondre à notre hypothèse et à nos questionnements, nous ferons l'étude des deux genres proposés, relevant leurs caractéristiques pour vérifier lesquels sont présents dans notre corpus. Pour la notion de genre, nous nous appuyerons sur les travaux de plusieurs théoriciens tels que Gérard Genette, et des dictionnaires tels que le *dictionnaire de critique littéraire* et le *dictionnaire du littéraire*. Nous ferons également appel à nombreux autres théoriciens lors de notre étude. Quand à l'étude des personnages nous ferons appel à Vincent Jouve, dans l'étude du titre à Leo Hoek, et pour le cadre spatio-temporel, à Gérard Genette.

Pour bien mener notre analyse, nous avons divisé notre étude en trois chapitres qui sont les suivants :

Le premier chapitre intitulé « Comparaison roman/conte », dans lequel nous définirons la notion de genre en général, puis le roman et le conte, ensuite nous ferons une comparaison entre les deux, pour y tirer leurs caractéristiques. Nous parlerons également de la subversion de genres pour démontrer notre hypothèse. Notre but est de prouver que notre corpus s'inscrit dans le conte car il correspond aux caractéristiques de ce dernier.

Le deuxième chapitre qui s'intitule « Etude du conte », nous ferons l'étude titrologique dans un premier lieu, puis l'analyse des personnages en abordant la notion de personnages réels et fantastiques, et celle du héros. Nous étudierons également le cadre spatio-temporel, avec les temps du récit ou nous appliquerons les théories de Gérard Genette. Enfin, l'espace, dans lequel nous aborderons le voyage initiatique de Souba et son exil.

Le troisième chapitre, intitulé « Le tragique dans le conte », sera notre dernier chapitre, dans lequel nous parlerons de la tragédie et du tragique et son écriture, nous citerons les différents registres de la tragédie, et ces trois règles importantes. Nous analyserons les personnages à dilemmes, et nous verrons également le héros tragique.

# **Premier chapitre**

Comparaison Roman/Conte

## **Introduction**

Dans ce premier chapitre, nous nous intéresserons à deux principales notions qui sont deux genres littéraires : le roman et le conte, afin d'arriver à une réponse à notre hypothèse : nous pensons que notre corpus, la *mort du roi Tsongor*, de Laurent Gaudé, est un genre subversif dans la mesure où la mention roman ne correspond pas au récit.

A fin de pouvoir réaliser cette étude, il faudra qu'on se pose les questions suivantes : Qu'est ce que la subversion de genre ? Quelles sont les définitions du roman et du conte ?

Nous allons établir dans ce qui va suivre un certain nombre de définitions qui nous permettront de balayer l'aspect théorique de la question du genre. Nous allons définir le procédé de subversion de genre, puis définir les deux genres littéraires dont il est question, citer leurs caractéristiques, pour enfin pouvoir les comparer, et démontrer que notre hypothèse est bien fondée.

Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur des textes théoriques, dictionnaire du littéraire, dictionnaire le robert, et quelques articles de nombreux théoriciens.

## 1. Le genre littéraire

Dans le dictionnaire *Le Robert*, le mot genre signifie « *idée générale d'un groupe d'êtres ou d'objets présentant des caractères communs* »<sup>1</sup>. De nos précédentes connaissances, nous savons que la littérature est composée de poésie et de prose, deux domaines qui s'opposent et qui comportent des caractéristiques différentes qui forment alors les genres littéraires tels que : le roman, la fable, le conte, le théâtre... C'est donc une notion qui permet de classer les œuvres selon les caractéristiques qui les constituent.

Quant au dictionnaire de critique littéraire, nous avons la définition suivante du genre, C'est une :

Catégorie littéraire qui permet de regrouper un certain nombre de textes, selon des critères variables. La classification générique, puisqu'elle consiste à déterminer les relations que les œuvres entretiennent entre elles, a trait à l'intertextualité. Un genre n'existe et ne se définit que par rapport aux autres [...] Chacun de ces « archi-genres » selon l'expression de Genette, contient un certain nombre de sous-genres. Dans la catégorie dramatique on distingue : tragédie, comédie, drame, dans la catégorie épique, l'épopée, le roman, la nouvelle, dans la catégorie lyrique, le nombre de genres est beaucoup plus important : l'hymne, l'ode, l'élégie, etc.<sup>2</sup>

La notion de genre avait commencé déjà à l'époque des grecs avec Platon, et Aristote, mais cette notion évolue avec le temps, et selon les sociétés et leurs idéologies. A l'origine, le genre littéraire était divisé en trois catégories. Aristote et Platon ont catégorisé les œuvres en trois genres fondamentaux ; à savoir le dramatique, le lyrique, et l'épopée, tel que le déclare Northrop Frye, dans son œuvre *Anatomie de la critique* : « *Nous disposons de trois termes de distinction des genres, légués par les auteurs grecs : le drame, l'épopée, l'œuvre lyrique* »<sup>3</sup>. Pour Platon, le genre lyrique est un genre où il n'y a que l'auteur qui parle, contrairement au genre dramatique qui donne la parole aux personnages uniquement. Cependant, le genre épique est un mélange des deux genres précédents, c'est-à-dire que l'auteur comme les personnages, ont tous les deux la parole dans les œuvres épiques. A ce sujet, Tzvetan Torodov, déclare :

---

<sup>1</sup> Dictionnaire LE ROBERT, 2005, p. 195.

<sup>2</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, éd. Cérès Editions, 1998, p. 124.

<sup>3</sup> NORTHROP, Frye, *Anatomie de la critique*, 1957, trad. FR., Gallimard, p.299, In. Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Ed. Seuil, 1979, Coll., *Poétique*, p.11, consulté sur : <https://excerpts.numilog.com/books/9782020053105.pdf> le : 24/09/2020.

De Platon à Emil Staiger, en passant par Goethe et Jakobson, on a voulu voir dans ces trois catégories les formes fondamentales ou même « naturelles » de la littérature [...]. Diomède, au IV<sup>e</sup> siècle, systématisant Platon propose les définitions suivantes : lyrique = les œuvres où seul parle l'auteur ; dramatique = les œuvres où seuls parlent les personnages ; épique = les œuvres où auteur et personnages ont également droit à la parole.<sup>1</sup>

Gérard Genette, lui, dans *Le genre comme œuvre*, traite de la relation esthétique à un genre, et pour lui, il s'agit d'appréciation avant tout et d'attention. Autrement dit, on peut trouver bon ou mauvais un genre, et donc y adhérer ou au contraire. Tout dépend donc de nos appréciations.

Comme toute relation esthétique, la relation à (ce qu'on perçoit comme) un genre est à la fois un fait d'attention cognitive et un fait d'appréciation affective, le second étant seulement sous-déterminé par le premier, qui en est la condition nécessaire mais non suffisante : il n'est pas d'appréciation, soit parce qu'elle aboutit à une appréciation tellement neutre (« cet objet m'indiffère ») qu'elle peut à peine passer pour telle, soit parce que, de visée purement cognitive (point de vue de l'historien, ou de l'expert en attribution), elle ne se pose aucune question d'appréciation, soit enfin parce que son objet est trop général et abstrait pour continuer un objet esthétique : c'est apparemment le cas des genres dis « théoriques », à constitution (et définition) analogique<sup>2</sup>

### 1.1. La subversion

Sur le plan lexical, « subversif » désigne ce «*qui renverse ou menace l'ordre établi.*»<sup>3</sup>

Comme cité auparavant, il existe de nombreux genres littéraires, comme : le roman, la poésie, le conte, la nouvelle, le théâtre... Les caractéristiques de ces derniers détermineront l'appartenance de l'œuvre. La subversion serait donc la transformation d'un genre à un autre, autrement dit comme dans la citation précédente, il s'agit de renverser l'ordre établi, c'est-à-dire changer les caractéristiques d'un genre pour le faire appartenir à un autre genre, d'où notre hypothèse, puisque l'auteur a inscrit son œuvre dans le genre romanesque, mais une fois la lecture et l'analyse faites, on se rend compte que cela correspond plus au conte qu'à un roman. Il est nécessaire de définir aussi les deux notions à savoir, le roman et le conte, ces deux études nous permettront de baliser les caractéristiques des deux genres et confirmer ainsi notre hypothèse et répondre ainsi à notre problématique.

---

<sup>1</sup> DUCROT, O et TORODOV, T, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed. du Seuil, 1972, p.198 In. GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Ed. Seuil, 1979, Coll. *Poétique*, p.12, consulté sur : <https://excerpts.numilog.com/books/9782020053105.pdf> consulté le : 24/09/2020.

<sup>2</sup> GENETTE, Gérard, *Le genre comme œuvre*, In. *Littérature*, n°122, 2001. *Aristote au bras long*, p.107, consulté sur : [www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_2001\\_num\\_122\\_2\\_1712](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2001_num_122_2_1712) consulté le : 24/09/2020

<sup>3</sup> Dictionnaire LE ROBERT, 2005, p. 409.

## 1.2. Le roman

Les auteurs ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, et VIALA Paul, proposent la définition suivante dans le *dictionnaire du littéraire* :

À l'origine, un roman est un récit en roman, c'est-à-dire en langue vulgaire et non en latin. La définition est d'emblée minimale ; et de fait, le roman est un genre protéiforme et instable : on ne peut donc ici en relever que quelques traits distinctifs. Formellement, il s'agit d'une fiction narrative de faits concrets, par opposition au récit historique (non fictionnel), à la fiction dramatique (le théâtre), et à ces fictions abstraites que sont les créations philosophiques ; en outre, il est en prose ( même si les premiers romans médiévaux étaient versifiés). Ce genre protéiforme peut traiter de toute sorte de sujets, et est ainsi susceptible de recevoir toute sorte de sous-catégories spécialisées. L'indéfinition du roman est donc sa première caractéristique, et il a résisté aux classifications traditionnelles de la rhétorique et des Belles-Lettres.<sup>1</sup>

Selon la définition précédente, on retient que les premiers romans étaient les romans médiévaux, qui étaient écrits sous forme de vers. De nos jours, il s'agit d'un genre littéraire fictif, qui reste sans définition fixe et universelle, puisqu'il change constamment. C'est un long récit en prose, qui s'inspire de faits réels, et dont les personnages et les lieux sont vraisemblables. Le roman traite de beaucoup de sujets différents, d'où la variation des genres romanesques : roman policier, autobiographique, romantique, dramatique, science-fiction, aventure...

Cependant, le roman reste un genre difficile à cerner, puisqu'il prend différentes formes, et il est constamment changeant, tel que le déclare J.Gardes-Tamine et MC. Hubert dans le dictionnaire de critique littéraire :

Le nombre de critères pour définir un genre varie d'un genre à l'autre. Si, depuis Aristote, la tragédie est définie en fonction des critères précis, le roman, protéiforme, est difficile à cerner. Le choix des critères n'est pas le même suivant les époques. Il peut être sociologique, historique, rhétorique. On différencie les trois grands genres lyrique, épique, dramatique, tantôt selon leur mode de transmission et l'interpellation qui en découle [...]<sup>2</sup>

Généralement, dans les romans, l'auteur raconte une histoire, une aventure, en présentant aux lecteurs les personnages, leur milieu social, leur psychologie, et donne des détails dans ce sens. Il met alors en scène des personnages qui, pourraient exister, faisant référence à des personnes qui existent réellement dans la vraie vie, desquelles s'inspire

---

<sup>1</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, Ed. Quadrige, 2004, 2008, P.654, PP.545-546.

<sup>2</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed. Cérès Editions, 1998, p. 124.

Premier chapitre : Comparaison roman/conte.

l'auteur pour créer son histoire. Il reflète alors la réalité par le biais de la fiction. Si l'on suit ce cheminement, dans notre corpus l'histoire est fictive, mais n'est pas inspirée de faits réels, tout est l'objet de la fantaisie et de l'imagination de l'auteur.

Dans *La mort du roi Tsongor*, les personnages ont la fonction suivante dans le récit : Tsongor est le roi, la princesse, les princes, le serviteur, les prétendants. Ces personnages restent réels dans la société, cependant, ont des caractères imaginaires, comme Katabolonga qui communique avec les morts, Tsongor qui parle et voit tout même étant mort, l'oracle qui sait tout ce qui se passe à Massaba alors qu'elle est très loin. L'histoire quant à elle reste courte, et est racontée en moins de 200 pages, et se déroule dans un temps inconnu, une antiquité imaginaire tel que le dit l'auteur dans sa quatrième de couverture, et dans un lieu imaginaire, plus précisément dans un royaume nommé Massaba.

### 1.3. Le conte

Le conte est, avant tout, un genre littéraire qui existe depuis le moyen âge, qui était un récit véridique au début, mais est devenu par la suite un récit fictif :

Du Moyen Age à nos jours, le terme a changé de sens. S'il désigne un récit véridique du XVI<sup>e</sup> siècle au XV<sup>e</sup> siècle, il est aujourd'hui synonyme de récit fictif, après avoir revêtu un double sens aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, comme l'atteste le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) : « récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse ».<sup>1</sup>

Selon le dictionnaire de critique littéraire, Le conte est un genre mal défini car il prend plusieurs formes telles que le conte de fées, le conte philosophique etc. Il est connu pour être court et bref, mais peut cependant être confondu avec la nouvelle :

Genre littéraire narratif assez mal défini qui peut prendre des formes très diverses, du conte de fées au conte philosophique. Sa seule caractéristique est sa brièveté. Aussi est-il parfois difficile de la différence de la nouvelle. Ex : Mérimée qualifie *La Vénus d'Ille* à la fois de « conte » et de « nouvelle ».<sup>2</sup>

Les mêmes auteurs cités auparavant, donnent la définition suivante du conte, dans *le dictionnaire du littéraire* :

---

<sup>1</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, éd. Cérès Editions, 1998, p. 65.

<sup>2</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, éd. Cérès Editions, 1998, p. 65.

Le conte se caractérise par trois critères principaux : il raconte des événements imaginaires, voire merveilleux, sa vocation est de distraire, tout en portant souvent une morale ; il exprime une tradition orale multiséculaire et quasi universelle. D'abord « populaire » et oral, il est passé tôt en littérature lettrée, ou il est devenu célèbre par « le conte de fées », puis a donné toute sorte de variantes.<sup>1</sup>

Le conte est alors un récit oral qui existe depuis l'existence de l'homme, il s'agit d'histoires racontées oralement, qui véhicule partout par son oralité, d'où sa popularité. Ces histoires sont issues de l'imagination de l'auteur, cependant, ces dernières sont à présent écrites, destinées essentiellement à divertir et amuser. Le conte est un court récit en prose, avec des événements imaginaires, et des personnages fantastiques, qui vivent dans un temps et un lieu imaginaires. Les fins sont souvent heureuses dans les contes, et certains peuvent véhiculer une morale d'une façon directe ou indirecte. Les personnages fantastiques sont dotés de capacités inhumaines, qui permettent aux auteurs d'avoir une imagination sans limites. Il peut y intégrer des créatures merveilleuses, des pouvoirs magiques, des actions surnaturelles... Tout en ayant l'aspect naturel, pour qu'à la lecture ça puisse passer sans s'étonner de ces événements qui sortent du commun.

Nous pensons que notre corpus serait un conte, puisque l'histoire est brève, et fictive. C'est une histoire qui met en scène des personnages fictifs, à caractère surnaturel comme la relation entre le roi et son serviteur, qui se parlent même après la mort du roi par exemple, et le retour du roi Tsongor à la vie après sa mort, qui est une technique utilisée par William Shakespeare dans Hamlet.

Le bruit de ce dernier repas commun parvint jusqu'à la salle du catafalque comme les notes indistinctes d'une douce musique. Et le corps du vieux Tsongor en fut saisi. Il entendait ces sons heureux du fond de sa mort. Il se dressa et demanda à Katabolonga, qui savait entendre les morts, de le mener jusque là-bas.<sup>2</sup>

Puis, parce qu'il véhicule plusieurs morales à travers cette histoire. Le temps et le lieu sont imaginaires et fictifs; en effet il n'y a aucun indice de temps tout au long de l'histoire. Quant au lieu il reste indéfini. Un royaume imaginaire dans lequel tous les événements se déroulent.

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p.118.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, La mort du roi Tsongor, éd. Actes sud, Coll. Babel, 2013, p. 67.

## **2. Comparaison roman/conte**

Nous pensons qu'une comparaison entre les deux genres s'impose, parce que nous voulons faire ressortir les caractéristiques de l'un et l'autre et démontrer que notre hypothèse de départ était fondée. Pour cela, nous allons pour chaque genre faire ressortir les éléments les plus pertinents pour faire cette comparaison.

### **1.4. Le roman**

Dans un roman le narrateur narre et décrit des détails de l'histoire comme les personnages, les lieux, etc. C'est pourquoi, les romans sont généralement longs. En effet, c'est des récits qui peuvent contenir jusqu'à 500 pages, et avoir des suites comme les tomes et les volumes. Le roman peut être narratif, explicatif, ou descriptif.

Même si les personnages dans un roman peuvent être fictifs, cependant il n'y a pas de fantaisie, à savoir de la magie, des pouvoirs surnaturels, etc.

Il met en scène des personnages qui correspondent à la réalité, des « personnages types »<sup>1</sup> qu'il crée de son imagination, mais qui reflètent sa vision du réel. Le roman ne se suffit pas, généralement, de peu de personnages, il est souvent constitué de beaucoup de personnages.

Contrairement au conte qui commence par une formule d'entrée « Il était une fois », le roman n'a aucune formule introductrice, on entame directement l'histoire, ou parfois on commence par une préface ou un préambule. L'histoire se déroule à un temps précis, avec des dates et des lieux issus de la réalité.

La fin dans les romans varie selon l'histoire, et la fin que veut véhiculer l'auteur, il n'y a pas de fin toujours heureuse comme dans les contes de fées, mais tout dépend de la fin que l'auteur souhaite donner à son histoire. Soit des fins heureuses, tristes ou parfois ouvertes laissant au lecteur la liberté d'imaginer la fin qui lui convient, ou laissant une ouverture pour une suite du roman.

---

<sup>1</sup> Personnages types : ce sont des personnages qui existent dans la société, que l'auteur veut refléter par le biais de ses personnages.

### 1.5. Le conte

Le conte a un style propre à lui. C'est d'abord un court récit, ou on raconte l'histoire sans tourner en rond, contrairement au roman où la narration et la description allongent le récit. Le conte commence souvent par une formule d'ouverture qui se trouve à chaque début du conte comme « il était une fois », et puis la formule de fin avec laquelle on clôture l'histoire telle que « enfin ». Le conte permet au lecteur de s'évader par l'imagination, et distrait par sa séparation de la réalité.

Le conte est connu pour sa non temporalité, et son non lieu ; c'est-à-dire, qu'on ne présente pas de lieu, et dans le cas où il est présenté, c'est un lieu imaginaire, inventé. Quant au temps, il n'y a aucune trace temporelle réelle : on ne trouve pas des dates précises. L'histoire est dans un passé non défini, avec l'emploi de « il était une fois, un jour, etc. les temps qui sont utilisés habituellement sont le passé simple et l'imparfait :

« [...] Toujours irréaliste, le conte met en scène, dans un passé intemporel (souligné par l'incipit traditionnel : « il était une fois ») et dans un lieu imaginaire, des personnages de toutes conditions.»<sup>1</sup>

Dans le conte, on se suffit de quelques personnages seulement, qui sont imaginaires, avec des caractères parfois sacrés ou surnaturels. Il y a le héros qui doit accomplir une quête, et des bons et des mauvais qu'il va rencontrer sur son chemin, qui vont soit l'aider soit lui rendre la tâche difficile. Il devra donc faire face à tout cela.

[...] constatant que les contes prêtent souvent des actions identiques à ces différents personnages, Propp a été amené à étudier les contes d'après les fonctions qu'ils accomplissent. Il distingue sept personnages types : le héros, la princesse, l'agresseur, le mandateur, l'auxiliaire, le donateur, le faux héros.<sup>2</sup>

Le conte s'inscrit dans la fiction, le fantastique, et le merveilleux. Tout est l'objet de l'imagination, sans avoir recours à la réalité : « [...] *Ces contes populaires, dont les contes de fées font partie, sont dotés d'éléments merveilleux [...]* »<sup>3</sup>. Autrement dit, il y a beaucoup d'éléments fictifs que l'on ne peut pas retrouver dans la vie réelle. Cependant, cela se fait de manière discrète pour que le lecteur puisse y adhérer.

---

<sup>1</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, éd. Cérès Editions, 1998, p. 65.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 65.

La fin des contes est souvent heureuse, le héros arrive à vaincre les mauvais, et reste toujours fort malgré tout ce qu'il subit. C'est donc toujours le bien, et les valeurs qui triomphent sur le mal.

Pour récapituler, la différence entre le roman et le conte figure d'abord dans la longueur ; le roman est plus long que le conte puisqu'il s'appuie sur la narration et la description parfois détaillée d'où la longueur, contrairement au conte qui lui est court et bref, sans trop de détails, qui privilégie les actions. Puis, le conte est fictif et merveilleux, avec des personnages imaginaires dotés de caractères fantastiques, quant au roman, ses personnages sont imaginaires mais réalistes. Aussi, le conte est connu pour sa non temporalité et son non lieu, qui se traduit par un univers indéfini, l'utilisation de phrases comme « il était une fois », ou encore « un jour », etc. Par contre, le roman est placé dans une époque, un temps, et un lieu précis, avec des dates ou des endroits issus de la réalité. Les fins dans les contes sont souvent heureuses, et portent une morale pour valoriser le bien, et démontrer que le mal ne gagne jamais. Le roman lui, n'a pas toujours des fins heureuses. Parfois elles sont heureuses, d'autres fois tristes, ou encore des fins ouvertes, et ne véhiculent pas de morale.

### **3. La mort du roi Tsongor un conte ?**

Maintenant que nous avons tous les éléments réunis, nous allons pouvoir analyser notre corpus en nous basant sur les caractéristiques précédentes, notamment sur ceux du conte, pour apporter une réponse à notre hypothèse qui est : *La mort du roi Tsongor* peut-être un conte.

Selon Grevais Noël, Gaudreault et Lemoyne, le conte est « *un court récit, situé dans un temps et dans un lieu très éloigné et généralement non définis, dont les personnages très limités sont typés* ». <sup>1</sup>

Nous constatons que la citation précédente s'applique sur notre corpus, puisqu'il s'agit d'un court récit, dont le temps est inconnu tout au long de l'histoire, on ne l'évoque à aucun moment. Et le lieu est défini mais il est imaginaire. Il s'agit d'un royaume qui se nomme Massaba, et le temps n'est pas évoqué, par exemple il n'y a pas de date réelle. Les temps de narration utilisés dans ce corpus sont le passé simple et l'imparfait, donc ils correspondent au temps du conte :

---

<sup>1</sup> Rose-Marie Duguay, 2004, Séquence didactique pour l'exploitation des contes et des comptines en développement langagier des enfants de quatre ans, In revue de l'université de Moncton, vol 35, n°2, p.43, tirée du site : <https://www.erudit.org/fr/revues/rum/2004-v35-n2-rum862/010643ar.pdf> consulté le 04/04/2020.

Le roi Tsongor se leva. Il ne répondit rien, contrairement à ce qu'exigeait la coutume. D'un signe de la tête il salua respectueusement les ambassadeurs, les invita à se relever et disparut. Aucun mot ne fut échangé. Le roi Tsongor étouffait dans sa tunique d'or et de soie.<sup>1</sup>

Dans ce passage, nous remarquons que pour décrire les comportements du roi Tsongor lors de la venue des ambassadeurs du prince Kouame, l'auteur utilise le passé simple.

[...] Les jours et les mois étaient rythmés par le va-et-vient des guerriers...Les cadavres séchaient au soleil. Devenaient squelettes. Puis les os blanchis par le temps s'effritaient et d'autres guerriers venaient mourir dans ces tas de poussière d'hommes<sup>2</sup>

Quant à ce passage, où l'on décrit l'état des guerriers qui sont morts durant cette bataille, les verbes sont conjugués à l'imparfait.

Les personnages, sont limités ; il y a le roi Tsongor, son serviteur Katabolonga, ses enfants la princesse Samilia, les princes Sako, Liboko, Souba, Donga, et les prétendants de sa fille : Sango Kerim, et le prince Kouame, ce sont les principaux actants de l'histoire. Il y a l'évocation de quelques autres personnages, mais ils ne sont pas nombreux, et ils complètent l'histoire uniquement, ils n'ont pas un rôle principal (comme les armées des prétendants, les femmes qui accompagnent Souba lors de son exil, etc.).

Dans le corpus que nous avons choisi, nous remarquons également que l'histoire commence dès les premières lignes. On nous présente les personnages et le lien qui les unit. Il s'agit de personnages imaginaires, qui ont des liens particuliers. Le romancier met en scène un roi et un autre personnage venant d'un univers différent du monde des mortels. Il s'agit d'une relation spéciale, qui sort du commun, or le roi offre à son serviteur le droit de le tuer, sachant que c'était son pire ennemi avant de devenir son ami fidèle. Une telle relation pourrait être invraisemblable pour le lecteur. En effet, il n'y a pas de relations de cette sorte dans le monde réel, mais plutôt dans le monde imaginaire, fictif ou encore surnaturel.

[...] Il me reste à régner sur le royaume que j'ai construit. Et je vais commencer avec toi, Katabolonga. Tu es le dernier ennemi du dernier pays et je te demande d'accepter de rester désormais à mes côtés. Je suis le roi Tsongor et je t'offre d'être le porteur de mon tabouret d'or, partout où j'irai. » ... « Je suis Katabolonga et je ne reviens pas sur ce que j'ai dit. Mes paroles, je ne les reprends pas. Je te l'ai dit. Je te tueraï<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p.36.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.159.

<sup>3</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, *op.cit.*, pp. 20-21.

Comme le montre ce passage, Katabolonga était l'ennemi de Tsongor, mais le roi décide de faire de lui son serviteur, et son porteur de tabouret d'or, et lui offre sa mort, autrement dit c'est Katabolonga qui décidera quand le roi devra mourir, et ce sera à lui de le tuer.

Ensuite, il y a le défunt roi Tsongor, qui parle à son serviteur une fois mort, et ce dernier lui répond et tient une conversation des plus naturelles avec lui, une sorte de pouvoirs surnaturels.

Dans la salle mortuaire du palais, Katabolonga était descendu auprès du cadavre du roi. Il appliquait sur le corps du mort des bandelettes mouillées pour que celui-ci ne cloque pas et ne finisse pas par prendre feu. Et le roi Tsongor se demanda, tout d'abord, ce que Katabolonga voulait à son vieux corps mort. « A quoi te sert, Katabolonga, de faire ce que tu fais ? [...] Je suis sans saveur, Katabolonga. Parle. Dis-moi. - Tout brûle, Tsongor. Massaba est en flammes. [...] »<sup>1</sup>

Katabolonga communique avec le défunt roi Tsongor, et l'informe de tous les événements qui se déroulent à Massaba, notamment la guerre qui ne cesse de tout brûler et détruire, tout en entourant son corps mort de tissus mouillés pour pas qu'il prenne feu.

Comme nous l'avons précédemment cité, le conte véhicule une morale, une leçon ou une information. Par ce conte, nous pouvons tirer une ou plusieurs morales :

D'abord, on récolte que ce que l'on sème. Le roi était aimé par tous, mais il y avait ceux qui le détestaient pour son côté tueur, et ceci se voit lors de la construction des tombeaux « [...] *C'était ici qu'il fallait enterrer Tsongor. Un endroit somptueux mais caché. Un tombeau majestueux et royal que jamais aucun homme ne trouverait.* »<sup>2</sup>, Souba avait honte d'être un Tsongor, de tuer lui aussi, alors il a trouvé un tombeau caché que personne ne peut facilement trouver, mais grandiose à la fois pour refléter la grandeur du roi Tsongor.

Puis il y a aussi le fait que parfois savoir agir au bon moment peut éviter beaucoup de choses ; comme Samilia qui hésitait entre les deux prétendants mais qui ont fini par se retourner contre elle, comme le montre ce passage :

---

<sup>1</sup> *Ibid*, pp. 116- 117.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.194.

-Elle ne sera à personne, répéta Kouame, tu le sais comme moi. Nous mourrons tous sans l'obtenir. Samilia est le visage du malheur. [...] « Comprends-tu, Sango Kerim ? Elle ne sera jamais à aucun de nous deux. Et nous continuerons à nous massacrer. Il n'y a que cela de possible. Qu'elle se tue. Qu'elle le fasse comme l'a fait son père »<sup>1</sup>.

Lorsque Kouame perd espoir, il décide d'ouvrir les yeux à Sango Kerim sur cette vérité, et propose que Samilia se tue pour régler ce problème au lieu qu'ils continuent de se battre et de se faire la guerre, le passage précédent le montre.

Et pour finir, que le lien fraternel est éternel, et c'est le seul vrai amour pur et sincère ; Samilia quand elle s'est enfuie de ses prétendants, tout le monde l'a oublié, sauf son frère Souba :

« [...] Il restait Samilia que tous avaient oubliée et que la vie avait saccagée. Il pensa, un temps, partir à sa recherche. Mais il connaissait l'immensité du royaume et il savait qu'il ne la retrouverait jamais... Aujourd'hui c'était à Samilia qu'il fallait penser. Il construirait un palais. Le palais de Samilia. Un édifice austère et somptueux qui serait le couronnement de ses travaux.»<sup>2</sup>

Dans ce passage, Souba se retrouve seul à la fin, tout le monde est mort, et il pense qu'il sera le suivant. Mais, il décide de se lancer dans une nouvelle aventure, qui est de construire un palais ou il attendra le retour de sa sœur pour qu'ils puissent se retrouver puisqu'ils sont les deux seuls survivants des Tsongor.

La fin n'est pas heureuse comme dans la plupart des contes, puisque celle-ci se termine d'une façon tragique, mais elle ouvre sur une fin qui pourrait être heureuse, mais en tout cas la paix s'est installée dans le royaume, et les problèmes étaient désormais finis, Souba est plein d'espoir pour le futur, et ses retrouvailles avec sa sœur.

« [...] C'était le seul espoir qu'il lui restait. Qu'elle en entende parler et vienne à lui. Il construirait un palais pour appeler sa sœur. Et tant pis si elle était déjà trop loin. Hors des limites du monde. Tant pis si elle devait ne jamais revenir. Le palais serait là. Pour dire à tous la faute des Tsongor. Pour honorer le souvenir de Samilia et offrir, à jamais, à ses sœurs errantes, l'hospitalité.»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid*, pp.168-169.

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 204-205.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 205.

Malgré le fait que Samilia soit partie, Souba garde espoir de la retrouver un jour, même si tout le monde est mort, mais il espère quand même une fin heureuse pour lui et sa sœur, puisqu'ils sont encore en vie, c'est déjà une bonne fin pour eux contrairement aux autres personnages qui ont eu une fin tragique.

Dans les contes, il y a des schémas qui permettent de résumer et classer l'histoire, comme le schéma narratif :

« Selon une terminologie désormais bien ancrée, le récit (matériau verbal qui s'offre à la lecture) se distingue de la narration (acte narratif producteur) et de l'histoire (ce qui est raconté) (Genette, 1972). Si les procédures de la narration n'ont jamais été figées, il semble, en revanche, possible, après les recherches de Propp et de Greimas, d'identifier une structure canonique de l'histoire. Le modèle de Paul Larivaille (1974), connu sous le nom de « schéma quinaire », est l'un des plus convaincants :

- (1) Avant – État initial – Équilibre
- (2) Provocation– Détonateur – Déclencheur
- (3) Action
- (4) Sanction – Conséquence
- (5) Après – État final – Équilibre »<sup>1</sup>

Le schéma narratif est donc constitué de cinq étapes importantes qui sont : La situation initiale : Ou l'on présente les personnages, le héros en l'occurrence, qui vit une situation normale sans perturbations. Puis, vient l'élément perturbateur qui va rompre l'équilibre de départ qui est soit un personnage soit un événement. Dans l'étape suivante, il y a les péripéties, qui sont les actions et les réactions du personnage face aux chamboulements. Ensuite, le dénouement qui détermine si le héros a réussi ou échoué dans sa quête. Enfin, la situation finale : la paix, c'est elle qui permet de revenir à la situation de départ, ou à une nouvelle situation.

Voici le schéma narratif de notre corpus :

**La situation initiale :** Tout commence par le roi Tsongor qui marie sa fille unique Samilia au prince des terres du sel Kouame, le jour où ils s'apprêtaient tous à la cérémonie des cadeaux.

---

<sup>1</sup>Jouve, Vincent, les métamorphoses de lecture narrative, volume 34, numéro 2-3, automne hiver 2006, In université Chicoutimi du Québec, p.153, tirée du site : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2006-v34-n2-3-pr1451/014273ar.pdf> consulté le 06/04/2020.

Premier chapitre : Comparaison roman/conte.

**L'élément perturbateur :** L'arrivée inattendue de Sango Kerim, l'ami d'enfance de la futur mariée, qui réclame de l'épouser car ils se sont fait cette promesse à l'époque, ce qui provoque alors un grand chamboulement dans le royaume.

**Les péripéties (les actions) :** Le roi est perdu et anéanti, il ne sait quelle décision prendre, par peur de trahir les deux prétendants. Il pense alors à ce se donner la mort pour en finir, et laisser cette lourde tâche à Samilia.

**Le dénouement (les conséquences) :** Le roi se suicide car il n'arrivait pas à prendre de décision, la princesse comme son père, ne sait toujours pas quel choix faire. Une guerre éclate alors entre les deux prétendants pour vaincre et épouser la princesse.

**Situation finale :** La guerre dure des années sans résultat, Samilia n'ayant toujours pas choisi entre les deux, finit par s'enfuir, laissant derrière elle les deux hommes qui s'entretuèrent.

Nous constatons donc que l'histoire de notre corpus, convient et correspond au schéma narratif quinaire de Paul Larivaille, puisque tous les éléments y sont présents.

## **Conclusion**

L'analyse comparative que nous avons effectués entre les deux genres, nous a permis de constater que notre corpus répond à la plupart des caractéristiques du conte. Parmi ces caractéristiques, il y a le temps de la narration, les personnages, la non temporalité qui est une notion qui revient souvent dans les contes, la morale qui est le but principal des contes contemporains, etc.

Puis, Le schéma narratif nous a permis de tracer l'histoire, pour mieux la comprendre, et donc dégager les personnages principaux, les péripéties, ainsi que le dénouement de l'histoire. Tous ces éléments nous permettrons de mieux analyser notre corpus dans le chapitre qui suit, puisqu'il s'agit de l'étude du conte, en analysant tous les éléments que l'analyse que nous avons faite dans ce premier chapitre, nous a permis d'extraire.

Les exemples choisis dans ce chapitre, nous aident à mieux illustrer chaque caractéristique trouvée, pour pouvoir aller au bout de notre analyse. C'est pourquoi nous pensons donc que notre hypothèse soit confirmée, et que donc La mort du roi Tsongor serait un conte et non pas un roman.

## **Deuxième chapitre**

Étude du conte

## **Introduction**

Dans le présent chapitre, nous proposons d'étudier et d'analyser la structure du conte dans notre corpus *La mort du roi Tsongor* de Laurent Gaudé. Nous allons alors aborder la notion de « titrologie » dans un premier lieu, en faisant appel à certains théoriciens comme Hoek Leo, Aron Paul, Saint-Jacques Denis, et Viala Paul dans le *dictionnaire du littéraire*, nous présenterons la couverture de l'œuvre, et nous essayerons d'expliquer et de faire le lien entre le titre, la couverture et le contenu de l'œuvre.

Puis nous allons étudier les personnages, l'un des principaux constituants d'un conte, en nous référant aux théories de Vincent Jouve, et Bergez Dianel, Barbéris Pierre, de Biasi Pierre-Marc, Fraisse Luc, Marini Marcelle et Valency Gisèle dans *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Puis, nous ferons également le schéma actanciel de Greimas, des personnages de notre corpus.

Enfin, nous nous intéresserons au cadre spatio-temporel en nous basant sur les théories de Gérard Genette dans ce domaine, notamment dans son œuvre *Figure III*. Nous nous intéresserons à l'Ellipse, l'Analepse, la prolepse, et à la temporalité dans notre étude du temps. Enfin, pour l'espace, nous aborderons l'itinéraire de Souba à travers son exil et son voyage initiatique.

## 1. Étude du titre

Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre: on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels: jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal.<sup>1</sup>

Le titre en littérature est souvent révélateur de l'histoire et du contenu de l'œuvre, puisqu'il donne généralement une idée préalable sur ce dont l'histoire va parler, d'ailleurs c'est ce qui attire ou pas le lecteur avec la couverture qui va avec. Cependant, ce n'est pas toujours le cas, c'est pourquoi chaque théoricien a sa définition et sa vision de cette notion. Gérard Genette par exemple, inscrit le titre dans le « para texte », c'est-à-dire tout ce qui entoure le texte :

Le para texte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.<sup>2</sup>

Claude Duchet quant à lui, parle d' « incipit romanesque », autrement dit c'est ce qui va inciter le lecteur à voir une idée préalable du contenu de l'œuvre.

Avec Claude Duchet (1973), qui lui attribuait déjà une fonction conative, c'est-à-dire centrée sur le destinataire, on reconnaît au titre une valeur pleinement significative pour le lecteur: il décrit l'œuvre, «attire les regards» sur elle et «séduit» éventuellement. Mais il y a plus. «En lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir», soutient Bokobza qui demande: «La lecture d'un roman passerait-elle alors d'abord par la compréhension de son titre?»<sup>3</sup>

Le titre est la première chose qui attire le lecteur dans une bibliothèque par exemple. Il peut soit accrocher et aimer le titre, qui lui donnera envie de lire l'œuvre, ou au contraire, le titre ne lui plaira pas et n'aura pas envie de le lire ni de l'acheter. C'est alors pourquoi il faut bien choisir le titre de son œuvre car c'est ce qui va interpeller les lecteurs avec la couverture qui y convient. Il doit être précis, bref, tel que le dit Genette : « *le titre, c'est bien connu, et le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire, à le désigner aussi*

---

<sup>1</sup> RAINIER Grutman (2002 : 599), In. ROY Max, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, , Protée, vol 36, n°3, p.47-48. Consulté sur <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar.pdf> le 10/08/2020

<sup>2</sup> GENETTE Gérard. *Seuils*. Edition Seuil, Paris, 1987, p.7.

<sup>3</sup> DUCHET, Claude, In. ROY Max, « *du titre littéraire et de ses effets de lecture* » p. 49-50, consulté sur le site : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>.

*précisément que possible et sans trop de risques de confusion* »<sup>1</sup>, et contenir une part de suspense qui va « allécher le lecteur » tel que Hoek le définit : « *Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »<sup>2</sup>

Notre corpus a pour titre 'La mort du roi Tsongor', il s'agit de l'un des personnages principaux du conte qui est un roi nommé Tsongor, régnant sur le royaume de Massaba, qui va effectivement mourir, et sa mort déclenchera beaucoup d'autres événements, cependant :

[...] En ce qui concerne le roman ou le théâtre, le nom propre du personnage principal tient lieu, la plupart du temps, de titre usage issu de la fonction éponyme de héros dans la tragédie Grecque. Ex. : *Ruy Blas* (Hugo), *Nana* (Zola). Un nom commun qui caractérise le héros, peut également servir de titre. Ex. : *L'Avare* (Molière), *Le joueur* (Dostoïevski). [...]<sup>3</sup>

La citation précédente correspond donc au titre de notre corpus, qui est le nom du personnage principal, éponyme qui est Tsongor, et le nom commun « roi » qui le caractérise. Cependant, ce titre laisse les portes ouvertes à l'imagination du lecteur, puisque ce dernier comprend dès le début qu'il s'agit de la mort de quelqu'un ; d'un roi plus précisément, mais il ne sait pas qui est ce roi, et encore moins pourquoi ni comment il va mourir, et qu'est ce que cette mort a pour but ; est ce que cette mort sera la finalité de l'histoire, ou plutôt l'élément déclencheur de l'histoire.

L'œuvre sur laquelle nous avons travaillé, est celle de l'édition *Babel*, il s'agit d'une photographie d'Isabelle Munoz, une photographe espagnole, qui représente un petit garçon ou une petite fille, de couleur de peau noire, avec les dessins blancs, de gros bijoux, des cheveux en tresses africaines, et habillé d'une sorte de tissu usé et déchiré. Mais, à aucun moment l'auteur ne cite ces tribus. Il s'agit d'une époque et d'un lieu indéfinis. Serait-ce donc un indice ? Une question qui reste que supposition.

Pour tenter d'avoir d'avantages de réponses nous avons cherché plus d'informations sur cette photo, et nous avons obtenu la légende suivante pour la photo de la couverture de l'édition *Babel* : « **Surma Girl. Ethiopia. From her Series** ». On pourrait donc dire que l'auteur a choisi une photo issue d'exposition des tribus africaines, d'Ethiopie notamment de la photographe en question pour représenter la tribu dont il parle dans son œuvre. Le conte se

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p.83.

<sup>2</sup> HOEK, Leo, in Genette, Gérard, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p.80.

<sup>3</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Le dictionnaire de critique littéraire*, éd. Cérès Editions, p.316.

déroule dans un lieu appelé Massaba, après avoir effectué des recherches, nous avons trouvé qu'il y a un endroit au Nigeria appelé Massaba. Serait-ce un autre indice ?

L'étude de notre titre, nous mène à étudier les personnages, notamment celui du roi Tsongor, qui est mis en premier dans le titre, puisque la mort de ce dernier inclut la mort de tout le monde à compter ses enfants, les prétendants de sa fille et leurs armées.

## 2. Étude des personnages

La notion de « personnage » a été définie dans le dictionnaire Le Robert ainsi :

« 1. Personne qui joue un rôle social important. 2. Personne qui figure dans une œuvre. Les personnages d'un film. 3. Personne dans son comportement. Composer son personnage »<sup>1</sup>

Dans le dictionnaire de critique littéraire, il s'agit d'un :

Être de fiction, créé par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle. On parle de héros pour désigner le ou les personnages dotés du rôle majeur. Celui-ci n'est pas nécessairement « héroïque » (c'est-à-dire digne d'admiration pour ses qualités physiques et morales) comme c'était toujours le cas aux origines de la littérature, dans l'épopée notamment. Il peut être faible comme Frédéric Moreau, dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, voire méprisable comme Coupeau qui sombre dans l'alcoolisme dans *L'Assommoir* de Zola.<sup>2</sup>

Quant aux auteurs Viala Alain, Aron Paul, et Saint-Jacques Denis, dans *Le dictionnaire du littéraire*, ils proposent la définition suivante :

Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme, est apparu en français au XV<sup>e</sup> s, dérive du latin *persona* qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci (des « personnages historiques »). Le mot « personnage » a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner les « êtres fictifs » qui font l'action d'une œuvre littéraire : il l'a emporté au XVII<sup>e</sup> s.<sup>3</sup>

Les personnages sont donc une représentation fictive, qui met en scène des « acteurs » pour effectuer des actions qui peuvent refléter des êtres réels existants. Ces personnages jouent un rôle important dans une œuvre, puisque les événements dépendent d'eux, ils les font vivre et évoluer dans l'histoire. Les personnages sont si importants qu'on ne peut pas les

<sup>1</sup> Dictionnaire Le Robert, p.315.

<sup>2</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Le dictionnaire de critique littéraire*, éd. Cérès Editions, p. 214.

<sup>3</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, Ed. Quadrige, 2004, 2008, p.460.

Deuxième chapitre : Etude du conte.

supprimer, car les événements manqueraient avec le manque des personnages qui les font vivre. La suppression donc est dans certains cas nuisible au déroulement de l'histoire, comme le déclarent Claudes Pierre et Reuteur Yves :

*Ils ne peuvent être supprimés sans porter atteinte aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique.<sup>1</sup>*

### **1.6. Les personnages de La mort du roi Tsongor**

Les personnages dans *La mort du roi Tsongor* sont les suivants :

La famille royale :

- Tsongor le roi du royaume de Massaba
- Katabolonga son serviteur
- Sako et Danga les jumeaux du roi
- Liboko
- Souba l'aîné qui sera chargé de la construction des 7 tombeaux
- Samilia la princesse pour laquelle la guerre déclenchera

L'armée des nomades :

- Sango Kerim ami d'enfance de Samilia et ils se sont promis de s'épouser
- Bandiagara le magicien
- Karavanath
- Rassamilagh

L'armée des terres du sel :

- Kouame futur mari de Samilia
- Barnak
- Tolorus
- Arkalas et les chiennes de guerre
- Mazébu, mère de Kouame et les amazones

---

<sup>1</sup> CLAUDES, Pierre, REUTEUR, Yves, *le personnage*, Paris, PUF, 1998, p.53.

#### **1.6.1.1. Personnages réels et fantastiques**

Les personnages différents selon leur fonction. On en distingue des personnages principaux qui sont les constituants de l'histoire qui intriguent le lecteur, et le poussent à se poser des questions. Puis, les personnages secondaires qui interviennent de manière secondaire (telle que son nom l'indique), et mettent en valeur le héros. Il y a aussi les personnages figurants dans le décor, qui ne sont évoqués que rarement, ou dans certains passages uniquement. Le rôle de ces derniers consiste à ajouter de la vraisemblance au récit.

Dans notre corpus les personnages principaux sont le roi Tsongor, sa fille Samilia, et son fils Souba. Quant aux personnages secondaires il s'agit de Sango Kerim, Kouame, et Katabolonga. Les deux armées des prétendants, les habitants du royaume, et tous les autres personnages qui interviennent tout au long de l'histoire sont des personnages figurants dans le décor, puisqu'ils apparaissent que dans certains passages, et ne font qu'ajouter des caractéristiques aux autres personnages. C'est aussi un conte qui mélange personnages réels et fantastiques, ces derniers font des actions qui déterminent dans quelle catégorie ils seront classés.

#### **2.1.1.1. Personnages réels**

Les princes et la princesse et les prétendants sont des personnages ordinaires qu'on pourrait retrouver dans la société ou dans le monde réel. Ces personnages cités auparavant sont ordinaires, ils n'ont ni pouvoirs magiques, ni surnaturels. Ils peuvent donc très bien être assignés à des personnes réelles. Ils ne font que des actions adéquates avec la réalité. Ils peuvent donc être des personnages « types ».

#### **2.1.1.2. Personnages fantastiques**

Le serviteur Katabolonga qui parle aux morts notamment à Tsongor lorsqu'il était mort, il continuait à avoir un contact avec lui.

- Dans la salle du catafalque, le cadavre du roi Tsongor se mit à bouger. Katabolonga savait ce que cela signifiait. Le vieux roi était là. Il voulait parler. Il prit la main du cadavre, se pencha sur son corps et écouta ce

---

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor, opcit.*, p. 98.

Ajouté à cela, Tsongor se levait et marchait dans le palais après sa mort.

La réception du personnage comme personne (qu'elle soit continue ou non, plus ou moins évidente selon les récits) est une donnée incontournable de la lecture romanesque. C'est le mouvement naturel du lecteur que de se laisser prendre au piège de l'illusion référentielle. L'effet de vie d'un personnage s'impose parfois avec tant de force que certains lecteurs en arrivent à inférer une existence autonome de l'être romanesque.<sup>1</sup>

- « *Et le corps du vieux Tsongor en fut saisi. Il entendait ces sons heureux du fond de sa mort. Il se dressa et demanda à Katabolonga, qui savait entendre les morts, de le mener jusque là-bas* »<sup>2</sup>

L'oracle, qui sait tout alors qu'elle est isolée du monde, et qui apprend à Souba tout ce qui se passe à Massaba qui est très loin de là où ils sont.

- « *Il demanda à l'oracle des nouvelles des siens, et, à nouveau, elle cracha au ciel un jet de liquide bleu qui s'évapora. Puis elle lui hurla au visage : « Morts. Ils sont tous morts [...] »*<sup>3</sup>

### 1.6.1.2. Analyse des personnages

Nous remarquons que les personnages de notre corpus ont des caractéristiques qui les font sortir du contexte fictif. Puisque ces derniers leur donnent un « effet de réel ». Dans la description des personnages, l'auteur leur attribue des traits réels pour aider le lecteur à se projeter dans l'histoire, et à y croire un peu plus. Vincent Jouve déclare :

### 1.6.1.3. 2.1.2.1. Description des personnages

Nous remarquons donc que les personnages de notre corpus sont décrits sur plusieurs plans : physique, moral, psychologique, etc. Barthes, déclare : « [...] Il est devenu, une « personne », bref un « être » pleinement constitué, [...] le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique »<sup>4</sup>.

Nous avons constaté également dans l'ouvrage de Christiane Achour et Simone Rezzoug, intitulé « *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire* », qu'on parle de « *Comment donner de l'épaisseur à un être de papier ?* »<sup>5</sup> Pour caractériser donc le personnage il faut un nom C'est ce que Jouve appelle « L'illusion référentielle ». Le nom a donc un « *Fonctionnement référentiel* » qui accrédite la fiction et l'ancre dans le socio-

<sup>1</sup> JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presse universitaire de France, 1992, p.108.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 67.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 181.

<sup>4</sup> BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, dans *Poétique du récit*, Ed. Seuil, Paris, 1977, p.33.

<sup>5</sup> ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, 1 place centrale de Ben Aknoun (Alger), 2005, p. 202.

*historique, qui assume la cohérence. Le nom est à la fois produit pour un texte et producteur de sens dans ce texte »<sup>1</sup>*

Dans notre corpus, l'auteur a attribué des noms propres à ses personnages : Tsongor, Samilia, Liboko, Souba, Sako, Sango Kerim, Kouame, Mazébu, Katabolonga

L'auteur a évoqué aussi les sentiments des personnages, pour leur donner plus de vie. En voici quelques exemples :

- « Samilia, Sako, Danga et Liboko écoutaient et tous avaient envie de pleurer. Souba était le plus jeune. Il n'avait encore rien fait. Sa vie était vierge. »<sup>2</sup>

Souba qui n'est pas habitué à s'exprimer, quand il le fait ses frères sont émus, d'autant plus que dans ce passage, il leur annonce son départ comme l'a voulu son père le roi. Ils savent donc qu'ils ne le reverront peut-être pas, ou du moins ils ne le reverront que dans longtemps.

- « *Samilia pleurait. Elle n'avait que deux ans de plus que son frère... [...] Elle avait veillé sur son petit frère avec une attention maternelle d'enfant [...] »<sup>3</sup>*

Samilia avait toujours le sentiment de devoir veiller sur Souba comme le fait une maman avec son fils, même si ce dernier n'a que deux ans de moins qu'elle. Le discours de son petit frère et son départ la font pleurer, puisqu'elle ne va plus pouvoir prendre soin de lui comme elle avait l'habitude de le faire.

- « [...] *Les Tsongor étaient assis les uns à côté des autres. Ils se regardaient. S'embrassaient. Se murmuraient mille petites choses insignifiantes qui ne disaient rien d'autre que l'amour qu'ils se portaient [...] »<sup>4</sup>*

Ce passage représente l'amour fraternel des enfants de Tsongor, qui partagent un repas pour une dernière fois, et oublient tous les événements qui se sont produits, y compris la mort de leur père et le conflit entre les deux prétendants de Samilia.

Enfin, la description physique et morale des personnages, figure elle aussi dans notre corpus, puisque dans l'œuvre *Convergences critiques*, on déclare: « *Si le nom est une des caractéristiques essentielles du personnage, il n'est pas la seule. Il faudra examiner*

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 204.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 64.

<sup>3</sup> *Ibid*, p.65.

<sup>4</sup> *Ibid*, pp. 66-67.

également :[...] Traits physiques et particularités : tics, manies, infirmités souvent en relation avec »<sup>1</sup>

- « *Katabolonga s'approcha du vieux Tsongor. Il s'était déplié de toute sa taille. Son vieux corps décharné était déplié de toute sa taille [...]* »<sup>2</sup>

Dans ce passage, Tsongor est décrit physiquement, il est alors vieux, et tout son corps plié sur lui-même.

- « *Il était beau. Les lèvres bien dessinées [...]* »<sup>3</sup>

Lorsque Kouame arrive pour présenter ses condoléances à Samilia, cette dernière le regarde pour la première fois, et le décrit alors. Il était beau, il avait des lèvres bien dessinées, il lui plaisait beaucoup physiquement.

Les personnages de notre conte sont alors décrits de manière à provoquer un effet de réel sur le lecteur tel que nous l'avons dit précédemment. Les êtres fictifs deviennent alors pour le lecteur des personnages types qui lui font penser à telle ou telle personne, permettant au lecteur de s'identifier à travers ses personnes selon leurs vécus personnels.

## 1.7. Le héros

Le héros littéraire est le personnage dont la reconnaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle – il est personnage principal, souvent éponyme de l'œuvre – et d'une caractérisation axiologique – il est celui qui porte (comme l'homonyme héraut), défend ou remet en cause les valeurs dominantes de la société. Il est héros épique ou héro tragique, mais aussi héros des contes et légendes, héros romantique. La figure du héros devient de plus en plus problématique à mesure que le roman domine la littérature, au point qu'on parle d'antihéros pour celui qui, au centre de l'histoire, abandonne ou conteste les valeurs collectives. Aussi l'héroïsme du XXe s. doit-il inventer le vocable de héros positif pour contredire l'implicite négativité du héros contemporain.<sup>4</sup>

Le héros est donc un personnage à part, qui ne ressemble pas aux autres, et qui est au centre de l'histoire... La notion de héros désignait à l'époque un être doté de pouvoirs divins « *Dans la mythologie grecque, le héros est un demi-dieu, fils d'un dieu et d'une mortelle. Sa*

---

<sup>1</sup> ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, 1 place centrale de Ben Aknoun (Alger), 2005, p. 204.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 47.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 57.

<sup>4</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, Ed. Quadrige, 2004, 2008, p.273

*naissance en fait donc un être d'exception. Elle justifie par voie de conséquences ses exploits »<sup>1</sup>.*

Cependant, dans notre corpus, il s'agit d'un être ordinaire mais à qui on attribue une mission différente que celles qu'on attribue aux autres. Les personnages que le héros rencontre vont alors l'aider à réaliser sa quête ou l'en empêcher « *Avec le temps, le héros s'est désacralisé et humanisé. Il ne conserve pas moins de traces de son statut primitif* »<sup>2</sup>

Laurent Gaudé, dans son œuvre désigne le personnage Souba comme héros ; son père le roi Tsongor, lui confie la mission d'aller dans tous les coins du royaume et au-delà afin de construire sept tombeaux dans sept différents endroits, pour représenter les différentes facettes de la personnalité de Tsongor, et de revenir ensuite pour enterrer son père dans le dernier temple. Le petit Souba, aîné de la famille Tsongor, va se lancer alors dans une quête et rencontrera tout au long de son voyage des gens qui vont l'aider et d'autres qui vont le perturber. Il finit par construire les sept tombeaux et tenir la promesse qu'il a fait à son père. Il finit donc sa mission avec succès et reste jusqu'à la fin contrairement à tous les autres qui sont morts.

Nous allons tracer cela avec un schéma narratif, qui appartient à Greimas et qui est composé de six rôles actanciels qui sont : le destinataire, le destinataire, l'objet, le sujet, les adjuvants et les opposants. La quête donc du personnage est tracée de cette manière :

Greimas construit un modèle dit actanciel. Il modifie le schéma des 7 sphères d'action et propose le modèle à six rôles actanciels. Dans la terminologie, disparition du terme « personnage » trop connoté psychologiquement au profit du terme d'acteur. Ces acteurs sont repartis en classe d'actants.<sup>3</sup>

- 1- Le destinataire: C'est celui qui définit l'action que le sujet doit accomplir
- 2- Le destinataire: C'est celui qui bénéficie de l'action que le sujet accomplit
- 3- L'objet : C'est la quête que le sujet doit accomplir
- 4- Le sujet : son rôle consiste à accomplir l'action

---

<sup>1</sup> MALLET, Jean-Daniel, La tragédie et la comédie, in Profil, histoire littéraire, dir. DECOLE, George, ED. Hatier, 2001, p.67.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 67.

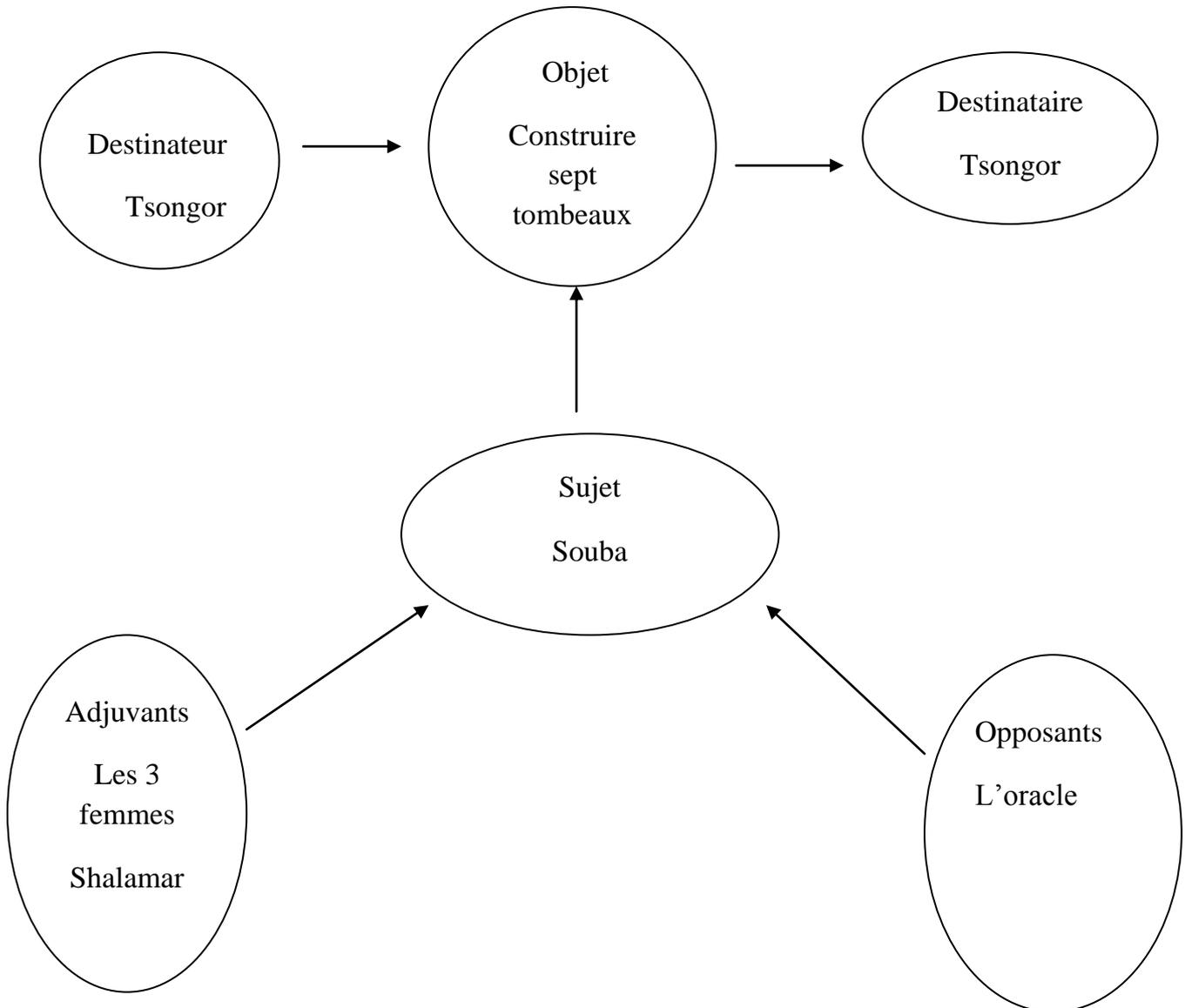
<sup>3</sup> ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, 1 place centrale de Ben Aknoun (Alger), 2005, p.205.

Deuxième chapitre : Etude du conte.

- 5- Les opposants : Ce sont ceux qui se mettent au travers du chemin du sujet pour l'empêcher d'accomplir la mission
- 6- Les adjuvants : Ce sont ceux qui aident le sujet à accomplir sa quête.

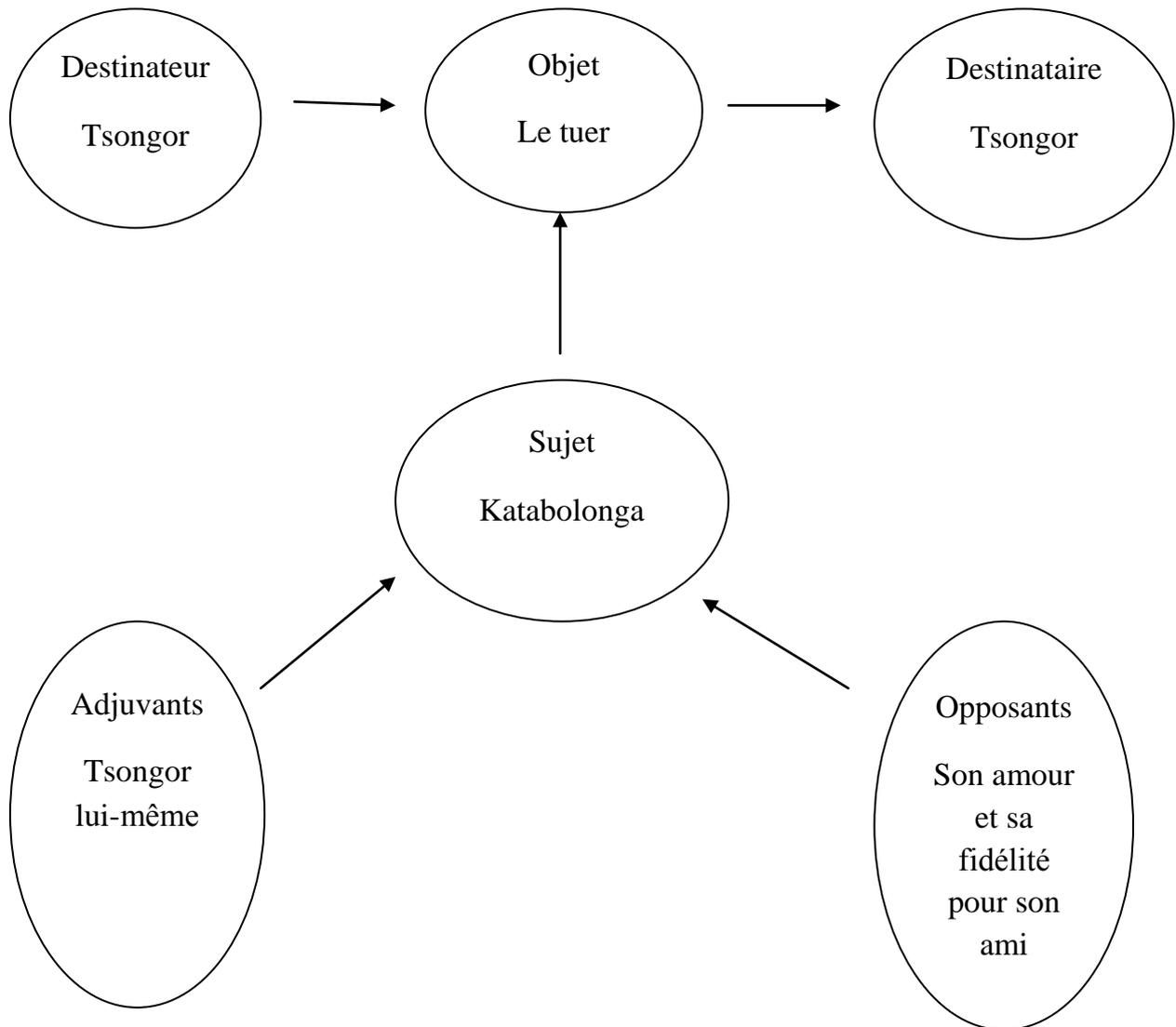
Nous allons de ce qui va suivre, faire le schéma actanciel de deux personnages que nous avons choisi : Souba et Katabolonga.

### Le schéma actanciel de Souba



Comme nous pouvons le voir dans le schéma précédent, Tsongor envoie Souba dans une quête de construction de sept tombeaux à son profit à lui-même. Souba rencontre des adjuvants tels que trois dames, une vieille, et d'autres habitants du royaume, mais il rencontre à la fin une opposante qui est une vieille voyante, qui a faillit le faire échouer dans sa mission mais ce dernier finit par réussir et revenir au royaume pour enterrer Tsongor pour qu'il puisse reposer en paix.

### Le schéma actanciel de Katabolonga



Le schéma montre la mission que Tsongor a confiée à son serviteur Katabolonga, qui est de le tuer comme ils l'avaient prévu, pour qu'il puisse fuir tous les problèmes qu'il avait et qu'il n'avait pas la force d'affronter. Katabolonga n'y arrive pas car il aime son fidèle ami et ne peut lui faire cela. Mais Tsongor lui rappelle leur pacte et l'incite à changer son avis et l'aider à en finir de cette souffrance.

### 3. Le cadre spatio-temporel

Tout récit possède un « cadre spatio-temporel » c'est-à-dire un temps et un espace précis. Ce sont deux éléments importants car ils permettent de se positionner et de savoir quand et où se déroule l'histoire.

#### 1.8. Le temps

Le temps est une unité dans laquelle l'auteur place les événements pour permettre au lecteur de se situer dans une certaine époque et pour ajouter également de la vraisemblance à l'histoire. Dans les contes, le temps est indéfini, et commence souvent par la formule « il était une fois ». Sauf que, dans notre corpus, le temps est bien indéfini, cependant comme nous l'avons déjà cité dans notre premier chapitre, dans la comparaison entre le roman et le conte, il n'y a pas de formule d'ouverture.

De nombreux théoriciens parlent de la notion de « temps », notamment Gérard Genette dans *Figure III*, ou il traite du « temps du récit ». Il souligne alors :

Le récit est une séquence deux fois temporelle... : Il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » de cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions de récit est de monnayer un temps dans un autre temps<sup>1</sup>

Pour étudier cette temporalité dans notre corpus, il faut alors distinguer les deux niveaux temporels qu'a démontrés Genette, et qui sont : D'abord le temps de l'histoire, c'est-à-dire la période ou l'époque à laquelle se déroulent l'histoire et les événements dans l'ordre. Puis, le temps du récit, qui est la manière et l'ordre dont l'auteur raconte les événements. Dans notre corpus, l'emploi du passé simple et de l'imparfait reviennent constamment. Exemple :

- « [...] Mais Tsongor n'y prêta pas attention [...] »<sup>2</sup>

Nous remarquons la présence du passé simple avec le verbe prêter.

---

<sup>1</sup> METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Kailicksieck, Paris, 1968, p.27, In Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « poétique », 1972, p.77.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, *op.cit.*, p. 15.

Deuxième chapitre : Etude du conte.

- « *Le roi Tsongor se retourna. Il observa sa fille [...]* »<sup>1</sup>

Le verbe observer est conjugué dans ce passage, au passé simple.

- « *[...] Les hommes vieillissaient. Ils maigrissaient [...]* »<sup>2</sup>

On retrouve aussi l'imparfait, avec le verbe maigrir.

Il ne fait référence à aucune date précise, et ne fait que relater des événements antérieurs du passé des personnages. Le temps ne fait donc pas partie de la vie réelle, il s'inscrit dans le monde fictionnel à défaut d'absence d'indices qui nous permettent de l'inscrire dans une époque ou date précise. Le temps dans notre corpus n'est pas précisé, on parle alors d'intemporalité qu'on retrouve dans les contes ou le temps est souvent fictif non précis et indéfini.

Gérard Genette fait une étude narratologique du récit, en citant l'ensemble des procédés narratifs utilisés dans un récit. Pour lui, la trace de narration est toujours présente. Dans cette œuvre, Genette parle des modes narratifs, des focalisations, des voix narratives, des fonctions du narrateur, des temps de la narration...etc. :

*« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect »*<sup>3</sup>

La notion d'ordre désigne le rapport entre la succession des événements dans l'histoire, et comment elle a été narrée dans le récit. La chronologie de ces événements n'est cependant pas toujours respectée. Parfois l'auteur rapporte les actions de manière désordonnée. C'est ce que Genette appelle « anachronies » :

Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée de l'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons amplitude.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 33.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 159.

<sup>3</sup> GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « *poétique* », 1972, pp. 78-79

<sup>4</sup> GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « *Poétique* », 1972, p. 89.

Deux notions dans cette dernière nous intéressent, ce sont :

**L'analepse** : C'est le fait de faire un retour en arrière pour raconter un événement qui s'est produit dans le passé. Dans le cinéma le terme utilisé pour ce procédé est «flashback » : « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve [...] »<sup>1</sup>

En effet dans notre corpus, il y a souvent l'évocation d'événements passés, que les personnages se remémorent à un certain moment de l'histoire. Voici quelques passages qui le montrent :

- « C'était à l'époque où le roi Tsongor était jeune. Il venait de quitter le royaume de son père [...] »<sup>2</sup>

Dans ce passage, on remonte au passé pour raconter comment le roi et son serviteur se sont connus.

- « [...] Tu te souviens. Ce jour-là, tu étais nu, au milieu de mon armée. Tu étais là. Tu ne disais rien [...] »<sup>3</sup>

Dans ce passage, le roi Tsongor parle avec son serviteur et lui rappelle comment il était au passé quand il était venu au royaume.

- « Ce matin déjà. Oui. Je me souviens. Je n'avais pas compris tes paroles [...] »<sup>4</sup>

Dans ce passage Tsongor s'adresse à Katabolonga du matin lorsque ce dernier lui parlait mais qu'il n'avait pas compris ce qu'il voulait lui dire.

**La prolepse** : C'est l'anticipation des événements qui vont se produire dans le futur : « [...] désignant par prolepse toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer des événements de l'avenir ultérieur [...] »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 82.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 16.

<sup>3</sup> Ibid, p. 38.

<sup>4</sup> Ibid, p. 39.

<sup>5</sup> GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 82.

Il y a aussi souvent des passages où le futur est évoqué et anticipé par les personnages :

- « [...] *C'est cette pièce là que tu me glisseras dans la bouche et que je tiendrai serrée entre mes dents de mort lorsque je me présenterai aux dieux d'en bas.* »<sup>1</sup>

Lorsque le roi Tsongor préparait sa mort, il anticipait les étapes, et dans ce passage, il disait à Katabolonga qui va se passer. Il va donc lui glisser la fameuse pièce qui lui permettra de passer dans l'autre côté (celui des morts).

- « [...] *Je serai patient. Que le roi, dans sa mort, ne s'inquiète pas. J'attendrai des mois entiers s'il le faut. Et lorsqu'enfin vous aurez célébré les funérailles, je scellerai avec vous l'union de nos deux familles, et de nos deux empires.* [...] »<sup>2</sup>

Lors des funérailles du roi Tsongor, Kouame anticipe le futur et annonce à Samilia qu'il compte attendre le temps qu'il faudra, jusqu'à la fin des funérailles, puis ils uniront leurs deux familles, et leurs deux empires pour se marier.

- « [...] *Chaque jour je verrai venir à moi les guerriers tombés sur le champ de bataille. Je les contemplerai pour essayer de les reconnaître. Je les compterai. Ce sera mon châtime. Ils défilent tous ici.* [...] »<sup>3</sup>

Tsongor, en s'adressant à Katabolonga anticipe les événements, car il s'attend à une guerre entre les deux prétendants de sa fille. Et donc, il dit à son serviteur qu'il va compter les guerriers qui mourront, qui le rejoindront.

- « *Jour après jour, ta ville se videra. Nous les compterons nous aussi, les morts. Chaque jour. Pour voir qui de nos amis manque et sur qui il faut pleurer* »<sup>4</sup>

Katabolonga répond à son supérieur, et continue dans cette anticipation, en lui disant qu'ils compteront eux aussi les morts, et que la ville de Massaba se videra petit à petit.

Après l'ordre, Genette parle de durée dans *Figure III*. Comme nous l'avons cité plus haut, dans l'ordre du récit on parle d'*Anachronies*, nous verrons dans ce qui va suivre dans la durée du récit, les *Anisochronies*<sup>5</sup>. La notion dans la durée du récit, qui est l'« ellipse », sera abordée dans notre analyse.

---

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 45.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 61.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 99.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 99.

<sup>5</sup> GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 122.

- 1- L'ellipse : Genette déclare qu'elle est plus difficile que les deux notions que nous avons abordées précédemment. Il cite :

*[...] En revanche, confronter la « durée » d'un récit à celle de l'histoire qu'il raconte est une opération plus scabreuse, pour cette simple raison que nul ne peut mesurer la durée d'un récit. Ce que l'on nomme spontanément ainsi ne peut être, nous l'avons dit, que le temps qu'il faut pour le lire, mais il est trop évident que les temps de lecture varient selon les occurrences singulières et que contrairement à ce qui se passe au cinéma, ou même en musique, rien ne permet ici de fixer une vitesse « normale » à l'exécution<sup>1</sup>*

L'ellipse est donc le fait de raconter un événement et le couper pour parler d'autre chose. C'est passer toute une période d'événements sous silence. Tout ce qui ne sera pas raconté sera donc inutile. Le lecteur devinera puisqu'il aura l'avant et l'après. Il y a deux sortes d'ellipses :

- a- Les ellipses explicites, comme celles que je viens de citer, qui procèdent soit par indication (déterminée ou non) du laps de temps qu'elles éliminent, ce qui les assimile à des sommaires très rapides, de type « quelques années passèrent » [...] soit par élision pure et simple (degré zéro du texte elliptique) et indication du temps écoulé à la reprise du récit : type, « deux ans plus tard » [...] <sup>2</sup>
- b- Les ellipses implicites, c'est-à-dire celles dont la présence même n'est pas déclarée dans le texte, et que le lecteur peut seulement inférer de quelque lacune chronologique ou solutions de continuité narrative [...] <sup>3</sup>

Ces passages dans notre corpus montrent un exemple sur l'ellipse que l'auteur a choisit d'intégrer dans son histoire :

- « À Massaba, le combat dura toute la journée. Dix heures de lutte sans interruption. Dix heures de coups donnés et de vies perdues. [...] Lorsqu'enfin le soleil se coucha et que le combat cessa, chacune des deux armées était à l'endroit même où elle avait commencé la lutte. [...] » <sup>4</sup>

Dans ce passage, il n'y a pas de détails sur la guerre, il y a coupure. Après des heures de guerre, il y a des blessés et des morts. Mais on ne sait pas ce qui s'est exactement passé durant ce temps. Il s'agit d'événements qui se sont produits à la fin de la journée, quand les armées se sont retrouvées à l'endroit du début de la guerre.

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 122.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.139.

<sup>3</sup> *Ibid*, p.140.

<sup>4</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, opcit, p 84.

- « [...] Pendant trois jours il erra dans ce lacs de pierre, s'en remettant aux caprices de sa monture. »<sup>1</sup>

Pendant ces trois jours, Souba ne faisait qu'errer, cependant il ya éclipse, puisque ce qui s'est passé durant ces trois jours n'est pas important donc il a été supprimé, et remplacé par une anticipation.

- « Le matin du deuxième jour, la guerre reprit et avec elle les plaintes qui émanaient de la terre saccagée [...] »<sup>2</sup>

Encore une fois, ce passage montre qu'il y a un moment qui est passé sous silence, et qui est remplacé par le matin du deuxième jour, où la guerre reprend.

### 1.9. L'espace

Tout comme le temps, l'espace est aussi important dans une histoire, puisqu'il permet de la placer dans un endroit précis, et rend l'histoire plus ou moins réelle. Pour Henri Mitterrand :

*C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité, le nom de lieu proclame l'authenticité de l'œuvre par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui contigu, associe est vrai*<sup>3</sup>

Dans notre corpus, il s'agit d'un lieu imaginaire, un royaume appelé Massaba. Comme expliqué dans l'étude du titre, Il y a des indices qui font référence à l'Afrique, mais ceci ne reste qu'une supposition. L'histoire se déroule essentiellement dans le palais royal, la salle où le mariage était prévu, le balcon de la chambre où le roi est mort, la salle où il y a eu les funérailles, et au bas de ce palais dans la cour, a eu la guerre. Puis, il y a les villages qu'a parcourus Souba et les 7 tombeaux qu'il a construits.

#### 1.9.1.1. Itinéraire des personnages

La définition que nous donne le dictionnaire de l'itinéraire est : « *Chemin pour aller d'un lieu à un autre* »<sup>4</sup>

L'itinéraire d'un personnage est tous les déplacements qu'il effectue tout au long de l'histoire dans l'espace, qui lui permettent de changer, soit en liant de nouveaux liens avec d'autres personnages, soit en relation avec d'anciens liens, ou faire évoluer ce personnage et

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 194.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 103.

<sup>3</sup> MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, P.U.F, Ecriture, 1980, p. 201.

<sup>4</sup> Dictionnaire Le Robert, p. 235.

lui permettre de faire un voyage initiatique comme dans le cas de Souba. Il s'agit donc des changements psychologiques du personnage, sur sa manière de voir les choses suite à ces voyages dans l'espace.

### 1.9.1.2. Itinéraire de Souba

Souba est le fils aîné du roi Tsongor. Malgré son jeune âge et son manque d'expérience, il va se retrouver face à une grandiose mission que son père lui confiera. Le roi Tsongor, le soir de sa mort confia une tâche à Souba tel que le passage suivant le montre :

[...] Lorsque ce jour arrivera la mission commencera. [...] Coupe tes cheveux. Mets une tunique noire et quitte les bijoux que tu portes à chaque bras. Je te demande de partir. De quitter la ville et notre famille. Je te demande de t'acquitter de ta mission, même si cela doit prendre vingt ou trente ans de ta vie. Construis sept tombeaux. Par le monde. En des endroits reculés que personne ne peut atteindre. Fais-les construire par les architectes les plus brillants du royaume. Sept tombeaux secrets et somptueux. Que chacun d'entre eux soit un monument à ce que je fus pour toi. [...] Que rien ne te fasse oublier ta promesse. [...] Lorsque les sept tombeaux seront construits, de par mon royaume, reviens à Massaba. Fais ouvrir mon tombeau royal et prends mon cadavre avec toi [...] <sup>1</sup>

Dans ce passage, le roi Tsongor demande à son aîné Souba, après la mort de son père, de partir de Massaba, sans ses bijoux, habillés d'une tunique noire, parcourir le monde et y construire sept tombeaux grandioses par les meilleurs architectes. Chacun des tombeaux devrait refléter une facette de la personnalité, et être dans un endroit secret et caché où personne ne saura trouver le lieu. Une fois ces constructions terminées il devra revenir au royaume, ouvrir le tombeau royal du roi, et l'emmener avec lui, pour l'enterrer dans un des sept tombeaux que Souba choisira secrètement. Une fois toutes ces missions achevées, il devra se pencher et murmurer à l'oreille du défunt : « *C'est moi, mon père. C'est Souba. Je vis. Je suis près de toi. Repose en paix. Tout est accompli* <sup>2</sup> ».

Le personnage de Souba, est un personnage important. C'est le fils aîné du roi, pourtant c'est lui que son père a choisi pour lui confier la grande mission qu'est de construire des tombeaux et de l'enterrer lui-même. Il n'a pas eu le choix, il a dû accepter et promettre au roi de faire tout ce qu'il lui a demandé. Il lance alors dans une quête dont il ne connaît pas le but, puisque lorsque le roi l'a appelé pour lui parler il lui a dit de ne rien juste d'écouter et d'appliquer : « *Ne pose aucune question mon fils, dit le vieux Tsongor. Ecoute simplement ce*

---

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*,. op.cit., pp. 40-41.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 41.

*que je dis et accepte ce que je demande. Il n'est pas temps pour moi d'expliquer quoi que ce soit. »*<sup>1</sup>.

Le soir de son départ, Souba a pris la parole et a parlé pour la première fois comme un grand, ce qui a étonné ses frères et sa sœur, il leurs annonça qu'il partait :

Ma sœur, mes frères, j'ai quelque chose à vous dire et je vais le faire ici, en présence de notre père. Je l'ai vu hier soir. Il m'a convoqué auprès de lui. Ce qu'il m'a dit, je ne peux vous le répéter car il m'a fait jurer de ne rien en dire. Mais je vous dis ceci. Je vais partir demain. N'enterrez pas Tsongor. Embaumez son corps. Et mettez-le à l'abri, dans les souterrains du palais. Qu'il y repose jusqu'à mon retour. Je vais partir demain. Je ne sais quand je reviendrai. Notre père a voulu ce que je vous dis. Je ne prends rien avec moi. Qu'un vêtement de deuil et une monture. Je vais partir pour longtemps. Plusieurs années. Toute une vie peut-être. Oubliez-moi. N'essayez ni de me retenir, ni, plus tard, de me retrouver. Ce que je vous dis est la volonté de Tsongor. Pour moi, je ne veux rien. Partagez le royaume entre vous. Faites comme si j'étais mort. Car à partir de demain et jusqu'au jour où j'achèverai les travaux que Tsongor m'a assigné, je quitte la vie.<sup>2</sup>

Souba est le seul personnage qui a rencontré tous les personnages de l'histoire (presque). Il a toujours été un Tsongor, il se lança dans la construction des tombeaux et avait toujours une bonne image de son père et de sa famille, jusqu'au jour où, à la recherche d'un endroit pour construire le dernier tombeau, il rencontra l'oracle « *C'était une femme. Assise à même le sol. Son visage était caché par un masque en bois qui ne représentait rien. Ses seins dodelinaient au milieu de lourds colliers usés* »<sup>3</sup>. Elle utilisait le moyen de la moquerie et du sarcasme pour parler de son père et des Tsongor, comme le montre ce passage :

Elle riait toujours. Souba resta bouche bée. Il sentit la colère monter en lui. La vieille n'avait pas répondu à sa question. Son rire. Ses dents jaunes. Tout cela était une insulte. Elle se moquait de lui. Son père était le roi Tsongor. Il n'avait pas de honte à connaître. Ce n'était pas la honte que les Tsongor se transmettaient de père en fils. Tout cela était absurde et offensant. Une vieille folle qui se moquait de lui [...] <sup>4</sup>

Après cette conversation avec la vieille femme, elle lui apprend la mort de tous les siens, et lui apprend que Tsongor était un tueur, et qu'il devait avoir honte d'être son fils. L'oracle moqueuse, attira les nerfs de Souba et fit ressortir en lui le tueur que Tsongor est, celui dont elle parlait, il la tua et tout son voyage prit un autre tournant :

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 40.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 64.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 179.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 180.

[...] Alors la colère s'empara de lui. D'un bond il se dressa sur ses jambes, saisit un bâton lourd et noueux et de toutes ses forces l'abattit sur l'oracle. [...] La colère était encore là. Liboko. Ses frères. Il frappa à nouveau. Il frappa encore et encore. Puis enfin, essoufflé, en sueur, il lâcha le bâton et recouvra ses esprits. Un paquet de chair était à ses pieds. Sans vie. Il fut saisi de terreur et s'enfuit.<sup>1</sup>

Ce qui c'était passé avec l'oracle, avait changé Souba. Il n'était plus le même qu'avant. Il pouvait désormais voir les massacres de Tsongor, il savait aussi que ses mains à lui pouvaient tuer, et surtout que Massaba avait besoin de son aide mais qu'à cause de la promesse faite à son père il ne pouvait pas y aller. Il finit donc par errer jusqu'au jour où il trouva l'endroit parfait pour y enterrer Tsongor : « [...] *Ces hautes montagnes escarpées, sauvages et abandonnées des hommes. Il n'y avait que là où il pouvait se cacher [...] C'était là. Oui. C'était là que Tsongor devait être enterré [...]* »

2

C'est ici que s'achève alors l'itinéraire de Souba. Les sept tombeaux furent construits, il retourna au palais, et ramena Tsongor au dernier tombeau et l'y enterra. Le petit Souba avait fini par vieillir, mais sa promesse était tenue, il avait achevé tous les travaux que son père lui avait attribués. Il comprit beaucoup de choses grâce à cet exil, et surtout que le roi l'avait protégé en lui donnant cette mission, car il avait anticipé la guerre.

### 1.9.1.3. Le voyage

Nous devons définir cette notion avant de commencer. Voici donc la définition du dictionnaire Le Robert : « *Déplacement d'une personne qui se rend en un lieu assez éloigné* »<sup>3</sup>

Le voyage est donc le déplacement des personnages dans un récit dans des endroits éloignés de là où on les avait rencontrés au début de l'histoire ; c'est le point de départ du personnage, puis il y a le chemin qui le sépare de son point d'arrivée, où il rencontrera de nouveaux personnages, et découvrira de nouvelles choses qu'il ignorait auparavant.

Dans notre corpus, il s'agit d'un voyage initiatique, tel que Gaudé le déclare dans la quatrième de couverture « *Roman des origines, récit épique et initiatique* »<sup>4</sup>. Nous avons défini la notion de voyage, à présent nous allons parler d'initiation : le verbe initier dans le

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 181.

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 193-194.

<sup>3</sup> Dictionnaire Le Robert, p. 461.

<sup>4</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, *op.cit.*, Quatrième de couverture.

dictionnaire Le Robert est cité : « 1- Admettre (qqn) à la connaissance de savoirs secrets. 2- introduire à une connaissance; être le premier à mettre au fait »<sup>1</sup>.

Un voyage initiatique serait alors le fait qu'un personnage voyage très loin pour une certaine quête, mais qu'à la fin, le personnage change (personnalité, maturité, psychologiquement, etc.). Simone Vierne déclare à ce sujet :

[...] Le voyage initiatique est donc constitué par une série d'images archétypiques essentielles, puisqu'elles intéressent le statut de l'homme, en ce monde et au-delà de la vie. Le voyage apporte une réponse mystique - directement assimilable en dehors de toute raison- à la question que l'homme se pose toujours sur son statut d'être humain, sa place dans le cosmos, et son destin [...]<sup>2</sup>

Dans notre corpus, le personnage Souba comme expliqué précédemment (dans l'itinéraire de Souba), se lance dans une aventure pour une première fois dans sa vie. Souba est le plus jeune des fils du roi Tsongor, et c'est celui à qui son père a choisit d'attribuer une mission, qui est de construire sept tombeaux dans sept différents royaumes, puis de revenir au palais, emmener le défunt roi, et l'enterrer dans un des sept tombeaux. Le petit Souba grâce à cette aventure, passera par un rite de passage, puisqu'il était au début jeune et sans expérience, mais avec toutes les difficultés qu'il rencontre lors de son voyage, il grandit et deviens mûr, avec de nouvelles réflexions, et des visions différentes de la vie. En effet, il a fait face à la solitude, aux longues veillées, à la fatigue, au silence, à la faim, et à beaucoup d'autres facteurs qui auraient pu le freiner dans sa quête, mais il a tenu le coup, et il a pu aller au bout, et terminer sa mission avec succès. Cependant, le combat qu'il a eu avec l'oracle, lui a ouvert les yeux sur qui sa famille était, et s'est rendu compte que lui aussi est un Tsongor, donc lui aussi est un tueur dans son sang. Il a fini également par comprendre, que son père avait anticipé les événements, et savait qu'une guerre allait éclater, donc il l'a envoyé loin de Massaba pour le protéger, et le garder en vie.

Le voyage initiatique de Souba lui a permis de grandir, et d'avoir de nouveaux buts dans la vie, de rencontrer de nouveaux personnages. Il décide donc de construire un palais qu'il ouvre à tous les passagers qui voudront s'y arrêter pour se reposer, ou pour tous ceux qui sont perdus, mais aussi en grande partie, pour pouvoir un jour retrouver sa sœur Samilia. C'est donc grâce à ce voyage que Souba a découvert beaucoup de choses qu'il ignorait au

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Le Robert, p. 227.

<sup>2</sup> VIERNE, Simone, « *Le voyage initiatique* » in. *Romantisme*, 1972, n°4 « voyager doit être un travail sérieux », p. 38. Consulté sur le site : [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1972\\_num\\_2\\_4\\_5402](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5402) le 22/08/2020.

Deuxième chapitre : Etude du conte.

passé. C'est aussi avant tout un voyage dont le but principal est de rendre le bonheur à un mort, qui est son père, pour qu'il puisse reposer en paix enfin, après tous les événements négatifs qui se sont produits, et qui ont fait agiter le roi Tsongor dans sa mort.

## Conclusion

Le conte de Laurent Gaudé, intitulé *La mort du roi Tsongor*, suite à notre analyse titrologique, remplit et correspond aux fonctions de titres tel que les conçoit Loe Hoek, et Claudes Duchet. En effet, le titre est bref et attire le lecteur, en mettant en lumière l'un des personnages principaux qui est Tsongor, un personnage éponyme, dont la mort entrainera la mort de beaucoup d'autres personnages, enregistrant donc déjà ce conte dans le registre épique et mythique. Ensuite, l'étude des personnages de notre corpus, en a révélé d'avantage sur ce dernier. Nous avons constaté que les personnages de *La mort du roi Tsongor*, sont variés du fait qu'il mélange entre fiction et réalité, en attribuant différentes fonctions à chacun des personnages.

L'*effet personnage* dont parle Vincent Jouve est également tout à fait correspondant à notre corpus, puisque l'auteur attribue des caractérisations aux personnages telles que le nom, les descriptions physiques et morales, les sentiments, etc. Nous avons fait appel aux théories de Greimas par la suite, pour établir de schéma actanciel de nos personnages, pour relever les fonctions actanciennes de chacun.

Nous avons abordé dans ce chapitre le cadre spatio-temporel, ou nous avons confirmé les dires de Christophe Carlier, qui parle d'intemporalité des contes, et ceux de Gérard Genette qui nous a permis d'en tirer les différents temps du récit tels que les analepses, les prolepses et les ellipses. Pour finir, nous avons tracé l'itinéraire de Souba à travers son voyage initiatique en nous référant aux théories de Simone Vierre dans « *Le voyage initiatique* », et celles de François Moureau dans « *Voyage* ». Dans ce dernier point, nous avons remarqué le changement de Souba suite à ces nombreux déplacements à travers le royaume qui lui ont permis d'accéder à une « nouvelle vie ».

## **Troisième chapitre**

Le tragique dans le conte

## **Introduction**

Dans ce dernier chapitre, nous clôturerons notre étude avec l'écriture du tragique. Nous nous intéresserons donc aux dilemmes, au thème de la mort, et nous verrons le sort tragique de certains personnages de notre corpus.

Pour cela, nous allons définir la notion de « tragédie », et ses caractéristiques, nous verrons également les nombreux éléments de la tragédie comme les dilemmes dans lesquels se trouvaient souvent nos personnages notamment le roi Tsongor, la princesse Samilia, et le serviteur Katabolonga, et nous aborderons la mort tragique du roi, pour qui Souba s'est lancé dans une quête qui consiste à rendre le bonheur à un mort, en faisant un voyage à l'autre bout du royaume, comme évoqué dans le chapitre précédent, de ses enfants et des prétendants de sa fille. Le conflit familial, l'amour coupable, et de nombreuses autres notions de la tragédie que nous tirerons de l'ouvrage, nous serviront également dans notre étude dans ce chapitre.

Nous allons nous appuyer essentiellement sur l'ouvrage de Jean-Daniel intitulé *La tragédie et la comédie*, qui contient de nombreuses définitions et théories dont nous aurons besoin dans notre étude ; à savoir la définition de la tragédie, ses caractéristiques, le déroulement de la crise tragique et d'autres notions. Nous ferons aussi une comparaison entre notre corpus, et une autre référence mythique citée par l'auteur, qui est *La guerre de Troie*. Nous ferons aussi une comparaison entre les caractéristiques de la tragédie classique, et ceux de la tragédie moderne pour que nous puissions classer notre corpus soit dans la tragédie classique ou moderne.

## 2. Origine de la tragédie (du drame au tragique)

Étymologiquement, le mot grec *drama* signifie « action ». Représenter une « action » contrairement à la raconter, appartient donc au genre *dramatique* (ne pas confondre avec son sens moderne de « grave », « sérieux »). Toute pièce de théâtre, qu'il s'agisse d'une tragédie ou d'une comédie, relève du genre dramatique, parce qu'elle met en scène une action.<sup>1</sup>

La tragédie est donc un genre dramatique qui est essentiellement basé sur les actions, et qui est sous forme de pièce théâtrale. Elle existe depuis la Grèce antique, et a marqué l'histoire grâce à de grands écrivains tels que Racine et Corneille.

### 2.1. Historique

La tragédie est née en Grèce et atteint son apogée au Ve siècle avant notre ère, avec Eschyle, Sophocle, et Euripide. Ensuite ses formes changent ou se dégradent au cours des siècles. En France, elle renaît au milieu du XVIe siècle : c'est la *tragédie humaniste*. Au tournant des XVIe et XVIIe siècles, elle connaît une crise qui la menace dans son existence même. Le XVIIe siècle en renouvelle la conception et la porte à sa perfection avec Corneille et Racine : c'est la *tragédie classique*. Même si la tragédie survit au XVIIIe siècle, grâce à Voltaire notamment, son déclin s'annonce ; sous l'évolution des mentalités et des goûts, on lui préfère le *drame bourgeois*. Après la Révolution française, on n'écrit plus de tragédie. Le XIXe siècle voit l'avènement du *drame romantique*. Le XXe siècle marque un retour non à la tragédie mais au *tragique*.<sup>2</sup>

Comme cité auparavant, la tragédie est donc très ancienne, et les plus connues sont Eschyle qui est « *la tragédie de justice divine* »<sup>3</sup>, Sophocle « *la tragédie du héros solitaire* »<sup>4</sup> et Euripide « *la tragédie des passions* ».<sup>5</sup>

## 3. Définition de la tragédie

D'abord, selon le dictionnaire Le Robert, c'est une « 1. Œuvre dramatique (surtout en vers), représentant des personnages au destin exceptionnel et malheureux. 2. fig. Drame (dans la vie réelle) »<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>3</sup> TARDIOLLI, M, *Dictionnaire de la tragédie*, DE ROMILLY, Jacqueline, p. 9. Consulté sur le site [http://www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Textes/dict\\_tragedie.pdf](http://www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Textes/dict_tragedie.pdf) le 30/08/2020.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>6</sup> Dictionnaire Le Robert, 2007, p. 432.

Troisième chapitre : le tragique dans le conte.

Puis, dans l'ouvrage de Mallet, intitulé « *La tragédie et la comédie* », on nous propose la définition suivante :

Selon la définition qu'en donne, dans sa *Poétique*, le philosophe grec Aristote, la tragédie est l'« imitation » (*mimésis*, en grec) d'une action « noble, élevée » mettant en scène des personnages puissants, impliquée dans de « grands intérêts d'État ». Elle se caractérise donc par la dignité de son sujet et de ses niveaux de langue.<sup>1</sup>

Dans le dictionnaire de la tragédie, cette dernière est une : *Pièce de théâtre en vers dans laquelle figurent des personnages illustres, dont le but est d'exciter la terreur et la pitié et qui se termine ordinairement par un évènement funeste.* »<sup>2</sup>

La tragédie dérive du genre littéraire dramatique. Elle est caractérisée par la noblesse, et signifie « action ». On la retrouve souvent dans les pièces théâtrales notamment les plus connues telles que Corneille et Racine. La tragédie classique met souvent en scène des personnages nobles, qui suscitent l'admiration du public et des lecteurs. Le héros est souvent doté de qualités, surtout de beauté et de force, qui combat le mal, et finit toujours par le vaincre. Elle servait à donner des morales, et montrer que le bien triomphe toujours sur le mal. Le public est souvent touché par le sort du héros qui est souvent difficile. Les fins des tragédies sont tristes parfois, le héros meurt, mais elles peuvent aussi être heureuses : « *Mais il existe des tragédies heureuses. Son but est de susciter chez le spectateur la terreur et la pitié [...]* »<sup>3</sup>

La tragédie est donc un genre dramatique, qu'on retrouve sous forme de pièce théâtrale, qui met en scène des personnages sacrifiés, qui représentent le bien, et qui combattent le mal. La tragédie existe depuis les temps anciens avec Aristote, et notamment les plus connues celles de Racine et Corneille. La tragédie met en avant les actions, et veille à respecter des règles afin de toucher le lecteur et provoquer chez lui de la terreur et de la pitié envers le sort tragique des personnages. Le but de ces pièces de théâtre, est généralement de donner une leçon, et de démontrer que le bien finit par triompher et l'emporter sur le mal.

---

<sup>1</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 9.

<sup>2</sup> TARDIOLLI, M, *Dictionnaire de la tragédie*, p. 9. Consulté sur le site [http://www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Textes/dict\\_tragedie.pdf](http://www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Textes/dict_tragedie.pdf) le 30/08/2020.

<sup>3</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 10.

### 3.1. Les registres de la tragédie

Nous allons, dans ce qui suit, citer les trois importants registres de la tragédie tels qu'ils ont été cités dans l'ouvrage, puis essayer de dégager des passages de notre corpus qui sont compatibles avec le registre.

- Le registre pathétique, quand il y a représentation de la souffrance
- Le registre dramatique, qui est l'attente anxieuse d'une issue, en créant des phrases alternées de craintes et d'espoir
- Le registre tragique, qui est la prise de conscience par le personnage qu'il est engagé dans une lutte contre une force qui le dépasse <sup>1</sup>

Dans ce passage de notre corpus, qui est un dialogue entre le roi Tsongor et son serviteur Katabolonga, nous avons tirés ces propos de Tsongor :

[...] Katabolonga, dit-il à son ami, partout où je me tourne, je ne vois que la guerre. Cette journée devait être celle de la joie partagée. Je ne devais connaître que la douce amertume de voir partir ma fille. Mais ce soir, je sens le souffle violent de la guerre dans mon dos. Elle est là, oui. Je la sens qui fond sur moi et je ne sais pas trouver e moyen de la chasser. Si je donne ma fille à Sango Kerim, la colère de Kouame, sera immense. Et il aura raison. Je l'aurai insulté en lui promettant ce que je cède à un autre. Qui pourrait supporter une telle offense ?... Je dois réfléchir. Il y a sûrement une solution [...]<sup>2</sup>

Dans le passage que nous avons choisi précédemment, nous remarquons dans le dialogue du roi Tsongor, qu'il y a la présence des trois registres de la tragédie qu'on retrouve. Puisque, nous ressentons la souffrance dont parle le roi dans son dilemme où le choix entre les deux prétendants est difficile, voir impossible. Il s'agit donc ici du registre pathétique. Puis, le registre dramatique figure dans l'attente de Tsongor de trouver une solution, son espoir mélangé de crainte est claire. Il a peur de ce qui va arriver, mais souhaite trouver une solution. Enfin, le roi est conscient de la difficulté dans laquelle il se retrouve. Il sait pertinemment que ceci dépasse ses forces. Quoi qu'il fasse il ne pourra s'en sortir, ni avec Sango Kerim, ni avec Kouame. Tous les deux sont des hommes amoureux, et feront n'importe quoi pour avoir la femme qu'ils aiment. On parle donc de registre tragique.

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 10.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, *op.cit.*, pp. 37-28.

Tout comme il y a des registres, il y a aussi des règles. En effet, le spectateur doit avoir l'impression que ce qu'il voit est réel : « ... *le spectateur doit avoir l'illusion qu'il assiste non pas à la représentation d'une œuvre de fiction, mais au déroulement d'une histoire réelle* »<sup>1</sup>. D'abord, il y a la règle des trois unités : l'unité de temps, l'unité de lieu, et l'unité d'action :

### **3.2. Les règles de la tragédie**

#### **3.2.1.1. La règle des trois unités**

##### **3.2.1.2. L'unité de temps**

L'action doit se dérouler dans un temps égal à 24 heures, il ne faut la dépasser. Il faut que toute l'histoire, tous les événements se produisent en une seule journée.

Déoulant de la doctrine de l'imitation, l'unité de temps exige que la durée de l'action ne dépasse pas vingt-quatre heures. L'idéal était qu'elle coïncide avec la durée du spectacle (trois heures environs). Comme c'était rarement réalisable, on admettait qu'elle s'étende sur une journée. Au-delà, pensait-on, se produisait, entre durée de l'action et durée du spectacle, un trop grand décalage, préjudiciable à la vraisemblance<sup>2</sup>

Nous constatons que notre corpus, est raconté de manière prolongée, mais on pourrait raconter l'histoire brièvement, et l'adapter facilement en pièce théâtrale. D'abord la cérémonie interrompue par l'arrivée de Sango Kerim, puis le mort du roi pour échapper au choix difficile devant lequel il se retrouve, puis la guerre qui éclate entre les deux hommes pour pouvoir avoir la femme pour laquelle ils se battent, et enfin le départ de Souba. Toutes ces scènes auraient donc pu être jouées dans une pièce de théâtre en une journée et donc rentrer dans la règle du temps de la tragédie.

Aussi, dans la tragédie, tout doit aller pour pouvoir rentrer dans le temps limité. Comme « *dans Andromaque, par exemple, à peine Hermione a-t-elle ordonné l'assassinat de Pyrrhus qu'elle se rend compte de la monstruosité de sa décision. Elle hésite, elle se reprend : « Ah ! Qu'ai-je fait ? » (v.1430) Comment annuler l'ordre ? Trop tard* »<sup>3</sup>

Nous remarquons dans notre corpus, que Souba, après avoir tué l'oracle, s'en veut toute de suite après l'avoir fait. Il s'enfuit mais il regrette ce qu'il venait de faire, comme le montre ce passage : « [...] *Il lâcha le bâton et recouvra ses esprits. Sans vie. Il fut saisi de*

---

<sup>1</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 22.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 22.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 22.

Troisième chapitre : le tragique dans le conte.

*terreur et s'enfuit. Il piqua les flancs sans savoir où aller. Il ne parvenait pas à chasser le visage de la vieille. Il avait tué. Le rire. La voix. Cette force sourde qui grognait en lui [...] »<sup>1</sup>*

### 3.2.1.3. L'unité de lieu

Comme l'unité de temps qui exigeait que les actions se déroulent en une courte durée, les lieux devaient rentrer dans cette durée. C'est-à-dire pour que les actions s'effectuent en une journée, ces dernières devaient être dans un seul endroit. Par exemple le palais, ses pièces, sa cour... etc

« L'unité de lieu est la conséquence de l'unité de temps. La tragédie ne doit pas comporter de changements de lieu plus importants que les moyens de communication (de l'époque) ne permettaient d'en effectuer en un jour. En pratique, les déplacements se limitent au cadre du palais et de ses abords »<sup>2</sup>

Donc, les déplacements dans une tragédie sont limités au cadre approximatif du lieu principal. Les changements n'étaient donc pas permis à cause du manque de moyens à l'époque, qui ne permettaient pas d'installer plusieurs décors importants et en si peu de temps. Dans l'ouvrage, on ajoute à la citation précédente :

Comme le temps, le lieu peut devenir un élément du tragique. Le lieu unique se transforme aisément en piège ou en huis clos, à l'atmosphère étouffante. Les personnages vivent alors dans un paradoxe : ils ne peuvent rester dans le lieu tragique, mais ils ne peuvent s'en échapper sans courir à la mort. Maudit par Thésée, Hippolyte doit s'exiler : mais à peine a-t-il quitté le palais qu'il meurt déchiqueté sous les sabots de ses chevaux emballés (Phèdre).<sup>3</sup>

Dans notre corpus, les actions se déroulent essentiellement au palais et ses alentours. Au début de l'histoire, on parle des couloirs du palais où Katabolonga marchait : « [...] *Il arpentait les couloirs vides [...] Ce matin-là une agitation fiévreuse régnait dans les couloirs [...] »*<sup>4</sup>. Puis, les cadeaux que Samilia reçoit pour son mariage sont placés sur la place principale : « *Depuis des semaines, chaque habitant de Massaba, chaque nomade avait déposé, sur la place principale, son offrande à la future mariée »*<sup>5</sup>. En parlant de ces offrandes, l'autre cite différentes pièces du palais comme le montrent ces passages :

---

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 181.

<sup>2</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p.23.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>4</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 11.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 12.

Troisième chapitre : le tragique dans le conte.

- « Les serviteurs du palais, toute la nuit, n'avaient cessé de faire des allers-retours, entre la montagne de cadeaux de la place et les salles du palais »<sup>1</sup>
- « [...] Ils disposaient le plus harmonieusement possible, en prenant bien soin de ne pas faire de bruit, les amulettes, les statues et les tapisseries dans les différents appartements du palais »<sup>2</sup>

L'auteur continu donc de citer les différents lieux où se déroulent les actions, et cette fois, nous remarquons qu'il y a deux nouveaux endroits qui sont la salle du trône, celle du tabouret d'or, et la plus grande. Ces extraits sont l'exemple : « *Mais lorsque Katabolonga entra dans la salle du tabouret d'or [...]* »<sup>3</sup>

La salle du tabouret d'or est la salle or se rend chaque jour Katabolonga en tant que serviteur, pour ramener au roi son tabouret d'or : « [...] *Et accompagné seulement de Katabolonga, il s'installa dans la salle du trône* »<sup>4</sup>

Il s'agit ici de la salle du trône est une autre pièce du royaume, qui, comme son nom l'indique est dédiée au trône : « [...] *Puis le cadavre fut disposé sur un catafalque, dans la plus grande salle du palais* »<sup>5</sup> Dans cet extrait on parle de la plus grande salle du palais, où est disposé le corps du roi défunt, pour les funérailles.

Ensuite, il y a les toits du palais d'où Samilia observe ses prétendants. Dans ce passage, elle se tient sur le même toit où son père est mort, et elle voit tout Massaba, ainsi que les deux hommes :

Samilia s'était installée sur les toits. À l'endroit même où son père avait passé sa dernière nuit. D'ici, elle voyait tout. Les quatre collines du Nord qu'occupait Sango Kerim. Les trois collines du Sud où était le campement de son futur époux Kouame. La grande plaine de Massaba, au pied des murailles.<sup>6</sup>

Il y a dans le palais un toit qui un une vue sur tout le royaume, et donc Samilia s'y rend comme dans cet extrait, pour voir au loin ses deux prétendants, et leurs armées chacun d'un côté opposé de l'autre.

Il y a dans notre corpus d'autres lieux comme les royaumes et villages que Souba parcourt lors de son voyage initiatique. C'est donc une exception puisque dans la tragédie le héros ne parvient jamais à sortir plus loin que le lieu principal où se déroulent les actions. Il

---

<sup>1</sup> *Ibid*, pp. 12-13.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 53.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 76.

Troisième chapitre : le tragique dans le conte.

finit toujours par mourir, alors que notre personnage parvient à sortir, à achever toutes les missions que son père lui avait attribuées avant de mourir, et revient au royaume pour emmener son père et l'enterrer, et il repart errer dans les royaumes lointains.

#### 3.2.1.4. L'unité d'action

Dans l'unité d'action, il faut avoir une seule action principale autour de laquelle tournent toutes les actions de la pièce : il faut donc que les actions soient reliées entre elles. Tout est question de cohérence.

L'unité d'action implique que tous les fils de l'intrigue soient fortement tissés, et que toute action (ou toute parole) d'un personnage ait des conséquences sur les autres. [...] Comprise de la sorte, unité d'action est un principe de cohérence et de clarté. Rien n'est superflu ni gratuit. La pièce y gagne en intensité dramatique. Et le spectateur comprend mieux <sup>1</sup>

L'œuvre de Gaudé sur laquelle nous travaillons, comporte pour action principale la mort du roi Tsongor, qui n'arrivait pas à choisir un mari pour sa fille. Pour éviter ce choix impossible, le roi décide de se donner la mort en demandant de l'aide à son serviteur : « [...] *Le roi Tsongor aurait voulu étreindre son vieil ami, mais il ne le dit pas. Il se baissa, rapidement, prit le couteau, il s'entailla les veines de deux gestes coupants. Des poignets du roi coulait un sang sombre qui se mêlait à la nuit [...]* »<sup>2</sup>

C'est cette action principale qui entraînera d'autres actions secondaires qui sont :

La dispute des deux hommes pour Samilia, les mènent à déclarer une guerre, notamment par Sango Kerim qui déclare : « *Demain, à l'aube, je me présenterai aux portes de la ville. Si tes frères ne te mènent pas jusqu'à moi, ce sera la guerre sur Massaba* »<sup>3</sup>

Souba quitte Massaba comme le souhaitait son père pour pouvoir l'enterrer dans un tombeau qu'il construira loin du palais :

« Il quitta Massaba sur sa mule encore engourdie de fatigue. Il quitta sa cité natale et tous les siens. Les laissant à la nuit. Une nouvelle vie commençait pour eux dont il ne savait rien. »<sup>4</sup>

A cause de toutes ces disputes, cette guerre qui dura longtemps, Samilia décide de partir et de ne choisir aucun des deux hommes : « *Dans un silence profond, Samilia, sans un regard pour*

---

<sup>1</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 23.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, opcit, p. 48.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 72.

Troisième chapitre : le tragique dans le conte.

*ses frères, tourna le dos aux armées et s'en alla. Elle était seule. Sans rien. Elle laissait sa vie derrière elle [...] »<sup>1</sup>*

Samilia partie, Sango Kerim et Kouame décident de continuer la guerre avec ceux qui voulaient encore rester. Les deux hommes combattent jusqu'à la mort pour en finir de cette souffrance. Tout le monde rejoint alors le roi dans l'au-delà :

[...] Il ne pleurait pas. Il les voyait passer pourtant. Tous ses enfants. Tous les guerriers de Massaba. Les derniers combattants. Ils étaient là. Sous ses yeux. Le visage fracassé. L'œil épuisé par les années de guerre. Ils étaient là, avançant d'un pas lent, comme un cortège moribond. Il discernait Kouame et Sango Kerim. Il voyait ses deux fils, Sako et Danga, qui s'agrippaient encore l'un à l'autre. Ils étaient tous là [...] Les morts, en passant devant lui, le sentirent et baissèrent la tête [...]<sup>2</sup>

### **3.2.1.5. Les Bienséances**

Dans cette règle, tout doit bien se dérouler. Le spectateur ne doit pas être choqué par des scènes de violence. Chaque personnage doit être à la hauteur de la classe sociale qu'il représente. Il existe deux sortes de bienséance :

La bienséance dite « *interne* » prescrit que le comportement des personnages soit conforme à leur âge, à leur condition sociale, aux mœurs et coutumes de leur pays. Autrement dit, un roi ne peut pas s'exprimer comme un valet de comédie. Et il est impossible de dépeindre l'empire romain (dans *Cinna* par exemple) de la même façon que le sérail turc de *Bajazet*. C'est à la fois une question de logique et de vraisemblance<sup>3</sup>

La bienséance dite « *externe* » vise à ne choquer ni la sensibilité ni les principes moraux du spectateur (de l'époque). En pratique, elle interdisait la représentation sur scène d'actes trop violents (meurtre, suicide...) et des allusions par trop marquées à la sexualité, à la nourriture, à la vie du corps en général. C'est que scandaliser le public ne pouvait que nuire à la crédibilité de l'œuvre.<sup>4</sup>

« N'en concluons pas pour autant qu'il y avait des sujets interdits par principe. Un dramaturge pouvait tout dire, à condition de savoir le dire. C'était affaire de représentation et de traitement du sujet »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 180.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 203.

<sup>3</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p.24.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 24.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 24.

La mort du roi Tsongor, représente quelques scènes de violence, notamment lors de la description détaillée de la mort du roi Tsongor, en utilisant différents termes qui désignent le sang, la souffrance ou encore la mort, comme le montre ce passage

*[...] prit le couteau et, sans que Katabolonga ai le temps de comprendre, il s'entailla les veines de deux gestes coupants. Des poignets du roi coulaient un sang sombre qui se mêlait à la nuit. La voix du roi Tsongor retentit à nouveau. Calme et douce.*<sup>1</sup>

« Voila. Je meurs. Tu vois. Cela mettra un peu de temps. Le sang s'écoulera hors de moi [...] Tandis qu'il parlait, son sang continuait à se répandre. Une flaque, déjà, coulait à ses pieds. [...] D'un geste brusque, il planta le poignard dans le ventre du vieillard. Il retira son arme. Et porta un nouveau coup. Le roi Tsongor eut u hoquet et s'affaissa. Le sang, maintenant s'échappait de son ventre. Il était couché dans une flaque noire qui inondait la terrasse. [...] La mort, d'un coup, lui fit chavirer les yeux [...] »<sup>2</sup>

Puis, durant la guerre, ce violent vocabulaire revient encore une fois lorsqu'un guerrier tue un autre violemment. Il y a aussi Souba qui tue l'oracle, brusquement et avec rage. Cependant cette violence est rapportée de manière douce, sans brusquer le lecteur.

### **3.2.1.6. La vraisemblance**

Dans cette règle, le public doit croire tout ce qu'il voit. Même dans le cas où il y a de la fantaisie ou du surréalisme, il faut que ce soit bien fait de sorte que le spectateur puisse y croire et y adhérer :

La tragédie classique se doit enfin d'être vraisemblable. Malgré les apparences, la notion est d'une grande complexité [...] C'est que la vraisemblance est d'avantage une notion culturelle, relevant des conventions, qu'une affaire de vérité historique. Bien qu'elles soient invraisemblables, les légendes de l'Antiquité n'étaient pas considérées comme telles parce qu'elles étaient anciennes et communément reçues. Historiquement, scientifiquement, chacun savait qu'elles relevaient de l'imaginaire, mais psychologiquement chacun les admettait comme si elles étaient vraies. L'important résidait dans cet accord entre le sujet traité par le dramaturge et l'idée que s'en faisait le public. La vraisemblance c'est en définitive le réel corrigé par l'idée, par les conventions.<sup>3</sup>

Par exemple, la relation qu'entreprend le roi Tsongor avec son serviteur est surréaliste ; Katabolonga qui voulait tuer le roi qui était son ennemi, devient à présent son ami fidèle, et son serviteur à la fois, à une condition : le serviteur pourra tuer le roi lorsqu'il le voudra. Tout comme le roi qui parle même de la mort, et son serviteur qui lui répond et

---

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor, op.cit.*, 2013, p. 48.

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 48-49.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 25.

l'écoute. Cette relation est présentée comme une relation ordinaire dans notre corpus, de sorte à lui donner un effet de réel.

### **3.3. Caractéristiques de la tragédie**

#### **3.3.1.1. La faute**

D'abord, dans une tragédie, il y a souvent une faute commise soit par le héros lui-même, soit par un antécédent à lui qui l'entraînera lui dans les conséquences de cette faute : « *Dans la tragédie, le héros tombe en faute comme il tombe en existence* »<sup>1</sup>

Comme nous l'avons cité auparavant, cette faute peut être commise par quelqu'un d'autre que le héros, cependant, ça ne change rien. Ce dernier n'est dans les deux cas pas innocent. Autrement dit : « *De fait, le héros tragique est rarement innocent. Même s'il l'est, il demeure coupable de vivre. Le tragique repose souvent sur une tension entre une norme (une loi) et une transgression (une faute)* »<sup>2</sup>

Samilia commet l'erreur de promettre à Sango Kerim de l'épouser, et oublie complètement cette promesse, puisqu'elle s'apprête à épouser un autre homme. Cette faute lui causera beaucoup de problèmes, surtout avec la venue de Sango pour lui rappeler de tenir sa promesse. Cette erreur entraînera par la suite une guerre, le roi se tuera, ses frères mourront tous, et son petit frère sera exilé pour construire des tombeaux pour son père. C'est donc cette parole que Samilia a donné à Sango Kerim qui causera toutes ces mauvaises circonstances.

#### **3.3.1.2. L'amour coupable**

Puis, le héros tragique est dans la majorité des tragédies, amoureux d'une mauvaise personne. Sa passion et ses sentiments lui sont interdits. Le personnage se retrouve alors face à un dilemme. Son amour est interdit, donc s'il suit son cœur il va transgresser la loi, mais s'il préfère respecter la règle, il sera condamné à vivre une vie qu'il n'aura pas forcément choisie. « *Dans la tragédie racinienne, le héros (l'héroïne) aime toujours celle (celui) que les lois morales, religieuses ou politiques, lui interdisent en principe d'aimer* »<sup>3</sup>

Dans notre corpus, Samilia aime son ami d'enfance Sango Kerim qui revient la rechercher après des années. Mais, cet amour est impossible car pour des raisons politiques, et économiques, son père l'a promise au prince des terres du Sel, Kouame. Elle se retrouve alors face à un dilemme : renoncer à son amour d'enfance, ou transgresser les lois et se lier avec lui

---

<sup>1</sup> RICOEUR, Paul, In. MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 59.

<sup>2</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 59.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 60.

après tant d'attente. Ce choix impossible pousse la jalousie des deux hommes à se déclarer la guerre et se battre en duel. La jalousie est un thème qui revient dans tragédie. Lorsqu'il s'agit d'amour interdit, par jalousie le personnage peut même tuer la personne dont il est jaloux, ou finir par se suicider à cause de la déception de ne pas pouvoir être avec la personne qu'il aime :

Plusieurs cas de figures se présentent alors. Soit la honte et le désespoir de ne pas être aimé en retour poussent le personnage à se suicider (Phèdre). Soit la jalousie de l'amant(e) délaissé(e) conduit à tuer l'« infidèle » : Hermione ordonne l'assassinat de Pyrrhus et Roxane, celui de Bajazet. Soit, s'il exerce le pouvoir, l'oubli de tout devoir fait sombrer le personnage dans la tyrannie (Néron) <sup>1</sup>

Les deux prétendants de Samilia qui s'annoncent la guerre sont jaloux l'un de l'autre, et sont prêts à tout pour avoir Samilia. Cependant, Samilia finit par se lasser de cette bataille sans fin, et décide de ne choisir aucun des deux, mais plutôt de partir, laissant derrière elle ce passé lourd. Ceci est un point en commun avec le personnage de Bérénice de la tragédie de Racine. Sango Kerim et Kouame finissent donc par se tuer l'un l'autre, car ils ne supportaient plus cette jalousie, cet abandon de Samilia, et surtout cette défaite. Ce fut une fin tragique pour tous les trois.

### **3.3.1.3. Conflit familial**

Ensuite, dans une tragédie les conflits familiaux sont très communs. Souvent, les frères et/ou cousins se disputent. Mais aussi, la relation entre les parents et leurs enfants n'est pas toujours bonne. En effet, dans beaucoup de tragédie, le père et le fils ne sont pas d'accord, ou les frères entre eux. Dans La mort du roi Tsongor, la guerre sépare tout le monde. Les deux hommes qui s'affrontent entraînant avec eux les frères jumeaux qui ne sont pas du même clan, et qui étaient déjà en conflit par rapport au règne du royaume après la mort du roi.

### **3.3.1.4. La mort**

Une autre caractéristique de la tragédie classique, est la mort. La plupart des tragédies se terminent toujours de la même manière : la mort d'un ou de plusieurs personnages, notamment le héros. Dans notre corpus, les thèmes suivants reviennent souvent : la mort, la guerre, le conflit, le sang, la souffrance. En effet, l'histoire commence par la mort du roi, qui est suivie de la guerre entre les deux clans opposés, où plusieurs personnages sont morts. Le sang coule partout dans Massaba. Samilia cependant ne meurt pas mais son sort reste inconnu, puisqu'elle s'enfuit là où personne n'a pu retrouver ses traces. Katabolonga, le serviteur est

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 60.

resté vivant lui aussi, et se chargera de surveiller le défunt roi dans son tombeau, et lui tenir compagnie, étant donné qu'il communique avec lui-même après sa mort. Souba, qui a été sauvé par le roi en l'envoyant à l'autre bout du monde, et où il a passé tout ce temps à construire des tombeaux pour son père, et qui est revenu ensuite pour emmener son père et l'enterrer dans son tombeau. Le seul héritier du roi se retrouve seul dans un royaume fantôme, ou personne n'y est resté vivant, il préfère alors repartir parcourir les autres royaumes et s'y installer pour commencer une nouvelle vie dans l'attente de sa sœur qui reviendra peut-être un jour si elle n'est pas morte. Donc, notre corpus contient cette caractéristique, avec la mort de plusieurs personnages à la fois, notamment la mort tragique du roi, qui est décrite de manière à plonger le lecteur dans la scène :

[...] Il se baissa, rapidement, prit le couteau et, sans que Katabolonga ait le temps de comprendre, il s'entailla les veines de deux gestes coupants. Des poignets du roi coulait un sang sombre qui se mêlait à la nuit. [...] Il prit délicatement le poignard des mains du roi. [...] D'un geste brusque, il planta le poignard dans le ventre du vieillard. Il retira son arme. Et porta un nouveau coup. Le roi eut un hoquet et s'affaissa. Le sang, maintenant, s'échappait de son ventre. [...] La mort, d'un coup, lui fit chavirer les yeux.<sup>1</sup>

En effet, le roi demande à son serviteur de le tuer, mais ce dernier n'y arrive pas, il ne peut pas tuer son fidèle ami. Le roi se tranche alors les veines, et demande encore une fois à Katabolonga de l'aider, puisqu'il n'est toujours pas mort. Après tant de tentatives du roi, pour persuader son serviteur de le tuer pour lui éviter cette souffrance, il finit par accepter et le fait d'un geste brusque. La description est alors longue, détaillée, pour permettre aux lecteurs de ressentir de fortes émotions. Ce passage montre le tragique brutal de cette scène de la mort du roi Tsongor.

Puis, il y a les scènes de la mort des guerriers, qui elles aussi sont tragiques, et très brutales, agressive et violentes, telle que le montre le passage suivant :

Des cris horribles ne cessèrent de retentir dans l'obscurité. C'étaient les cris défigurés de Bandiagara. Il était là, au milieu de la plaine, encore accroché à la vie. Arkalas était penché sur lui. Il l'avait extirpé de la mêlée pour se consacrer tout entier à sa torture et maintenant que la plaine était vide il était revenu, comme un chien qui tire sa dépouille. On ne les voyait pas, mais on entendait les hurlements plaintifs de Bandiagara mêlés aux rires de son bourreau carnassier. Arkalas continuait, lambeau par lambeau, à le déchiqueter. Le corps de Bandiagara était une plaie mastiquée qui suintait de pleurs. Mille fois il pria son tueur de l'achever et mille fois Arkalas rit aux éclats et plongeait ses dents dans son corps. Aux premières lueurs du jour, enfin il mourut. C'est un tas de viande ouverte, méconnaissable, qu'Arkalas

---

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., 2013, pp. 48-49.

abandonna aux insectes. Ses dents, à partir de ce jour, restèrent rouges de sang. En souvenir de sa vengeance carnassière.<sup>1</sup>

En effet, dans la scène précédente, l'auteur met l'accent sur le tragique et la violence dans la mort d'Arkalas, et compare Bandiagara son tueur à un animal affamé, en utilisant des termes appartenant aux champs lexicaux d'animaux affamés. C'est donc une terrible fin pour Arkalás qui finit en petits bouts de peau déchiquetée, et marquée par les traces des dents de son tueur.

Il y a de nombreux passages comme le précédent, en voici un autre, lors de la reprise de la guerre à la fin quand Samilia est partie :

Le signal fut donné et ce fut la mêlée. Un dernier assaut de forcenés. Il n'y avait plus de stratégie, plus de fraternité. Chacun se battait pour lui-même. Non pas pour préserver sa vie, mais pour prendre celle de l'ennemi qu'il s'était désigné. C'était comme une mêlée de sangliers. Les têtes étaient fracassées. Des jets de sang venaient inonder les visages. Les armures étaient éventrées. Une clameur horrible de râles guerriers faisait trembler les vieux murs immobiles de Massaba. [...] C'est alors que surgit le vieux Barnak. D'un geste ample du bras, il décapita Sango Kerim. Sa tête tristement, roula dans la poussière et il n'eut pas même le temps de dire à dieu à la cité qui l'avait vu naître. Déjà la vie coulait hors de lui. Kouame abaissa son glaive. Il n'en revenait pas. Son ennemi gisait là, à ses pieds. Mais il n'eut pas le temps de se réjouir de cette victoire. Le vieux Barnak le regardait maintenant avec ses yeux hallucinés. Il ne reconnaissait plus personne. Il ne voyait, partout autour de lui, que des corps à transpercer. Il enfonça son arme jusqu'à la garde dans le cou de Kouame qui le fixa avec de grands yeux étonnés. Il s'effondra à terre. Sans vie. Tué par son ami, aux pieds de son rival décapité.<sup>2</sup>

Une fois que Samilia a décidé de ne choisir aucun des deux hommes, ils décident alors d'aller au bout de leur guerre. Cependant, à présent tous s'entretuent, même les amis, tel que Barnak qui tue violemment son ami le prince Kouame. Encore une fois, les métaphores animalières reviennent notamment lors de la description de la mort tragique de Kouame par le vieux Barnak.

### 3.3.1.5. Le dialogue

Le dialogue est un « 1. *Entretien entre deux personnes. Contact, discussions entre deux groupes. 2. Ensemble des paroles qu'échangent les personnages d'une pièce, d'un film...* »<sup>3</sup>. Il permet donc de donner la parole aux personnages, en les faisant parler entre eux, ou en se parlant à eux-mêmes comme dans le cas du monologue. Il existe différentes formes du dialogue comme la répartie, la stichomythie, le polylogue, le faux dialogue, le monologue,

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 172.

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 188-189.

<sup>3</sup> Dictionnaire Le Robert, p. 120.

etc. Dans un dialogue, un personnage peut s'exprimer différemment en fonction de la personne à laquelle il s'adresse. Par exemple il peut être roi, père, mari, etc. Son intonation n'est pas la même, elle diffère d'une personne à une autre : « *La tragédie met en scène des détenteurs de l'autorité. Mais quand un s'exprime, il peut le faire en souverain, en père s'il a un fils, en amoureux s'il est épris, en chef d'une coalition militaire. Selon le cas, son discours change* »<sup>1</sup>.

Le roi Tsongor par exemple, prend plusieurs rôles : celui d'un père, celui d'un roi, et celui d'un ami. Son discours change, et son intonation selon la personne avec laquelle il dialogue. Par exemple, lorsqu'il parle avec son fils Souba, c'est le père qui parle, avec beaucoup d'émotions, de sentiments, de la protection, et l'autorité paternelle, avec la mission qu'il lui attribua, et que ce dernier devait accomplir par respect à son père : « *Ne pose aucune question, mon fils [...] Que rien ne te fasse oublier ta promesse. La promesse à un père mort [...] Le roi Tsongor fit se lever son fils. Il le prit dans ses bras. Des larmes coulaient sur ses joues. « Merci, mon fils, et maintenant, va [...]* »<sup>2</sup> Dans cet extrait, le roi, le soir de sa mort, appela son aîné Souba, pour lui confier une mission, lui annoncer qu'il va mourir, et le prit dans ses bras une dernière fois. C'est donc un Tsongor dans le rôle d'un parent qui parle à son enfant avec plein d'amour.

Ensuite, lorsqu'il se retrouve face à Kouame ou Sango Kerim par exemple, il dialogue avec moins d'affection avec eux, il fait parler alors le roi

Puis, quand le roi parle avec Katabolonga, son fidèle ami et serviteur, il se confie plus par rapport aux autres. L'amitié qui le lie avec cet homme est remplie de confiance, de respect, d'affection. Ces valeurs se ressentent à travers ses paroles.

### **3.3.1.6. La répartie**

« *C'est une réplique brève, souvent brillante, qui constitue une riposte à un interlocuteur agressif ou encombrant. Dans le registre tragique, la répartie peut atteindre au sublime, en concentrant en elle l'intensité dramatique* »<sup>3</sup>

Répartir signifie répondre ou répliquer. Le but est donc d'avoir un discours entre deux personnages qui se répondent l'un à l'autre d'une manière provocante, en réponse à un interlocuteur « agressif » comme cité auparavant. Comme dans le discours de Kouame avec

---

<sup>1</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 139.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., pp. 40-42.

<sup>3</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 139.

Sango Kerim, alors de leur rencontre aux funérailles de Tsongor. Sango Kerim furieux de trouver Kouame dans la salle avec la famille du défunt roi, se met alors à parler mal à Kouame, qui lui ne comprend rien, et cherche à comprendre ce qui se passe. Sango jaloux ne voit plus rien devant lui, n'écoute même pas Kouame et continu alors à parler de sa relation avec le roi et ses enfants. La ou se trouve la répartie, est donc la reprise de Kouame pour répondre aux propos agressives de Sango, en disant « Taisez-vous » :

« Vous... êtes... Oui bien-sûr... Vous êtes venu tout de suite ... [...] »  
- Qui êtes-vous ? demanda calmement Kouame qui ne comprenait pas ce qu'il se passait. Mais Sango Kerim n'écoutait pas. Il continua.  
- Vous êtes venu... Vous ne le connaissiez même pas ... [...] »  
Kouame ne comprenait toujours pas ce que voulait cet homme mais la situation devenait embarrassante, et avec autorité et sécheresse, il dit à Sango Kerim « Taisez-vous »<sup>1</sup>

### 3.3.1.7. La stichomythie

La notion de stichomythie est un dialogue rapide entre des personnages, qui est sous forme de questions réponses, essentiellement dans un conflit où les répliques sont rapides :

« Ce terme technique désigne un échange très rapide –de vers en vers ou d'hémistiche à hémistiche- entre deux personnages. Dans la tragédie, cette rapidité correspond à la phase aiguë d'un conflit »<sup>2</sup>.

Nous retrouvons cette notion dans notre corpus, lors de la venue de Sango Kerim, qui en discutant avec le roi, le provoque par ces paroles. Tsongor, se met alors à répondre rapidement furieux face aux propos de Sango :

-Ta fille a promis, Tsongor. Et je suis revenu à temps pour la rappeler à son serment. Feras-tu de ta fille une parjure ? »  
Le roi se leva. La colère monta en lui. Il en voulait à Sango Kerim de se tenir ainsi devant lui [...] »  
« Que veux-tu, Sango ? Demanda-t-il sèchement.  
- Ta fille  
- Elle se marie demain. Je te l'ai dit.  
- Elle se marie demain. Mais avec moi<sup>3</sup>

### 3.3.1.8. Le polylogue

C'est un dialogue entre plusieurs personnages à la fois, au moins trois. Il peut se dérouler dans de bonnes conditions, mais il peut aussi être bruyant, provoquant donc un effet de cacophonie : « *C'est un dialogue à plusieurs voix (au moins trois) [...] Le polylogue peut aussi créer un effet de cacophonie* »<sup>4</sup> . Il y a un polylogue dans ce passage de notre corpus,

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., pp. 59-60.

<sup>2</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, pp. 139-140.

<sup>3</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., pp. 28-29.

<sup>4</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 142.

qui est entre Kouame, Samilia, et Sango Kerim. Lorsque Kouame déclare que Samilia et lui se sont liés, et qu'elle l'a rejoint une nuit dans sa tente, Sango Kerim ne le croit pas. Alors, Kouame demande à Samilia de dire la vérité, cette dernière prend alors la parole, puis Sango lui répond déçu de ce qu'elle a fait :

« [...] Est-ce vrai, Samilia ? »  
[...] Son visage toujours caché sous les voiles, elle dit :  
« C'est vrai.  
-Je t'ai violée ? demanda Kouame à demi fou.  
-Personne, jamais, ne m'a violée ni jamais ne le fera », répondit Samilia.  
[...] Sango Kerim, alors, tourna son cheval vers Samilia et il s'adressa à elle devant la foule de ses guerriers médusés.  
« Pendant tout ce temps, j'ai lutté pour toi, dit-il. [...] Je n'accepterai pas, malgré ta souillure, de t'abandonner à Kouame. [...] »<sup>1</sup>

### 3.3.1.9. Le faux dialogue

« C'est un dialogue formel, apparent, où l'échange de répliques ne conduit pas à un véritable échange d'informations. Le procédé est courant dans les scènes d'exposition du théâtre classique »<sup>2</sup>

Le faux dialogue est un dialogue adressé au spectateur, mais donne l'aire d'être adressé à un personnage : « *Ce dialogue, en réalité, n'en est pas un [...] C'est donc une redite, qui a pour but d'informer non Chimène, mais le spectateur* »<sup>3</sup> : Lorsque Souba termine toutes ses missions, il prononce un dialogue, qui est en vrai adressé aux lecteurs et spectateurs, pour annoncer ces prochaines intentions. Il déclare qu'il sera le prochain à mourir puisque tous les siens le sont déjà, alors il préfère ne plus voyager, mais plutôt se stabiliser quelque part. Il dit alors : « *Voilà, pensa-t-il, c'est mon tour maintenant. Je n'irai pas plus loin. Je suis le dernier du vieux monde. Le temps du roi Tsongor et de Massaba est révolu. Le temps de ma vie aussi. Je n'irai pas plus loin* »<sup>4</sup>

L'autre forme de ce dialogue est le discours de sourds, où les interlocuteurs se parlent sans réellement s'écouter. C'est donc souvent contradictoire : « *L'autre forme traditionnelle du faux dialogue est celle du dialogue de sourds, dans lequel es interlocuteurs se parlent sans pourtant s'écouter ni se répondre* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 169.

<sup>2</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 143.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 144.

<sup>4</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 203.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 144.

### 3.3.1.10. Le monologue

« Un personnage est ou se croit seul en scène, il se parle : c'est le principe du monologue. Son avantage est de faire connaître un personnage de l'intérieur, par la formulation à voix haute de ses pensées les plus intimes »<sup>1</sup>

C'est essentiellement un dialogue interne du personnage. Il se parle à lui-même, soit à voix haute, ou intérieurement dans ses pensées. C'est souvent une forme qu'on retrouve lorsque le personnage est triste, ou qu'il hésite entre deux choses, il exprime alors ses forts sentiments. Comme dans le cas du roi Tsongor : « [...] Alors il murmura pour lui-même : « c'est bien. » Comme pour remercier ses enfants de cette nuit de partage [...] »<sup>2</sup> Dans ce passage, le roi regarde de loin ses enfants heureux, tous réunis autour d'un dîner, et il murmure alors un mot qui traduit son soulagement, de voir ses enfants encore ensemble, et pas séparés par le triste évènement qui est sa mort à lui.

Le monologue a, cependant des inconvénients, tels que la vraisemblance du personnage ; autrement dit par quel moyen justifier au public qu'un personnage se parle à lui-même ?

Le premier inconvénient est la relative invraisemblance du monologue : comment justifier, en effet, qu'un personnage se parle tout seul ? Pour en atténuer l'aspect artificiel, les dramaturges usent souvent du monologue quand le héros est en proie à un puissant trouble émotionnel. Le choc émotif rend le monologue plus vraisemblable<sup>3</sup>

Comme dans le monologue de Souba cité auparavant, qui exprime ses forts sentiments face à tous les évènements qui se sont produits. Il voit tous les siens morts, et se dit que c'est donc son tour. Il lui restait Katabolonga, mais ce dernier donne son dernier souffle devant lui, et rejoint alors Tsongor, les princes, les prétendants de Samilia, les combattants, etc. Pour Souba, c'est donc lui le prochain, maintenant qu'il est soulagé d'avoir achevé tous les travaux que son père lui a confié.

Le deuxième inconvénient est du au fait que le monologue marque une pause, d'où la difficulté. On lui donne alors un effet de fiction pour masquer cet inconvénient :

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 145.

<sup>2</sup> GAUDE, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, op.cit., p. 67.

<sup>3</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 145.

*Le second inconvénient du monologue est d'ordre théâtral, dramaturgique. Par définition, il introduit une pause dans l'action. Un monologue est toujours statique. Les dramaturges tournent la difficulté en lui donnant l'allure d'un dialogue fictif. Par exemple, dans Cinna, de Corneille, c'est Emilie qui s'adresse non pas à elle-même, mais à sa soif de vengeance, comme s'il s'agissait d'une personne [...] Ce dialogue fictif peut devenir une véritable polylogue.<sup>1</sup>*

### **3.3.1.11. La crise tragique**

« *La tragédie est une crise : elle correspond à l'explosion d'un conflit, devenu inévitable, et elle s'achève avec sa résolution, heureuse ou malheureuse* »<sup>2</sup>. La tragédie se déroule en quelques étapes. D'abord, on commence par un nœud, puis, viennent les péripéties, et enfin on vient au dénouement du nœud de départ. C'est comme dans le schéma narratif où nous avons une situation initiale, des péripéties, et enfin une situation finale. « *La crise tragique se déroule selon une progression continue : le nœud, les péripéties, et le dénouement en sont les principales étapes* »<sup>3</sup>

### **3.3.1.12. Le nœud**

« *Le nœud de l'intrigue désigne les obstacles aux desseins que poursuit le héros. Sans obstacles, pas de nœud, et sans nœud pas de crise. Ces obstacles peuvent être extérieurs ou intérieurs* »<sup>4</sup>.

On parle de nœuds extérieurs, quand le personnage défie une force supérieure à lui, contre laquelle il ne peut rien.

Ils sont extérieurs quand la volonté ou les désirs des personnages se heurtent à la puissance d'un autre ou à un état de fait contre lequel il ne peut rien. Aimer sans être aimé en est l'exemple le plus fréquent. Mais ce peut être aussi la raison d'Etat (dans la Bérénice de Racine) ou l'arbitraire des tyrans (dans le Rodrigue de Corneille)<sup>5</sup>

Quant aux nœuds intérieurs, il s'agit des dilemmes qui sont des : « *alternatives contenant deux propositions contraires ou contradictoires entre lesquelles on doit choisir* »<sup>6</sup>

Les obstacles s'intériorisent quand ils proviennent d'un déchirement du héros. Le dilemme en est la forme la plus célèbre. Ainsi, l'amour et l'honneur se combattent dans l'esprit et le cœur des amants du Cid.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 145.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 63.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>6</sup> Dictionnaire Le Robert, p. 121.

<sup>7</sup> MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Profil, dir. DECOLE, George, p. 65.

Dans notre corpus, Samilia ne peut pas être avec l'homme qu'elle aime depuis son adolescence, car son père veut la marier à un autre homme qu'elle ne connaît pas. Cette force supérieure à elle qui l'empêche d'atteindre son désir d'aimer et d'être aimée, et contre laquelle elle ne peut rien faire puisqu'elle transgressera beaucoup de règles y compris la parole de son père le roi, et dans laquelle se retrouvent les deux hommes également, puisque l'un comme l'autre, ne peuvent aimer Samilia librement, ni être aimé par elle en retour. Cette force est donc un nœud extérieur, qui provient de la décision du roi de vouloir que Samilia se marie avec Kouame, ignorant cette promesse entre Sango Kerim et la princesse.

Face à cette situation, le roi entre en dilemme. En effet, il n'arrive pas à faire un choix entre les deux prétendants de sa fille. S'il accepte de la marier à Sango Kerim à cause de leur promesse, il risque de briser sa parole à lui qu'il a donnée à Kouame. Le choix du roi est donc impossible, puisqu'il fera du mal à l'un des deux quelque soit son choix. Comme le roi, d'autres personnages de notre corpus se retrouvent des situations délicates, ou ils ne parviennent pas à prendre une décision. Le serviteur Katabolonga est partagé entre tenir sa promesse au roi (le tuer quand viendra le temps), ou ne rien faire car ces deux hommes sont devenus proches et fidèles l'un à l'autre. Le roi suite à son dilemme décide de mourir pour fuir, et demande alors à Katabolonga de le tuer. Ce dernier refuse de le faire, c'était impossible pour lui de tuer son fidèle ami. Il voit son ami mourir devant ses yeux mais ne sait pas s'il doit l'aider ou lui rester fidèle. Enfin, le dilemme de Samilia, figure dans son choix entre son amour de jeunesse, ou l'homme que son père a choisit pour elle. Le choix n'est pas du tout facile pour elle, car les deux l'attirent, mais il ne faut en choisir qu'un seul.

### **3.3.1.13. Les péripéties**

Comme dans un schéma narratif, les péripéties viennent chambouler et changer le déroulement des événements :

Après le nœud viennent les péripéties. Il s'agit d'un événement qui est susceptible de se retourner. Ainsi, dans *Phèdre*, on annonce la mort de Thésée. L'héroïne est donc veuve, libre d'aimer ailleurs et d'avouer sa passion à Hippolyte. A peine l'a-t-elle fait qu'on apprend que la mort de Thésée était un faux bruit, et que celui-ci va bientôt revenir<sup>1</sup>

La mort du roi Tsongor était un choc pour tout le monde. En effet, on prévoyait de célébrer un mariage, mais à la place ce sont les funérailles du roi qui prennent place. Le prince Kouame vient au deuil pour présenter ces condoléances aux enfants du roi, et pour dire à Samilia qu'il sera patient le temps que les funérailles passent, pour qu'ils puissent finir le

---

<sup>1</sup> *Ibid*, pp. 65-66.

mariage qui a été interrompu, mais à ce moment arrive Sango Kerim, jaloux de voir Kouame, il déclare la guerre sur Massaba si Samilia ne le rejoint pas le lendemain. Le roi s'est donc donné la mort pour éviter cette guerre, mais à peine sa mort annoncée, que les deux hommes commencent déjà à se battre, sans le moindre respect pour le défunt Tsongor qui dormait au milieu.

#### 3.3.1.14. Le dénouement

Comme son nom l'indique, il s'agit de dénouer le nœud dont nous avons parlé précédemment. C'est donc la nouvelle situation qui réglera, ou pas, les soucis qui ont surgi dans l'histoire.

Le dénouement coïncide avec la disparition des obstacles. Il fixe le sort des personnages. Il doit être nécessaire, c'est-à-dire logique ; rapide, pour ne pas prolonger artificiellement l'action ; et complet : chez Racine, il est toujours funeste ; dans les tragédies cornéliennes, il peut être heureux ou malheureux

Dans notre corpus, le dénouement c'est la mort des deux prétendants ainsi que leurs armées. Quant à Samilia, elle finit par s'enfuir loin de tout cela, car à présent elle ne voulait aucun des deux hommes qui devenaient de plus en plus égoïstes, ne pensant pas à elle, ni à ses envies ou ses sentiments. Massaba devenait donc un champ de bataille, plein de sang. Ces deux ont pris à Samilia sa famille, son père, ses frères, le palais, Massaba, tout ce qu'elle avait.

#### 4. Tragédie classique ou moderne ?

La tragédie classique est la forme la plus ancienne et la plus connue, avec ses règles strictes et intransgressible. Cependant, la tragédie moderne vient concurrencer cette dernière. Il s'agit donc d'une tragédie, mais pas avec les mêmes formes que la tragédie classique. Pour pouvoir constater les divergences et les ressemblances entre ces deux notions, nous devons comparer leurs caractéristiques.

Tragédie classique	Tragédie moderne
Vers	Prose
Langage soutenu	Langage courant
Personnages nobles	Personnages nobles + ordinaire
5 actes	Transgression des actes
Règles des trois unités	

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 66.

D'abord, dans notre corpus, la tragédie est sous forme de prose, non pas en vers.

Ensuite, le langage est mélangé, il y a beaucoup de courant et peu de langage soutenu. Puis, les personnages sont de différents rangs : le roi, ses enfants et Kouame sont nobles, quant au serviteur, Sango Kerim, les habitants, les 3 femmes qui ont accompagné Souba, sont eux ordinaires. Enfin, La règle des trois unités est plus ou moins respectée. Celle des cinq actes semble également rentrer dans les règles respectée par Laurent Gaudé.

Cette tragédie serait donc plus moderne que tragique. Puisqu'elle correspond plus aux caractéristiques de la tragédie moderne. Cependant, il y a de grandes similitudes avec une tragédie classique, mythique, qui est celle de la guerre de Troie, racontée dans l'épopée L'Illiade, d'Homère, un ancien écrivain très connu au 8<sup>em</sup> siècle. Dans cette tragédie, il met en scène des personnages nobles, et des personnages de la mythologie Grecque tels que les dieux et les déesses : Zeus, Aphrodite... etc. Laurent Gaudé cite d'ailleurs dans la quatrième de couverture de la mort du roi Tsongor : « *La guerre éclate : c'est Troie assiégée, c'est Thèbes livrée à la haine.* »<sup>1</sup>

L'histoire tourne autour d'un jeune garçon nommé Pâris, fils du roi Priam et de la reine Hécube. Pâris tombe amoureux de la reine Hélène, et c'était un amour réciproque, sauf que la reine était mariée au roi Ménélas. Il y a donc deux hommes qui se battent pour une femme comme dans notre corpus, où la princesse Samilia qui célébrait son mariage avec le prince Kouame, découvre que son amour d'adolescence est venu la chercher. Ces deux hommes sont en concurrence donc pour remporter le cœur de la jeune femme. Le deuxième point en commun est la présence la guerre, la violence, le sang dans la guerre de Troie, qu'on retrouve aussi dans La mort du roi Tsongor. Ménélas et son frère Agamemnon s'allient avec d'autres grands hommes tels qu'Achille, Ulysse et Patrocle pour combattre Pâris, Hécator, et d'autres hommes encore. La guerre entre les Troyens et les Grecs dure alors longtemps comme la guerre de Massaba entre Kouame, Tolorus, Arkalas, et tout le reste de son armée des terres du sel, contre Sango Kerim accompagné de l'armée des nomades composée de Rassamilagh, Bandiagara et d'autres encore.

---

<sup>1</sup> Gaudé, Laurent, La mort du roi Tsongor, éd. Actes sud, Coll. Babel, quatrième de couverture.

Troisième chapitre : le tragique dans le conte.

Enfin, la mort est un autre point en commun entre ces deux références. En effet, dans la guerre de Troie, tous les personnages qui se combattent meurent sauf Enée pour les Troyens, qui fuit sa patrie et qui sera par la suite le fondateur de Rome, et Ulysse du côté des Grecs qui sera repris dans d'autres tragédies. Dans la mort du roi Tsonkor tout le monde meurt également à part Souba qui parcourt les villages, et qui construira un dernier palais, qui sera ouvert aux passagers, et qui sera peut-être le moyen de retrouver l'autre personnage encore en vie, qui est sa sœur Samilia, qui s'est enfuie ne laissant donc aucune trace de vie ou de mort.

## **Conclusion**

Nous avons pu dans ce chapitre définir la tragédie et citer ses caractéristiques qui correspondent effectivement à notre corpus, puisqu'il s'agit d'une histoire tragique avec des personnages nobles, etc. Nous avons pu relever des éléments appropriés à la tragédie.

Les personnages de notre corpus sont tragiques, et les thèmes de l'amour impossible, le conflit, la souffrance, la guerre, la mort, le sang, et pleins d'autres thèmes de la tragédie. Nous avons donc pu relever des extraits qui contiennent ces thèmes cités précédemment.

Enfin, après avoir comparé entre La mort du roi Tsongor de Laurent Gaudé, et La guerre de Troie d'Homère, nous avons pu constater que ces deux œuvres se rapprochent, puisque les deux histoires sont similaires ; il y a deux prétendants qui font la guerre à cause d'une femme. Les personnages sont nobles, et issus de haute classe. Dans les deux œuvres, tous les personnages meurent sauf un dans chacune des deux. Cette comparaison, nous a permis de faire le lien entre notre corpus et une tragédie dont l'auteur s'est inspiré.

Conclusion générale.

## **Conclusion générale**

Conclusion générale.

Notre objectif principal, étant que *La mort du roi Tsongor* serait un conte, semble désormais atteint. En effet, nous avons tenté de répondre à notre problématique de départ de la manière suivante :

Dans le premier chapitre, nous avons pu dans un premier lieu comparer entre les caractéristiques des deux genres, et notre corpus, en définissant ces deux notions des théoriciens tels que Gérard Genette, et Paul Aron, Denis Saint-Jacques, et Paul Viala. Notre corpus semble donc être un conte, et correspond à la plupart de ses caractéristiques du compris les personnages, qui sont fictifs, avec la présence de certains personnages appartenant au monde irréel, plutôt surnaturel. L'intemporalité rentre également dans ces caractéristiques puisque c'est l'une des notions de base du conte.

Puis, nous avons effectué une étude des personnages dans le deuxième chapitre, où nous avons constatés que ces derniers sont fictifs, mais avec un caractère réel, qui donne de la crédibilité à l'œuvre, pour mieux toucher le lecteur. Nous nous sommes également penchés sur la notion de voyage, notamment avec le voyage initiatique qu'a effectué Souba, dans le but de rendre le bonheur à son père défunt qui lui avait confié une mission qui lui tenait à cœur. Nous avons donc pu découvrir comment cet exil a changé Souba, qui en sort mûrit.

Enfin, notre dernière hypothèse portait sur la tragédie, que nous rappelait notre support d'étude tout au long de sa lecture, et de son analyse. En effet, cette histoire rentre dans le cadre tragique, mais ce serait plutôt une tragédie moderne, qui mélange les personnages et leurs classes sociales, donc qui mélangent également les registres de langue. La tragédie classique est le contraire de la comédie, et est la forme la plus connue depuis la Grèce antique. Elle voit son progrès au 17<sup>ème</sup> siècle, influencée essentiellement par les mythes grecs comme Œdipe. Il s'agit de mettre en scène des personnages nobles qui luttent contre une fatalité et devront faire des choix difficiles qui les entraînent dans des dilemmes. La plupart des tragédies classiques se terminent avec la mort d'un ou de plusieurs personnages. Pour pouvoir dire qu'une œuvre est une tragédie, il suffit qu'elle respecte les règles principales qui sont la bienséance, la vraisemblance, et les trois unités : unité de temps, de lieu, et d'action, tout cela dans un but précis, qui est la catharsis, en jouant des actions sur scène, le personnages libèrent le public de ses mauvaises passions, de toute forme de violence, de haine, de frustration. L'un des plus célèbres dans le domaine de la tragédie est Jean Racine, qui s'est inspiré comme Corneille d'Aristote, qui déclarait qu'une tragédie devrait être faite d'action

## Conclusion générale.

nobles qui fascinent le public, en arrivant à ressentir de la pitié, de la peur ou encore de la terreur. C'est pourquoi, ils mettent toujours en avant des personnages nobles issus de la mythologie grecque. Beaucoup d'éléments reviennent souvent lorsqu'on parle de tragédie, notamment la mort, les dilemmes, que nous retrouvons dans notre corpus, avec les dilemmes dans lesquels se sont retrouvés beaucoup de personnages tels que Samilia, Tsongor, etc., qui ont provoqué la mort du roi Tsongor, de son serviteur Katabolonga, des prétendants de sa fille Samilia.

# **Bibliographie**

## Corpus d'étude

Gaudé Laurent, *La mort du roi Tsongor*, édition, Actes sud, Coll. Babel, 2013.

## Ouvrages Théoriques

- ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, 1 place centrale de Ben Aknoun (Alger), 2005, p. 202.
- BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, dans *Poétique du récit*, Ed. Seuil, Paris, 1977.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « poétique ».
- Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Ed. Seuil, 1979, Coll, *Poétique*. Consulté sur : <https://excerpts.numilog.com/books/9782020053105.pdf>
- GENETTE Gérard. *Seuils*. Edition Seuil, Paris, 1987, p.7.
- MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, in Profil, histoire littéraire, dir. DECOLE, George, ED. Hatier, 2001.
- MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, P.U.F, Ecriture, 1980.
- JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presse universitaire de France, 1992

## Dictionnaires

- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, Ed. Quadrige, 2004, 2008.
- La rousse en ligne <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/conte/36566>
- Dictionnaire LE ROBERT, 2005.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed. Cérès Editions, 1998.
- TARDIOLLI, M, *Dictionnaire de la tragédie*, DE ROMILLY, Jacqueline. [http://www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Textes/dict\\_tragedie.pdf](http://www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Textes/dict_tragedie.pdf)

## Articles et revues

- D UCHET, Claude, In. ROY Max, « *du titre littéraire et de ses effets de lecture* », consulté sur le site : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>
- GENETTE, Gérard, *Le genre comme œuvre*, In. *Littérature*, n°122, 2001. Aristote au bras long, consulté sur : [www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_2001\\_num\\_122\\_2\\_1712](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2001_num_122_2_1712) .
- RAINIER Grutman (2002 : 599), In. ROY Max, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Protée, vol 36, n°3, p.47-48. Consulté sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar.pdf>
- Rose-Marie Duguay, 2004, Séquence didactique pour l'exploitation des contes et des comptines en développement langagier des enfants de quatre ans, In revue de l'université de Moncton, vol 35, n°2, consulté sur le site : <https://www.erudit.org/fr/revues/rum/2004-v35-n2-rum862/010643ar.pdf>
- VIERNE, Simone, « *Le voyage initiatique* » in. *Romantisme*, 1972, n°4 « voyager doit être un travail sérieux » consulté sur le site : [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1972\\_num\\_2\\_4\\_5402](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5402)
- Jouve, Vincent, les métamorphoses de lecture narrative, volume 34, numéro 2-3, automne–hiver 2006, In université Chicoutimi du Québec, consulté sur le site : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2006-v34-n2-3-pr1451/014273ar.pdf>

## Sitographie

- Bibliographie de Laurent Gaudé <https://www.fnac.com/Laurent-Gaude/ia280286/bio>

# **Annexes**

## **Mots clés**

Conte, Afrique, Subversion, Héros, Quête, Voyage initiatique, Itinéraire, Tragédie, Pièce théâtrale, Guerre, Duels, Mort, Dilemme.

## **Résumé**

L'étude de la subversion des genre dans *La mort du roi Tsongor*, de Laurent Gaudé, nous a conduits à faire une analyse comparative entre le roman et le conte, qui nous a en effet permis de faire la différence entre les deux genres, et de situer notre corpus dans le conte, puisque ce dernier y correspond le mieux. La non temporalité, les personnages fictifs à caractère fantastique, font partie des caractéristiques du conte qui sont présents dans notre corpus. L'étude des personnages, notamment du héros nous a mené à nous intéresser à l'itinéraire de Souba, l'un des personnages principaux, et héros à la fois, qui a effectué un voyage initiatique durant lequel il a grandi et appris des choses sur les Tsongor.

L'étude du titre nous a éclairés sur sa signification, et son origine qui serait africaine d'après les recherches que nous avons effectuées. Il nous a été possible également dans le dernier chapitre intitulé « le tragique dans le conte », de tirer un troisième genre qui serait la tragédie. En effet, l'histoire pourrait facilement être adaptée en pièce théâtrale, qui contient les trois unités de la tragédie classique, et qui met l'accent sur la mort tragique de plusieurs personnages, tués violemment.

## **Abstract**

The study of genders subversion in *The Death of King Tsongor*, by Laurent Gaudé, led us to make a comparative analysis between the novel and the tale, which indeed allowed us to differentiate between the two genres, and to locate our corpus in the tale, since the latter corresponds best to it. Non-temporality, fictional characters with a fantastic character, are part of the characteristics of the tale and are present in our corpus. The study of the characters, especially the hero, has led us to treat the analysis of Souba, one of the main characters, and hero at the same time, who made an initiatory journey during which he grew up and learned things about Tsongor.

The study of the title enlightened us on its meaning, and its origin which would be African according to the research which we carried out. It was also possible for us in the last chapter entitled "the tragic in the tale", to draw a third genre which would be tragedy. Indeed, the story could easily be adapted into a theatrical play, which contains the three units of classical tragedy, and which met with the emphasis on the tragic deaths of several characters, killed violently.