

La Mort du Roi Tsongor

Lecture analytique 1

Une Antiquité imaginaire

Objectifs :

- Étude de l'incipit: mise en place de l'intrigue et du contexte spatio-temporel.
- Présentation d'un univers antique. imaginaire, les ressorts de l'orientalisme - Illustration par des toiles issues du mouvement des orientalistes du XIXe siècle.

I. Mise en place du cadre de l'action

1. Le caractère antique

Le décor antique est posé dès l'incipit:

- par l'onomastique (Qui est relatif aux noms propres, à leur élude; qui confient des noms propres.) : le choix des noms a une consonance très marquée, à la fois antique mais aussi plus simplement africaine : Katabolonga, Massaba, Tsongor, Samilla ;
- par l'espace qui évoque l'Orient : le palais, le tabouret d'or, les terres de sel;
- les éléments qui renvoient au désert : les caravanes, les tentes, le sable, les nomades. De la même façon, la planche de Druillet présente un univers dans la démesure, mêlant l'infiniment grand et l'infiniment petit.

2. Le Cadre royal

Caractérisation hyperbolique : L'excès fait partie de l'imaginaire, de la représentation qu'on se fait d'un cadre royal

Par la caractérisation, par le nombre, par les figures

- pour qualifier l'activité humaine,
- « une agitation fiévreuse » (l. 7),
- « le cœur d'une activité de fourmis » (l. 14 METAPHORE) ou encore la phrase

- « Massaba vivait à un rythme qu'elle n'avait jamais connu » (l. 19-20);
- pour caractériser la foule qui s'affaire (le verbe est employé l. 11) : NOMBRE
- « des dizaines et des dizaines d'ouvriers » (l. 8),
- « des caravanes entières » (l. 15),
- « des milliers de tentes » (l. 20-21) ;

- **les fournitures et les présents :**

« des caravanes entières venaient des contrées les plus éloignées pour apporter épices, bétail et tissus » (l. 15-16), [ENUMERATION]

« des sacs innombrables de fleurs » (l. 19). -> superlatifs

II. L'ordinaire , l'extraordinaire

1. In media res

Incipit "in media res" -> In medias res (du latin signifiant littéralement « au milieu des choses ») est un procédé littéraire qui consiste à placer le lecteur, ou le spectateur, sans beaucoup de préalables au milieu de l'action, les événements qui précèdent n'étant relatés qu'après-coup.

Voir l'article de Wikipedia sur les les incipits "in media res" les plus remarquables parmi figurent notamment celui de L'Énéide de Virgile (le premier chapitre nous emmène directement sur le bateau d'Énée, en pleine tempête, après sa fuite de Troie, et c'est seulement par la suite qu'il racontera les détails de cette fuite).

La présentation du jour qui commence annonce son caractère extraordinaire. Les deux premiers paragraphes s'opposent :

Premier paragraphe	Deuxième paragraphe
« D'ordinaire » (l. 1)	« ce matin-là » (deux fois l. 7)
« premier à se lever » (l. 1)	« il n'y avait pas eu de nuit » (l. 12)
« les couloirs vides » (l. 2)	« une agitation fiévreuse régnait dans les couloirs » (l. 7-8)
« sans croiser personne» (l. 4)	« des dizaines et des dizaines d'ouvriers et de porteurs » (l.8)

On comprend donc que le déroulement normal de la journée est bouleversé et qu'un grand

événement se prépare. Celui-ci est annoncé à la fin du dernier paragraphe : il s'agit des « noces de Samilia, la fille du roi Tsongor » (l. 25-26).

La liesse que suscitent les noces de Samilia s'exprime par le caractère hyperbolique du texte :

Mais ce caractère SINGULIER s'incarne avant tout dans KATABOLONGA

2. La fin d'une période

Le passage met en place deux temporalités : L'avant, l'habitude et le moment présent la rupture , le moment crucial

Avant / habitude / ordre	
<p>L.1 : « d 'ordinaire » + imparfait d'habitude (premier paragraphe)</p> <p>L.31 : marchait lentement comme à l'accoutumée »</p> <p>L.32 : « rythme calme qui était le sien » / « il savait qu'il avait le temps... que le jour ne se lèverait pas tout de suite (CONDITIONNEL à valeur de futur dans la passé) il savait – comme tous les jours depuis des années</p>	<p>L.35 : La première fois et certainement la dernière ...</p> <p>L.35 : MAIS conjonction (Conjonction qui permet d'indiquer une différence, une opposition)</p> <p>Il se figea brusquement (passé simple + adverbe intensif)</p> <p>L.39 : Au moment où... il lui avait semblé (modalisation), le temps d'un instant... que tout allait finir (répétition ligne 41)</p> <p>Domination du passé simple : moment unique</p>

Prolongement

Lecture de l'incipit de Salammbô de Flaubert :. Elle permet de comparer la façon dont les auteurs mettent en scène des mondes antiques imaginaires autour d'événements : noces pour Gaudé, festin pour Flaubert.

ENTRAINEMENT BAC

ORAL : « construire un raisonnement sur cette question :

« En quoi ce début de roman nous plonge-t-il dans la fiction romanesque ? »

ENTRAINEMENT ECRIT

Composer une introduction de commentaire qui corresponde à cette problématique.

Voir **ORIENTALISME** dans **wikipedia** :

- Léon Belly (1827-1877) « Pèlerins allant à La Mecque »
- Guillaumet
- Delacroix

Salamambo – explication linéaire

Texte complémentaire Lecture analytique 1 Incipit

1. Une entrée en matière in media res (après la bataille)

3. Le festin / l'opulence (mis en attente puisqu'annoncé dès la ligne 1)

L.1 : « Mégara / Carthage / Hamilcar : vérité historique et toponymes réels

L.2 : Sicile

L.2 : soldat, apparaît le vocabulaire guerrier -> épopée IDEM Lignes 4 « bataille » / 6
« capitaines » / 11 esclaves /

L.8 : qui s'étendait -> impression de masse

L.9 : « le commun des soldats était répandu » : image de la masse, du nombre que confirment l'adjectif indéfini « quantité de » suivi des énumérations qui suivent : la géographie des bâtiments L.10

puis parallélisme de construction ternaire

« avec une cour pour les éléphants,

des fosses pour les bêtes féroces,

une prison pour les esclaves.

GRADATION dans les 4 premiers paragraphes dans la longueur : 1 / 3 / 5 / 6

Paragraphe 6 consacré à la géographie : la végétation **proprement méditerranéenne**

figuiers ... un bois de **sycomores** ... des **grenades** resplendissaient parmi les touffes blanches des **cotonniers** ; des **vignes**, chargées de grappes, montaient dans le branchage des **pins** ...

cyprés faisait d'un bout à l'autre comme une double colonnade d'obélisques verts : **COMPARAISON** qui donne de la **majesté au milieu**

Paragraphe 5 : Le palais

Matières précieuses ou propres à l'antiquité : bronze /

Matière précieuse : « franges d'or » (L..8)

Couleur propres à l'antiquité : « voile de pourpre » (L.8)

Situation du passage:

Situé dans une antiquité imaginaire, La mort du Roi Tsongor reprend le schéma de la Guerre de Troie : « On a une ville, on a un roi, on a une fille et deux prétendants, et ensuite une guerre qui se déclenche. »

Tsongor, roi de Massaba et d'immenses territoires a conquis par la guerre un territoire immense. Katabolonga, seul survivant de son peuple a juré qu'il obtiendrait sa vengeance (p.22 : "je te tuerai") le temps venu : Tsongor a accepté ce marché ("ma mort t'appartient") et lui a proposé d'être le porteur de son tabouret d'or, fonction éminemment honorifique. Ce temps est venu et se trouve précipité par les circonstances : Massaba est en liesse car Tsongor doit marier sa fille Samilia au prince des terres du sel, Kouame. Mais, Sango Kerim, le fils spirituel de Tsongor et chef des armées nomades, est venu demander la veille de la cérémonie au roi d'honorer la promesse faite par Samilia alors qu'ils étaient enfants de l'épouser le temps venu.

Soumis au dilemme, à deux promesses impossibles à tenir, le roi Tsongor choisit la mort croyant éviter la guerre et demande à Katabolonga, son vieil ami, d'honorer son ancienne promesse, d'accomplir sa vengeance et de précipiter la tragédie...

Lecture analytique

I. Violence et apaisement : une scène paradoxale

1. Un passage "sanglant"

La scène est paradoxale : il s'agit de la mort de Tsongor, qui « s'entail[e] les veines » (l. 4) et qui reçoit un coup ultime par Katabolonga (l. 24 et 25 et suivantes).

Les détails du suicide ne sont pas épargnés au lecteur : le sang coule et se trouve omniprésent dans le passage (l. 5, 7-8,10, 20-21, 26-27),

- "gestes coupants"
- "coulait un sang sombre qui se mêlait à la nuit"
- "le sang s'écoulera hors de moi"
- "son sang continuait à se répandre. Une flaque coulait à ses pieds" nt !
- "il faut du temps pour que mon sang coule hors de moi"

- "le sang s'échappait de son ventre / il était couché dans un flaque noir qui inondait la terrasse" (HYPERBOLE)
- , ;

l'arme domine et les gestes des personnages, ceux de Tsongor,

"il s'entaila les veines" (L.5)

puis ceux de Katabolonga,

“D'un **geste brusque** il **planta** le poignard dans le ventre du vieillard. Il retira son arme. Et **porta un nouveau coup**.”

sont détaillés avec force détails crus.

Mais la violence des actes et de la description contrastent avec le discours

2. L'apaisement

- **La voix du personnage**, « Calme et douce » (l. 6), « douce » (l. 21).
- Les répétitions qui marquent un ralentissement du temps (L.5 / 7-8 (futur) / 9-10 (imparfait duratif) / L12 (du temp...) / L.20 / L.26 -> le sang n'en finit pas de couler, prend son temps :
Ralentissement de la narration

La **GRADATION** : se mêlait (l.5) / s'écoulera (9) / se répandre (10) / coule (10) / “baignait” (20) / “inondait” (27) : idem

- Surtout le lien qui unit les deux personnages change : « il s'agit de m'épargner ce nouveau jour » -> lien indéfectible d'amitié (L16-17)

Registre de l'émotion du pathos du côté de Katabolonga : « Katabolonga pleurait toujours » « il entendait un homme qu'il aimait le supplier de l'aider » (L.20-21)

3. Poésie aussi de l'instant qui atténue l'horreur

Série d'images (métaphores et comparaison) qui embellissent l'instant :

L.5-6 : « un sang sombre qui se mêlait à la nuit
L.31 : « Comme s'il voulait boire l'intensité »

II. Le moment tragique

1. Le cheminement de Katabolonga

Katabolonga est d'abord désespéré : il ne parvient pas à répondre à la demande de Tsongor. Il est médusé : « Il se tenait là, les bras ballants, incapable de rien faire » (l. 1-2). Il est ensuite spectateur du suicide de Tsongor (l. 3-22).

Dilemme : Nécessité dans laquelle se trouve une personne de devoir choisir entre les deux termes contradictoires et également insatisfaisants d'une alternative

Katabolonga est en plein **dilemme** :

1. à cause d'un serment ancien, il doit tuer Tsongor.
2. Mais les liens d'amitié forgés le long des années qui les unissent sont trop forts.

Dans cette scène, c'est Tsongor qui le lui demande mais Katabolonga ne peut pas. Pour mesurer la portée de cet instant il faut mesurer la promesse faite p.15

« Et il sut qu'aujourd'hui, effectivement, tout allait cesser. Il sut qu'aujourd'hui il tuerait le roi Tsongor. Qu'aujourd'hui était le jour auquel il avait pensé échapper. Il comprit que ce jour était le dernier où le roi se lèverait » (p.14)

Et p.15 : *« C'est pour aujourd'hui, mon ami »*, dit Katabolonga.

Qui découlent du premier serment p.21-22 : *« 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 tuerai. »*

Il faut que Tsongor se fasse violence pour que Katabolonga, in fine, accepte d'abrégier les souffrances de son ami (l. 23-24). Les « voix lointaines » qui rient à la fin du texte incarnent le dilemme, la dualité de Katabolonga, pris entre le guerrier qu'il fut et le serviteur fidèle qu'il est (L.32 à 35)

2. Le tragique

« Œuvre dramatique en vers, dont la composition est soumise à des règles strictes (les trois unités), qui met en scène des personnages illustres, tirés de l'Antiquité grecque ou romaine, qui fait reposer l'action sur des conflits passionnels dans lesquels les personnages sont déchirés et implacablement entraînés vers une catastrophe ou un destin désastreux »

« Événement ou enchaînement d'événements terribles, funestes, dont l'issue est fatale »

Ce passage est **tragique** parce que Katabolonga est impuissant : Tsongor a choisi de mourir et il n'a pas d'autre choix que de l'y aider. Katabolonga est à la fois victime (il ne choisit pas son geste) et finalement coupable car c'est lui qui achève le roi Tsongor.

Dualité / déchirement / désastre / fatalité / effroi (dernier mot du chapitre p.52 « Et plein d'effroi » -> toutes les composantes de la tragédie sont ici présentes

Tsongor participe aussi du tragique de la scène : il se pose en victime expiatoire et espère que par sa mort la menace de la guerre disparaîtra.

La suite du roman prouvera assez rapidement qu'il n'en sera rien, d'où le tragique...

DEVOIR INTERMEDIAIRE

Paragraphe et à l'introduction de commentaire

Questions

1. En quoi peut on de moment paradoxal qui allie la violence à l'apaisement ?
2. Vous montrerez que Tsongor comme Katabolonga sont des figures éminemment tragiques dans ce passage.

Consignes :

- Vos paragraphes suivront les règles d'écriture et de structure vues en classe
- Ils n'excéderont pas **20 lignes**
- Les **citations** seront **introduites** en suivant la leçon
- Vous prendrez garde à une **mise en page claire**

Introduction de commentaire

Vous rédigerez une **introduction de commentaire** qui respecte les 3 parties vues en cours

1. Amorce (Auteur / œuvre / situation du texte et thème)
2. Projet de lecture (A DEDUIRE DES 2 QUESTIONS QUI PRECEDE)
3. Plan (les deux questions qui précèdent)

La fascination du mal

1. L'oralité de la première partie

Le langage d'Anselmie, qui est celui d'une paysanne, est dominé par l'oralité:

- recours à l'**exclamation** ;
- insertion constante de l'adverbe « **bien** », de l'interjection « **bon** », « bien alors » ;
- **ruptures syntaxiques** nombreuses ;
- **énoncés incomplets** : « puisque je vous dis qu'il était comme d'habitude... » ;
- phrases extrêmement **courtes** et **minimales** ;
- emploi **fautif** des pronoms : « j'y ai dit » ;
- **ellipses** : « Bien, voilà... c'est tout » ;
- reprise des phrases par la conjonction de coordination « et »...

Cette oralité qui envahit le roman est l'une des caractéristiques de la fiction moderne (Céline, Joyce). **Vérisme** de cette oralité.

Anselmie incarne le personnage du simple qui est témoin des faits et gestes de Langlois. Elle participe du chœur des paysans qui racontent l'histoire du héros.

2. L'attitude de Langlois est marquée par l'étrangeté :

colère (l. 4),
personnage sombre (l. 16),
demande énigmatique et autoritaire (l. 20),
ordre **sadique** de tuer et de décapiter l'oie (l. 29), hiératisme silencieux (l. 37), fascination **mutique** du sang sur la neige pendant de longues heures (l. 45-46).

La cruauté des faits (l'oie tuée, le goût pour le sang) ne peut qu'intriguer le lecteur.

3. Motivation apparemment incompréhensibles...

Le choix d'une **focalisation externe** renforce l'étrangeté du personnage dont le lecteur n'a accès ni à la conscience ni aux pensées, si bien que le héros conserve une dimension énigmatique.

Les intentions et les attitudes de Langlois échappent à un ordre traditionnel pour acquérir des significations ésotériques.

4. L'angoisse du vide, de l'ennui et le péril de la folie

La nature hivernale, recouverte de neige, est l'image même du vide, du néant suscitant l'angoisse et l'ennui.

La nécessité du divertissement s'impose alors. L'amour, la conquête de la gloire, la chasse sont des palliatifs connus et communs.

« Le sang, en revanche, c'est le divertissement par excellence ».

Pour M.V, puis Langlois, la trace rouge sur la neige blanche conjure l'angoisse du néant. Jusqu'à la fascination. De même, pour l'auteur, la trace d'encre sur la page blanche tient à distance la peur du vide.

« Si j'invente des personnages et si j'écris, c'est tout simplement parce que je suis aux prises avec la grande malédiction de l'univers à laquelle personne ne fait jamais attention : c'est l'ennui », dit Giono dans *M. Machiavel ou le coeur humain dévoilé*.

Double métaphorisation donc

Neige	Sang
Ennui, vide, angoisse	Action, divertissement, vide comblé
Page blanche	Encre
EFFROI	ATTRAIT

Cette explication donnée par Giono lui-même permet de comprendre la référence à Pascal

Un roi sans divertissement est un homme plein de misère

(qui figure dans le manuel) : « malgré notre siècle de science et les progrès que nous avons faits, il est incontestable que nous mourons d'ennui ».

La contemplation du sang sur la neige s'avère troublante. La neige symbolise la pureté. Le sang vient donc tâcher la surface immaculée du sol : symbole de la faute et du crime. Les deux éléments s'opposent : ce qui est froid *versus* ce qui a conservé la chaleur de l'organisme.

5. Texte miroir de la lecture analytique 2

Plus que de curiosité, il s'agit d'une fascination, c'est-à-dire d'un personnage qui contemple le sang sur le mode de l'effroi et de l'attrait, jusqu'à ne plus pouvoir parler.

On retrouve donc cette **composante « esthétique »** du sang déjà notée dans la lecture analytique 2 sur la mort du roi, le sacrifice sanglant de Tonggor. **La soif de conquête, de sang de Tonggor participe-t-elle aussi de combat contre le divertissement ?**

Autre élément de rapprochement : Le **dilemme**

Langlois, à l'instar de Katabolonga est soumis au dilemme tragique

TUER	SE TUER
Sacrifier et assouvir sa soif de divertissement	Mettre fin à l'ennui de façon « pacifique »
Devenir assassin à son tour	Rester garant de l'ordre, capitaine de gendarmerie

Dilemme car les deux solutions ne sont guère sans conséquences fâcheuses...

D'où donc le dénouement « à la dynamite ». Aussi le regard de Langlois est-il celui d'une sidération, d'un roi sans divertissement, plein de misère...

Au lieu de fumer un cigare, Langlois allume une cartouche de dynamite. L'éclatement de la tête est évoqué par le biais d'une **métaphore** :

« l'énorme éclaboussement d'or » (l. 65) qui inverse la représentation de la mort.

Le jaillissement du sang jusqu'au ciel symbolise la fusion du corps de Langlois avec les forces de la nature. Le sang répandu permet au personnage d'atteindre enfin « **les dimensions de l'univers** » (l. 67).

La Mort du Roi Tsongor
Lecture analytique 3
Le Personnage et le souffle épique

Objectif

Objectif : Analyser le registre épique dans une scène d'affrontement guerrier.

I. Un passage épique

Il faut rappeler la nature et les ressorts de l'épopée :

épopée, nom féminin

Sens 1 Long poème racontant une aventure héroïque [Versification]. Synonyme poème Anglais epic

Sens 2 Suite d'événements de nature héroïque ou inattendus.

Une épopée (du grec ancien ἔποποιία / epopoiía, de ἔπος / épos, « récit ou paroles d'un chant » et ποιέω / poiéō, « faire, créer » ; litt. « l'action de faire un récit ») est un long poème d'envergure nationale narrant les exploits historiques ou mythiques d'un héros ou d'un peuple. On parle également de tonalité épique, ou de registre épique, pour des œuvres non poétiques, ou des poèmes brefs dont le style et la thématique sont proches de l'épopée.

Le terme d'épopée peut, par extension, renvoyer à une suite de hauts-faits militaires et à la littérature qui y est relative. On parle ainsi d'épopée napoléonienne

<http://lettres.ac-rouen.fr/francais/recit/epopee.html>

1.L'amplification épique, le souffle épique : par le style

On ressent la volonté de « grandir » l'action pour lui donner du souffle. D'où les figures d'amplification

- **Enumérations** / accumulations (de verbes d'action notamment: L1-3 / L 18-21)
- **Comparaisons** : « comme des ogres » (l.6) / « comme un démon » et métaphore (« un cratère de chair » (
- **Hyperboles** : « La rage illuminait son visage. » (l.14), « se ruèrent » (l.6) / « qu'ils tuaient tout » (l.12) / « l'ardeur qui l'animait semblait ne jamais devoir le quitter » (l.20-21) / « il frappait sans cesse » (l.21) / « un temps infini » (l.25) / « s'effondra à genoux » (l.32) / « une fureur profonde souleva les hommes » (l.37)
- **parallélisme** (« Pour la seconde fois, les nomades pénétrèrent dans Massaba, et pour la seconde fois la panique gagna les rues de la ville ») (l.9-10)

- courte **analepse** (retour en arrière) qui agit par contraste : image de la paix perdue (« une petite place... et où bruissait, les nuits d'été, le doux murmure des fontaines »

2. Plus généralement : les thèmes de l'épopée

– le **champ lexical de la bataille**, notamment les indications sonores du premier paragraphe : « les cris », « les hurlements », « les appels », « les insultes », « le cliquetis » ; « charge » (l.23)

– l'expression de la **rage** et de la **fureur** (champ lexical et comparaison avec un démon, l. 18) ; « ardeur » () / « bataille faisait **rage** autour de lui » (l.36) / « **fureur** profonde souleva les hommes » (l.37)

–l'amplification épique, notamment l'affrontement entre Liboko, seul, et les Cendrés, ensemble collectif indéterminé (l. 18-23).

La prise de la porte est **symbolique** : elle représente à elle seule toute la ville. Si elle cède, c'est tout le dispositif de défense qui est mis à mal.

Pause dans la bataille : le Tragique

1. Le dilemme

Les lignes 23 (« soudain ») jusqu'à la l.28 (« c'est alors ») marque une pause bienvenue qui change du tout au tour la tonalité qui deveient tragique

- Liboko doit tuer son ennemi (« il avait reconnu son enemi », l.23)

- mais il ne peut le tuer (« il ne pouvait se résoudre à frapper » (l.27)

On retrouve d'ailleurs le même dilemme (« pendant si longtemps son ami ») que dans le texte précédent (p.98 / Livre p50.51) qui voyait Katabolongo hésiter devant le coup à porter à Tsongor...

2. La dualité

Liboko est un personnage tragique mais pas seulement parce qu'il meurt dans le passage. Il l'est également parce qu'il est **à la fois victime et coupable** (comme d'autres personnages tragiques) : en effet, il n'est pas seulement celui qui est tué par Orios, il a lui aussi pris part à l'affrontement et a choisi son camp. Mais son sort est encore plus tragique parce qu'il est resté humain jusqu'au bout.

Alors qu'il reconnaît Sango Kerim, il ne peut se résoudre à le tuer (l. 26-27). Malgré la haine qui anime les deux camps, Liboko reste profondément attaché à son ami. Cela lui coûte la vie.

L.32-36 : Sango Kerim est touché par le même dilemme tragique.

La pause se finit brutalement (« Orios s'élança » l.28) et tragiquement (« écrasa la visage de Liboko », l.30)

3. Emprunt à l'épopée antique

Lire le passage de l'Iliade d'Homère : on retrouve les mêmes caractéristiques stylistiques ainsi que ce phénomène de pause (« s'élança Hector ») -> « fin du texte « son cou fut de part en part traversé »).

Gaudé a emprunté pour ce passage les ressorts des scènes de bataille des récits antiques. Dans les deux extraits, il s'agit de corps à corps qui se terminent dans le sang. Rien n'est épargné au lecteur des coups et de la souffrance physique et morale des héros.

Texte complémentaire 3

Homère, L'Iliade

TEXTE ILLIADE d'HOMERE

L'*Iliade* (en [grec ancien](#) Ἰλιάς / *Iliás*, en [grec moderne](#) Ἰλιάδα / *Iliáda*) est une [épopée](#) de la [Grèce antique](#) attribuée à l'[aède Homère](#). Ce nom provient de la périphrase « le poème d'Ilion » (ἡ Ἰλιάς ποιήσις), [Ilion](#) (Ἰλιον / *Ilion*) étant l'autre nom de la ville de [Troie](#).

L'*Iliade* est composée de quinze mille trois cent trente-sept [hexamètres dactyliques](#) et, depuis l'[époque hellénistique](#), divisée en vingt-quatre chants.

Le texte a probablement été composé entre [850](#) et [750 av. J.-C.](#) (dates déjà mentionnées par [Hérodote](#)), soit quatre siècles après la période à laquelle les historiens font correspondre la guerre mythique qu'il relate. Il n'a été fixé par écrit que sous [Pisistrate](#), au [VI^e siècle av. J.-C.](#).

Le thème de l'épopée est la [guerre de Troie](#) dans laquelle s'affrontent les [Achéens](#) venus de toute la [Grèce](#) et les [Troyens](#) et leurs alliés, chaque camp étant soutenu par diverses divinités comme [Athéna](#), [Poséidon](#) ou [Apollon](#). Après un siège de dix ans, le sort des armes hésite encore dans de multiples combats collectifs ou individuels où s'illustrent des figures comme [Ajax](#), [Hector](#) ou [Patrocle](#). Finalement les Achéens l'emportent grâce à la victoire d'[Achille](#) qui tue le chef troyen en combat singulier.

[Voir article de wikipedia sur l'Iliade d'HOMERE](#)

Les sources littéraires de l'œuvre de GAUDE

Objectif : Approfondir la filiation / réécriture entre La Mort du roi Tsongor et l'épopée antique.

1. Le texte extrait de l'Iliade oppose ses deux personnages-clés : Hector et Achille. Le registre épique du passage est très net :

- par la **scène de combat** et de mise à mort,
- la **dénomination épique** des personnages : « divin » tous les deux, « ardent » en sus pour Hector, : voir ce lien pour la définition des [EPITHETES HOMERIQUES](#)
- la **mise en scène** des armes et postures quasi fantastique des hommes.
- par la **caractérisation** abondante et superlative (L1 / 3 / 4 « au plus fort de la nuit », « le plus bel astre » / L.7 : « le plus pénétrable » / ...)

2. Les deux textes étendent de la même façon le combat pour instaurer un suspens

L1 : « Hector tira le glaive acéré » -> puis série de comparaison (l. 2 à 6), de réflexions d'Achille (L.6 à 10)

Pour sa part, Laurent Gaudé développe le récit du combat entre Liboko et les Cendrés et recule d'autant le combat au corps à corps.

Chez Homère, c'est la description même des personnages qui prépare et retarde le coup fatal.

Dans les deux cas, on retrouve **un souffle identique** : l'affrontement et la mort de l'un des deux combattants sont portés par l'écriture.

1. Les Anciens accordaient une grande importance à la cérémonie de sépulture.

Elle se déroulait selon un rituel immuable : toilette du défunt, exposition du mort au milieu des lamentations, transport du mort vers la nécropole puis incinération sur un bûcher ou inhumation et enfin repas funèbre.

On plaçait dans la bouche du défunt des pièces destinées à payer le passeur

Charon et on lui rendait hommage plusieurs jours après le décès ainsi qu'aux dates anniversaires sous formes d'offrandes et de libations.

Le rituel de sépulture est indispensable pour les Grecs anciens car si on laisse le mort sans honneurs funèbres, il est condamné à devenir une âme errante qui viendra hanter les vivants.

Ainsi, lorsqu'Achille menace Hector d'abandonner son corps aux chiens et aux oiseaux, il l'humilie profondément et le condamne à errer sans sépulture.

INTRODUCTION :

[Amorce] La mort du roi Tsongor, roman de de Laurent Gaudé publié en 2002, met en scène dans une antiquité imaginaire une histoire inspirée de la guerre de Troie contée par Homère dans l'Illiade. Le roi Tsongor, confronté au dilemme d'une guerre fratricide annoncée s'est suicidé. Massaba, sa ville, est l'objet d'un siège et présentement, dans le texte qui nous intéresse, la proie des flammes.

[Problématique] Comment l'auteur rend-il compte de ce moment crucial, notamment par la diversité des registres?

Il serait pertinent de d'étudier comment ce moment dramatique voit son expressivité magnifiée, notamment par la diversité des registres.

[Plan] Afin de répondre à ce questionnement nous nous intéresserons tout d'abord à l'agonie de la ville rendue sensible par le style; puis nous rendrons compte de l'émotion suscitée par deux registres clé que sont le pathétique et la tragique pour enfin clore cette étude la valeur d'épopée irréaliste du drame ici conté / livré.

ETUDE LINEAIRE

L.1 : La nuit **métaphorique** = MORT

L.1 : « *Il lui semblait sentir* » **[Modalisation]** -> L.3 « *il la sentait* » : passage progressif de l'impression à une réalité étrange

L.2 : **phrase nominale** et courte. : « *Où?* ». décisif -> passage

L.3 : « *hautes flammes scintillantes* » : **adjectifs qualificatifs** descriptifs - caractérisation

L.3 : répétition de « *Tout* » - « *tout autour de lui* » -> **adjectif indéfini** qui a ici une valeur superlative comme dans bcp des occurrences relevées dans le texte

L.4 : “comme un somnambule effaré” -> “*somnambule*” et “*effaré*” : l’alliance des deux mots est presque oxymorique : somnambule = sommeil et effaré = surprise / stupéfaction : la **comparaison** annonce quoi qu’il en soit le rôle de spectateur que va prendre le roi conquérant...

L.5 : “oui je vois” : **anaphore** de la phrase courte -> L.5 / L.7 / L.11 -> le roi inactif et impuissant : spectateur de la **tragédie** à l’intérieur du récit

L.5 : “tout brûle” -> L.11 “tout s’est envolé” - “tout brûle et tout gémit” : répétition de l’**adjectif indéfini** à valeur **hyperbolique**

L.5 - “*flamme*” - L.8 “*vaste brasier*” - L.12 “*murs de feu*” (métaphore) : **gradation** dans l’incendie

L.5 : “*les flammes ont commencé petites*” - “*elles bondissent d’un toit à l’autre, mangeant la ville par quartiers*” (L.6) - “*le feu lèche les murs et s’accroche aux tapisseries*” (L.6 - 7) - : **métaphore** sur le feu vu comme un bête, celle de l’apocalypse ? : indomptable et féroce, animé d’une mauvaise intention

L.8 : “*les maisons cèdent dans un grand soupir de bois*” - L.12 “*tout brûle et tout gémit*” - “*ma ville, ma pauvre ville*” : **personnification** de **ville** ; rendre plus sensible le désastre en humanisant la ville on donne au drame une dimension humaine, tragique : ce que confirme la phrase finale “*dehors la ville continuait de se tordre dans les flammes*”

L. 14 : “*elle était mon visage de pierre*” : **métaphore** : la ville est assimilée dans sa cartographie au visage de Tsongor, sans doute par l’analogie avec les rides du visage : par cette métaphore Gaudé donne à voir que Tsongor et son royaume ne sont qu’un et que l’incendie est aussi une nouvelle agonie pour le roi L14-15 : “*si elle brûle*” répété trois fois “*c’est ma vie qui part en fumée*” confirme cette communion de destin

L. 15 - 18 : la conséquence est la dilapidation de l’héritage “*je n’ai rien offert aux miens*” (L.18) **répété** L.28 dans le passage au royaume des morts (double dénuement) et Tsongor retombe aussi bas qu’il a commencé avec en fond cette lutte contre le père que Tsongor critique violemment avec la métaphore “*préhistoire lointaine*”

L. 17 : retour en arrière qui le concerne même puisqu’il de monarque éclairé il redevient un “*tyran*”

L.19 : La seule parole de Katabolonga sert de passerelle avec la **deuxième partie du texte plus fantastique** L.20 - 33

L.23 : commence la passage qui décrit l'accès de la population de Massaba, "*les brûlés de Massaba*" qui entre dans le royaume des morts

L.23 : "*ça y est*" **répété** deux fois / **dramatisation** du moment. et aussi **répétition** du rôle de spectateur impuissant : "je les vois"

L.23 : "*je les vois. Ils arrivent. Ils sont là*" : succession de phrase courte et parataxe qui illustre le caractère inéluctable. IDEM L.24 : "*Ce sont les miens. Je les reconnais. Le feu les a tués*"

L.24-25 : **insistance** sur le feu encore : "*les premiers brûlés*" - "*visage calciné*" - "*le feu les a tués*" - "*peuple incendié*" (L.35) : **champ lexical** du feu très présent, effet d'insistance et de martèlement.

L.25 : "*regard éteint*" s'oppose à "*peuple incendié*" : **antithèse** pour insister sur la mort

L. 26 : "Est-ce que tu les vois" + L.28 "Est-ce que tu les vois ?" : **répétition** : volonté de partage impossible : Katabolonga ne peut les voir puisqu'il n'est pas dans la même dimension

L.26 - 28 : l'**insistance** sur la douleur et la partage de la peine : passage éminemment **pathétique** (on peut aussi parler d'**élégie**) IDEM "*Mais je pleure sur vous. Les brûlés de Massaba. Et je pose délicatement chacune de mes larmes sur vos corps suppliciés en espérant qu'elles pourront vous soulager*" : la douleur, la peine -> **élégie et pathétique**

L.29 : "*Mais je pleure sur vous. Les brûlés de Massaba... je pose délicatement chacune de mes larmes sur vos corps suppliciés en espérant qu'elles pourront vous soulager*" : toujours l'insistance élégiaque sur les larmes comme seul soulagement

L.31 : "*que le cadavre du roi pleurerait*" : réalité qui choque le bon sens, étrangeté de ce corps inerte qui pleure et qui fait donc passerelle entre le monde des morts et des vivants

L.31-32 : “*De grosses larmes d'eau pour soulager la peau des brûlés*” -> image poétique

PLAN POSSIBLE

I. L'agonie

1. Le feu / la bête en action
2. La ville personnifiée qui meurt
3. Le roi / royaume qui agonise

II. Un passage entre action et émotion

1. Le feu magnifié
2. la chute tragique de l'empire et de son roi (hyperboles / progression / rappel du père)
3. Le pathétique dans la compassion

III. L'épopée et l'irréelle

1. Evocation du royaume des morts
2. L'image élégique des larmes
3. Tsongor : passerelle entre deux mondes

COMMENTAIRE : PREMIERE PARTIE REDIGEE

Le passage de l'incendie de Massaba prend la dimension d'un drame humain et dépasse donc le « simple » dommage de guerre.

Laurent Gaudé construit tout d'abord une métaphore filée qui assimile ce mal naturel en bête sauvage. Il est dit ainsi que “*les flammes ont commencé petites*” mais qu'à présent “*elles bondissent d'un toit à l'autre, mangeant la ville par quartiers*” (L.6) ; “*le feu lèche les murs et s'accroche aux tapisseries*” (L.6 - 7). Il est intéressant de noter la polysémie du mot quartier qui est à la fois partie d'une ville... et un morceau de viande. La ville est ainsi donnée en pâture à la

bête et le désastre prend une dimension mystique car par la **métaphore** le feu devenu bête sacrificatrice se montre indomptable et féroce, animé d'une mauvaise intention... à l'égard d'une ville elle-même personnifiée.

En effet Massaba fait l'objet d'une personnification qui met en exergue sa fragilité. L'auteur déclare que *"les maisons cèdent dans un grand soupir de bois"* (Ligne 8), que *"tout brûle et tout gémit"*, et à sa suite Tsongor se déole et s'écrie *"ma ville, ma pauvre ville"*. Cette personnification permet de rendre plus sensible le désastre en humanisant la ville on donne au drame une dimension humaine, tragique. L'issue funeste, tragique se confirme dans la phrase finale qui met un point final à l'agonie de MAssaba personnifié : *"dehors la ville continuait de se tordre dans les flammes"*... Mais si la ville agonise elle entraîne, par un lien intime son fondateur avec elle.

Ainsi, Tsongor, défunt monarque, se résume désormais à son empire, sa création. La métaphore est limpide : *"elle était mon visage de pierre"* constate Tsongor à la ligne 14. Par cette métaphore, la ville est assimilée dans sa cartographie au visage de Tsongor, sans doute par l'analogie avec les rides du visage. Par cette métaphore, Gaudé établit clairement que Tsongor et son royaume ne sont qu'un et que l'incendie est aussi une nouvelle agonie pour le roi : de fait, *"si elle brûle"*, formule répétée par trois fois, *"c'est [sa] vie qui part en fumée"*. Lorsque « Le palais est attaqué », c'est le roi qui agonise une seconde fois par le lien métonymique qu'il entretient avec sa cité, le prolongement de sa personne. La communion de destin est arrêtée, confirmée et inscrit la tragédie d'une ville, d'un peuple, d'un roi dans le roman.

Moment sombre s'il en est, le passage pour autant est éclairé par le feu magnifié et l'entremêlement des registres tragique, pathétique.