Le Mythe au service de l'apprentissage

Imane AHMED FARAHAT

Faculté des Sciences Humaines, Université Al-Azhar,
Département de Langue, de Littérature Françaises et d'Interprétation

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9473

Résumé : « La Mort du roi Tsongor »est une réécriture des grands Mythes antiques. On croirait relire l'Iliade revue dans l'écriture contemporaine. L'histoire d'hommes qui se déchirent jusqu'à l'absurde et souffrent de leurs choix. A la veille de marier sa fille Samilia avec le prince Kouame, le vieux roi Tsongor qui règne, depuis Massaba, sur un empire immense, se retrouve face à un dilemme : un deuxième prétendant, Sango Kerim, vient réclamer sa fille. Refusant de choisir pour n'offenser ni le prince ni l'ami d'enfance, le roi décide de mourir. Et espère par cet acte éviter une guerre qu'il sent proche.Il s'agit d'un récit mythologique mais aussi initiatique. Tous les personnages finiront par faire l'apprentissage du deuil, de la défaite et de la honte. Mais l'apprentissage n'est pas seulement au cœur du roman, il est également destiné au lecteur et s'établit entre le narrateur, le personnage et le lecteur.

Mots-clés : mythe ; mythocritique ; émergence ; flexibilité ; irradiation ; apprentissage.

Abstract: « La Mort du roi Tsongor » is a rewriting of ancient myths, as if it were a modern adaptation of The Iliad in a contemporary literary style. It is the story of men torn apart by conflict to the point of absurdity, suffering the consequences of their choices. On the eve of his daughter Samilia's wedding to Prince Kouame, the old King Tsongor, who rules over a vast empire from Massaba, finds himself facing a great dilemma: another suitor, Sango Kerim, arrives to claim her hand. Unwilling to choose between them so as not to offend either the prince or his childhood friend, the king decides to end his own life, hoping that his death will prevent a war he senses is imminent. This story is not just a mythological tale, but also a learning journey, where all the characters undergo a profound experience of loss, defeat, and shame. However, this learning process is not limited to the characters alone; it also extends to the reader, creating an intellectual interaction between the narrator, the characters, and the audience.

Keywords: myth ; mythocriticism ; emergence ; flexibility ; irradiation ; learning.

1 Introduction

Tout texte est « un voile » derrière lequel il faut chercher d'autres textes qui pourraient jouer un rôle dans sa lisibilité, entre autres le Mythe et comme le dit Pierre Brunel : « Le Mythe, langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces textes qui fonctionnent en lui. » (Pierre Brunel, 2016 : 55)

Le Mythe relate une histoire sacrée qui a eu lieu dans « le temps fabuleux des commencements », il se situe en dehors du texte par l'antériorité qui le caractérise, selon Pierre Brunel :

> « (Les Mythes)… sont des pré-textes, mais aussi des hors-textes. En effet le rapport originel qu'ils entretiennent n'est pas avec l'écrit, mais avec la vie des hommes qui les racontent et avec leurs croyances religieuses. » (Pierre Brunel, 2016 : 53)

La présence de Mythes à l'intérieur de l'œuvre littéraire est encore aujourd'hui un objet de réflexion et de création, le Mythe construit un dialogue éternel avec le texte littéraire. Une relation s'établit entre Mythe et Littérature et se concrétise dans le phénomène de la Mythocritique.

La présente recherche se donne pour objectif d'étudier les différents éléments mythologiques d'un texte qui contribuent à l'apprentissage des grands événements de l'existence tels que (la mort, l'amour, la haine et surtout la honte). « *La Mort du roi Tsongor* » est une réécriture d'un grand Mythe grec, c'est une relecture de l'Iliade relatant l'histoire d'hommes qui se battent jusqu'à l'absurde et souffrent de leurs choix. Une tragédie mythologique que Laurent Gaudé raconte dans une langue superbe et poétique. Ce roman, couronné par le prix Goncourt des Lycéens en 2002, est également entré en 2016 dans les programmes scolaires en France.

Notre problématique est centrée sur ce lien avec le Mythe qui peut particulièrement toucher les lecteurs. L'étude mythocritique de ce roman fascinant soulève plusieurs questions, entre autres : Pourquoi un auteur contemporain place-t-il son roman dans un autre monde que le nôtre ? L'attachement à la mythologie existe-t-il vraiment encore de nos jours ? Comment un roman, qui ne fait aucune référence à la vie actuelle ni à un lieu précis, traduit-il les questions contemporaines sur le sens de la vie, du devoir, du destin et de la transmission ? Et quelles sont les valeurs que découvrent les personnages menant l'apprentissage ?

Cette étude consiste en une analyse mythocritique suivant le modèle de Pierre Brunel. Sa théorie basée sur trois étapes, l'émergence, la flexibilité et l'irradiation, permet de porter un regard neuf sur l'œuvre littéraire. Cette étude se propose de démontrer la manifestation de ces trois étapes dans une œuvre littéraire. À fin de répondre à la problématique posée, il serait intéressant d'aborder dans un premier temps les trois phases susmentionnées de la mythocritique de Pierre Brunel, puis d'examiner dans un second temps l'apprentissage que font les personnages de ce roman à la fois mythique et initiatique.

Derrière ce texte, coexistent une Tradition et une Littérature, ce qui nous amène à y chercher la présence du Mythe, les modifications qu'il y subit et la lumière qu'il y émet, et comme l'indique Pierre Brunel :

> « Je considère plutôt l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des Mythes dans le texte comme des phénomènes toujours nouveaux, des accidents particuliers… n'(ayant) pour but que d'apporter un peu de clarté et de

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

fonder un mode d'analyse littéraire, la mythocritique. » (Pierre Brunel, 2016 : 65)

2 L'émergence :

Il s'agit « de l'examen d'occurrences mythiques dans le texte. » (Pierre Brunel, 2016, p 65), de la présence du Mythe dans une œuvre contemporaine et comment il peut la dominer en appliquant la loi d'émergence du Mythe qui nous place devant certains Mythes anciens, à savoir : L'Iliade et Œdipe.

Le vieux Tsongor, roi de Massaba et souverain d'un vaste empire dans un monde ancestral et imaginaire, est sur le point de marier sa fille Samilia au roi Kouame. Cependant, le jour des fiançailles, le deuxième prétendant, Sango Kerim, survint avec une grande armée, révélant le serment qui le lie à la princesse depuis l'enfance. Entre le présent et le passé, Samilia ne peut ni ne veut choisir. Puis, la guerre éclate à Massaba : c'est Troie assiégée, c'est Thèbes vouée à la haine. Confronté au dilemme de deux promesses impossibles, le roi Tsongor décide de mourir pour éviter la Guerre. Mais en vain. Avant de mourir, il envoie son plus jeune fils lui construire sept tombeaux à travers le continent. La guerre détruit tout sur son passage. Samilia, objet du conflit, part dans l'indifférence des guerriers ivres de sang et de haine. Tous les personnages doivent accomplir l'apprentissage de la honte.

Aussi « *La Mort du roi Tsongor* » est-il une adaptation du plus grand Mythe antique : l'Iliade ajusté à l'écriture contemporaine. Comme l'indique Laurent Gaudé dans une interview avec Cécile Pellissier :

> « Pour être parfaitement honnête, l'intrigue principale provient directement de *l'Iliade*. En fait, j'avais envie de ce point de départ-là : une ville (Massaba), une femme (Samilia) et deux prétendants (Kouame et Sango Kerim), et ensuite une guerre, comme la guerre de Troie… »

Il s'agit donc de l'un des cinq types de relations transtextuelles : « l'hypertextualité » comme l'affirme Gérard Genette :

> « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » (Gérard Genette, 1982 : 13)

Aussi pouvons-nous dire que « *La Mort du roi Tsongor »* est un texte B (hypertexte) dérivé d'un autre texte A (hypotexte) préexistant, que B ne parle pas de A, « mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération…de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer. » (Gérard Genette, 1982, p. 13)

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

2.1 Le rapport entre le texte de « La Mort du roi Tsongor » et ses références mythiques (les mythèmes) :

Pour lire un texte littéraire à la lumière de la mythocritique, il faut y chercher des références mythiques ou, plus précisément, ce qu'on appelle des « mythèmes ». Ces références peuvent être explicites ou implicites, directes ou indirectes. Il s'agit de chercher les traces des héros mythiques et des empreintes de leurs aventures dans le texte. Aussi pourrions-nous distinguer un ou quelques Mythes structurants qui semblent sous-tendre le texte et servent en quelque sorte de toile de fond. Ensuite, nous pourrions explorer « l'analogie qui peut exister entre la structure du Mythe et la structure du texte » (Pierre Brunel, 1992, p. 67).

L'histoire de « *La Mort du roi Tsongor* » commence dans le mouvement de la veille du mariage. Tout le monde essaie de contribuer aux préparatifs du mariage de la fille de Tsongor pour qu'il soit le plus beau. Mais le lecteur n'oublie pas le titre du roman l'invitant à rester attentif : si la fête se prépare, la mort est très proche… Puis survient l'événement qui déclenche l'action, lorsque Sango Kerim vient réclamer son droit : la fille du roi qui avait autrefois promis de l'épouser. À ce moment crucial, toute la dimension tragique commence à se préparer. Que doit faire le roi ? Le marié Kouame vient à Massaba, il lui a promis sa fille. Mais Samilia a aussi fait une promesse irrévocable. Tsongor a beaucoup d'expérience derrière lui, il a conquis de nombreux territoires et sait ce qu'est la guerre et comment la ressentir. De peur qu'elle n'éclate aux portes de Massaba, la ville qu'il aime, Tsongor décide de mourir. Mais il veut voir comment ses fils vont gérer la guerre. Il demande à son serviteur, Katabolonga d'attendre avant de mettre la pièce d'or dans sa bouche[1]. Et tout au long de l'histoire, son fantôme sera témoin de la guerre, impuissant devant la malédiction à laquelle sa famille ne peut échapper.

Dans l'Iliade, Troie était une ville d'Asie Mineure gouvernée par le roi Priam. Il apprend que son plus jeune fils, Pâris, était responsable de l'incendie de Troie. Il décide alors de l'abandonner dès sa naissance dans la nature, dans l'espoir d'être dévoré par des bêtes féroces. Mais Pâris survit et devient un beau jeune homme… Plus tard, il retourne à Troie et est reconnu par son père Priam. La déesse Aphrodite propose à Pâris d'épouser Hélène, la plus belle des femmes, qui était l'épouse de Ménélas, le roi grec de Sparte. Lors de sa visite, Pâris viole les lois de l'hospitalité, enlève Hélène et l'amène à Troie. Ne voulant pas perdre sa femme et son honneur, Ménélas déclare la guerre à Troie. Tous les rois grecs, ayant juré de protéger Hélène, décident d'entrer en guerre avec Troie pour venger Ménélas. Cette guerre, dont le prétexte est l'enlèvement d'Hélène, dure neuf ans.

Si l'on considère les causes de la guerre de Troie et les personnages principaux dans L'Iliade d'Homère, on peut dire que le conflit dans « *La Mort du roi Tsongor* » s'en inspire et suit son plan comme le déclare Gaudé : « On a une ville, on a un roi, on a une fille et deux prétendants, et ensuite une guerre qui se déclenche. » On peut assimiler Samilia à Hélène de Troie, Sango Kerim, qu'elle aime, peut être comparé à

[1]) Une pièce de monnaie que le roi Tsongor gardait de l'empire de son père et il était d'usage de la donner au mort à l'instant où commencent les funérailles pour qu'il rejoigne au plus vite l'au-delà et que son âme repose en paix. Mais Tsongor décide qu'il ne doit pas y avoir de paix pour lui tant que le conflit n'est pas encore achevé. Voir p. 48, 49.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Pâris. Quant à Ménélas, il trouve des échos dans le personnage de Kouame, prince « des terres de sel » tenant sa légitimité de Tsongor.

2.2 L'analogie avec la guerre de Troie :

- au niveau de l'espace : Massaba représente Troie
- au niveau de la guerre : le conflit de « *La Mort du roi Tsongor* » est similaire au conflit de la guerre de Troie car les histoires sont très semblables où deux hommes se battent pour une femme. Les deux levèrent une armée et se combattent.
- au niveau des personnages : puisque Kouame et Sango Kerim sont les deux prétendants de Samilia et se battront pour elle, on peut comparer ces trois personnages à Hélène, Pâris et Ménélas de la Guerre de Troie ; Samilia représente Hélène, Sango Kerime représente Pâris et Kouame représente Ménélas.

La guerre commence sous les murs de Massaba. Une guerre sans merci. Une guerre pour une femme bientôt oubliée. Une guerre qui durera des années et toute une vie. Une guerre laissant plus de morts que de vivants. Nous pensons à Troie, à Hélène et à Pâris. Nous pensons aussi à Ménélas, lorsque le marié Kouame se rend au camp ennemi :

> « Kouame sentit que la défaite était là. Qu'il tomberait ici, à Massaba, au milieu des cris de joie des assaillants. Alors, une nuit, sans dire un mot à personne, il se défit de son armure, endossa une longue tunique sombre et quitta la cité. La nuit était lourde et ne sentait rien. Il traversa comme une ombre la grande plaine qui avait été le lieu de tant de combats, et monta vers les collines. Arrivé là, il se faufila à travers le campement avec pour seule arme un poignard. Il passa au milieu des hommes et du bétail d'un pas décidé […] et doucement, sans faire de bruit, il pénétra dans la tente de Samilia. » (Laurent Gaudé, 2002 : 150-151)

2.3 L'analogie avec Œdipe et ses enfants

Les deux histoires d'Œdipe et de « *La Mort du roi Tsongor* » se rejoignent par la présence des frères antagonistes. Il s'agit des enfants d'Œdipe, Polynice et Etéocle. Dans la mythologie grecque, les destins d'Antigone, de Polynice et d'Etéocle, enfants du roi légendaire Œdipe, décrivent la querelle à mort des frères jumeaux. À la mort d'Œdipe, Antigone, Polynice et Étéocle subissent le sort de leur père. Polynice et Étéocle doivent gouverner alternativement Thèbes. Étéocle accepte la première année, mais refuse de céder sa place à la fin. Une guerre impitoyable commence et se termine par la mort des deux frères qui s'entretuent.

Créon ne voudra enterrer que le corps d'Étéocle tandis qu'Antigone, qui veut enterrer Polynice par tous les moyens, sera alors condamnée à mort. Antigone a souffert de ses relations familiales et a dû errer avec son père jusqu'à sa mort. Le combat fratricide fait aussi partie du Mythe biblique d'Abel et Caïn, les fils d'Adam et Ève. Ces histoires, définies comme une violence faite au cœur des alliances les plus marquées (l'origine, la fratrie), marquent l'autodestruction et relèvent de la tragédie la plus forte.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Du clan de Tsongor, les jumeaux Sako et Danga, fils de Tsongor et frères de Samilia, se déchirent. Dans les deux cas, on parle d'un conflit de succession. Le pouvoir est plus fort que les liens fraternels. La position antagoniste entre Sako et Danga s'ajoute au conflit entre les prétendants de leur sœur, Samilia. Ils finissent par s'entretuer comme Etéocle et Polynice. Danga tue son frère aîné Sako qui parvient à le blesser à la jambe, juste avant de mourir et Danga, né deux heures après son frère, meurt « deux heures après lui » (p. 202), donc les jumeaux vivront la même durée de vie, et « la mort de l'un signifiait à l'autre le terme de sa vie » (p. 202) :

> « Son frère Danga lui ouvrit le ventre et répandit à terre ses entrailles. Dans un dernier effort, il parvint à frapper Danga au pied. Du sang jaillit du tendon sectionné mais Danga riait. Il avait gagné. […] Il laissa le cadavre de son frère derrière lui et voulut courir à Massaba pour ouvrir les portes de la ville en seigneur. Pour jouir de son bien. Mais de sa blessure, le sang continuait à couler. Il ne pouvait plus marcher et s'affaiblissait. […] Lorsque Danga expira, sans avoir pu atteindre les portes de la ville, ce fut un immense silence qui s'abattit sur Massaba. Il n'y avait plus personne. » (Laurent Gaudé, 2002 : 202)

Ainsi, Sako et Danga incarnent Polynice et Étéocle puisqu'ils représentent le même sort des frères, la malédiction de famille et le conflit de succession. Quant à Samilia, elle incarne Antigone. Les deux femmes sont les sœurs de deux frères antagonistes, évoquant le chagrin de Créon/Tsongor, connaissant un destin malheureux et tombant dans l'oubli.

Aussi pouvons-nous dire que Samilia incarne à elle seule les deux femmes mythiques : Hélène et Antigone. Cette guerre a commencé pour elle. Pourtant, Samilia finit par être oubliée. Son honneur la fait osciller entre les deux hommes. Elle n'a pas le droit de choisir. Ses frères choisissent pour elle. Cependant, il n'y a pas de bon choix. Elle attend donc patiemment la fin de la guerre. Mais encore une fois, on ne la laisse pas en paix. Elle est accusée de tous les maux, on lui demande de se sacrifier. En ce sens, Samilia ressemble à Antigone puisque ses frères s'entretuent tandis qu'elle continue son chemin jusqu'à ce qu'elle disparaisse :

> « Je n'ai pas su choisir, pensa-t-elle. Ou je me suis trompée. […] Non. Ce n'est pas cela. […] Il n'y a pas de choix possible. J'appartiens à deux hommes. Oui. Je suis aux deux. C'est mon châtiment. Il n'y a pas de bonheur pour moi. Je suis aux deux. Dans la fièvre et le déchirement. C'est cela. Je ne suis rien que cela. Une femme de guerre. Malgré moi. Qui ne fait naître que la haine et le combat. » (Laurent Gaudé, 2002 : 153-154).

D'autre part, Œdipe et Souba, le fils cadet de Tsongor, recourent à un oracle dont la prédiction se réalise. Ils sont tous deux meurtriers, le premier de son père, le second de l'oracle elle-même (voir p. 191-193) lorsque Souba demanda à l'oracle des nouvelles des siens, elle l'informa en riant qu'ils sont tous morts « comme des rats », il fut donc stupéfait et ne voulant rien entendre d'autre : « il… saisit un bâton lourd et noueux

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

et de toutes ses forces l'abattit sur l'oracle…il l'avait frappée en pleine tête. (et) Le rire cessa… . » (Laurent Gaudé, 2002 : 193)

Souba représente donc Œdipe car tous deux sont des meurtriers et évoquent la prédiction vraie d'un oracle. Étant attentif aux analogies, aux ressemblances et aux différences entre les mythèmes ou symboles qui sous-tendent ou qui se manifestent dans le texte, voire entre la structure du Mythe et la structure telle qu'elle se présente dans le texte, le lecteur se rend compte du rôle de préfiguration que joue le Mythe dans le texte puisqu'il sert à anticiper, à annoncer, à sous-entendre et à organiser l'histoire qui vient répéter ou modifier le Mythe convoqué consciemment ou inconsciemment par l'auteur. De plus, le lecteur devrait ici faire ce que Pierre Brunel appelle « une archétypocritique ou…la recherche de structures qui peuvent être communes à plusieurs Mythes… » (Pierre Brunel, 2016 : 67). Il devrait également être conscient de la flexibilité du texte ou aux modifications et aux transformations que les « mythèmes » ou les Mythes identifiés subissent dans le texte.

3 La flexibilité

La deuxième étape de l'analyse, selon Brunel, réside justement dans le fait d'apprécier ce genre de subtilité. Il s'agit d'évaluer la souplesse d'adaptation du mythème, de noter les modifications qu'il subit et les modulations auxquelles il se prête dans le contexte du texte littéraire : en d'autres mots, on apprécie sa flexibilité, car le Mythe est un matériau vivant, et comme le précise Watthée-Delmotte :

> « C'est dans l'innovation, dans le décalage, qu'il conviendra toujours de lire la spécificité d'une œuvre, qui tisse une trame particulière ayant sa structure spécifique au sein du réseau formé par l'ensemble des lectures mythiques antérieures. Car chaque lecture elle-même est innovante, puisqu'elle manifeste une virtualité signifiante du texte qui s'inscrit sur un horizon de lecture tributaire des contingences occasionnelles du lieu et du temps. » (Watthée-Delmotte, 2005 : 47)

À cet égard, il serait intéressant de s'interroger sur la modification qui s'opère dans le Mythe – et sur le sens de cette modification.

L'examen minutieux de *« La Mort du roi Tsongor »* nous permet de voir de près comment cette œuvre est flexible vis-à-vis des Mythes antiques. En nous basant sur les analyses données par Pierre Brunel concernant la loi d'émergence, nous constatons au cours de l'étude du roman de Gaudé que l'image du Mythe y est présentée à maintes reprises tandis qu'en adoptant la loi de la flexibilité, nous découvrons que ce roman est adaptable ou flexible vis-à-vis du Mythe auquel il se réfère :

- Les deux histoires sont celles de guerres meurtrières dues à un triangle amoureux. Dans les deux cas, deux hommes se battent pour une femme et entraînent avec eux leurs immenses armées. La différence est que dans le cas de la guerre de Troie, les Grecs sortent victorieux alors que dans le conflit qui oppose Kouame et Sango Kerim, seules les murailles restent debout, la victoire ne vient pas alors que la haine et la mort continuent : « Ce sont deux foules harassées de fatigue qui se tiennent à leur lance

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

pour ne pas tomber…(et) seule la mort, dans cette plaine (qui) continue à croître. » (Laurent Gaudé, 2002 : 177)

- D'autre part, pendant que le récit décrit les batailles et les lamentations à Massaba, le lecteur suit parallèlement les errances de Souba, le fils le plus jeune de Tsongor qui lui avait confié une dernière tâche avant de mourir. Son périple à travers le continent nous amène à découvrir l'ampleur des civilisations représentées dans le récit de Gaudé (voir la ville de Saramine, p. 128-132 et la ville de Solanos, p. 161-168).

Et comme l'explique l'auteur :

> « Une fois que j'ai mis en place ce premier nœud d'intrigue, c'est-à-dire tout ce qui tourne autour de Massaba et de la guerre, je me suis dit qu'il y avait au moins un personnage qui devait se détacher, et j'ai construit la trajectoire et le parcours de Souba autour de l'idée de la transmission, en le faisant explorer son héritage, aller à la découverte de son père, et donc aussi de lui-même. » (voir l'interview de Gaudé avec Cécile Pellissier)

- Si le siège de Massaba est très proche de celui de Troie, Gaudé ne se contente pas de nous parler de l'antiquité grecque. À travers le périple de Souba (qui est chargé de la construction des sept tombes pour son père), nous remarquons que Gaudé nous parle plus largement de toutes les antiquités. À titre d'exemple, l'un des tombeaux nous rappelle étrangement l'armée ensevelie de Xian[2] : « Une armée immense de soldats de pierre tapissait le sol. Comme un peuple de soldats pétrifiés, prêts, à tout moment, à se mettre en branle. Attendant patiemment le retour de leur roi pour marcher à nouveau. » (Laurent Gaudé, 2002 : 144)

- Notons qu'il y a ici un point que Gaudé a voulu également changer. Dans l'histoire de la guerre de Troie, la position d'Hélène est particulière : de manière un peu implicite, elle est désignée comme coupable, parce qu'elle est une femme infidèle. Dans *« La Mort du roi Tsongor »*, Gaudé ne voulait pas présenter le personnage de Samilia de la même manière qu'Hélène. D'après lui, on ne doit pas condamner Hélène moralement, mais l'idée d'erreur reste assez forte en ce qui la concerne car elle a trompé Ménélas. Il nous présente alors une Samilia non fautive, toute jeune, elle était proche de ce jeune homme, Sango Kerim et ils se sont fait des promesses comme on les fait à cet âge-là, puis la vie les a séparés, elle n'est pas donc obligée de respecter sa promesse d'enfance et il ne faut pas la considérer comme coupable, selon Gaudé :

> « Le roman met en place une sorte de rivalité de fidélité et propose un questionnement : à quoi doit-on être fidèle, est-ce au temps présent avec Kouame ou est-ce au passé avec Sango Kerim ? Je ne voulais en tout cas pas qu'on puisse dire que Samilia est une femme infidèle, parce que c'était une manière de poser le problème qui m'intéressait bien moins.

[2]) L'armée enterrée de soldats en terre cuite de Xian est une découverte archéologique capitale du XXe siècle. Il s'agit d'un ensemble de 8000 soldats (entre 1,80 et 2 mètres de hauteur), fabriqués en terre et qui ont tous un visage différent. Le site a été construit il y a 2000 ans (en 246 av JC), sous les ordres de l'empereur Qin Shi Huang. Il voulait alors être protégé lors de son passage au Royaume des Morts.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

> Pour moi, Samilia se trouve confrontée à l'impuissance et au doute parce qu'effectivement ses deux prétendants sont parfaitement légitimes dans leur demande. » (voir l'interview de Gaudé avec Cécile Pellissier)

Aussi pouvons-nous dire que l'étude de la flexibilité dans ce roman permet au lecteur « de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte lui-même est fait. » (Pierre Brunel, 2016 : 69).

4 L'irradiation

L'ultime phase de l'analyse selon Brunel est celle où l'on aboutit à identifier, dans un texte littéraire, un Mythe structurant, sous-jacent et essentiellement signifiant, qui organise l'analyse du texte. En ce sens, il est pertinent d'examiner le pouvoir d'irradiation du Mythe, rayonnement et réseaux de références qui peuvent se diffuser et se ramifier non seulement dans le texte étudié, mais aussi dans d'autres œuvres du même auteur, comme l'affirme Brunel :

> « J'imaginerais donc volontiers deux sources de l'irradiation sous-textuelle. L'une est l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain : une image mythique, présente dans un texte de cet écrivain, peut rayonner dans un autre texte où elle n'est pas explicite. L'autre est le Mythe lui-même et son inévitable rayonnement dans la mémoire et dans l'imagination d'un écrivain qui n'a pas besoin de le rendre explicite. » (Pierre Brunel, 2016 : 74).

L'étude de l'irradiation révèle que l'imagerie mythologique qui caractérise « *La Mort du roi Tsongor* » marque d'autres œuvres de Gaudé :

À titre d'exemple, « Salina, les trois exils », à l'instar de « *La Mort du roi Tsongor* », paraît comme un Mythe africain de la Mort – ou une tragédie antique – c'était du théâtre avant d'être un roman. Nous sommes en Afrique, mais l'histoire se passe dans des temps anciens assez indéterminés que nous ne pouvons pas assurer. C'est une épopée d'exil qui s'est hissée au rang du Mythe fondateur. Cette histoire mythique est racontée par la voix du troisième fils de Salina, Malaka, qui relate la vie de sa mère décédée. Salina, mère de trois fils, a connu l'exil à trois reprises. À l'instar des anciens Mythes, Laurent Gaudé dresse une image féminine mémorable, véritable figure mythique qui, tourmentée par la déception et obsédée par la vengeance, résiste au vent brûlant du désert comme un destin amer. Comme Samilia et les héroïnes mythiques, telles Hélène et Antigone, au terme de son ultime voyage, elle devra affronter la mort, l'oubli et la rédemption, ou peut-être elle y trouvera enfin le repos.

Tandis que dans « Onysos, le furieux », le héros Onysos, demi-homme, demi-dieu, prend la parole et relate l'histoire de sa vie. C'est aussi un Mythe ancien. Au cours d'une nuit, sur un quai sans nom, Onysos porte un regard rétrospectif sur son exceptionnel trajectoire. De sa naissance dans les monts Zagros à la prise de Babylone, sa fuite en Égypte, son arrivée à Ilion et son choix de mourir au côté des Troyens, il raconte des larmes, des cris de joie, d'orgies et d'incendies. Quant à Alexandre dans « Le

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Tigre bleu de l'Euphrate », comme le roi Tsongor, il va mourir, affaibli par la fièvre, après avoir dominé Babylone et Samarkand, après avoir bâti des villes et construit un vaste empire. Sans peur, il s'adresse directement à la Mort, l'observe et l'invite à s'approcher pour lui décrire à quoi ressemblait sa vie.

Alexandre parle et la Mort l'entend. Au cours d'un long monologue, il exprime son désir de ne jamais arrêter sa course, de plonger plus profondément vers l'inconnu et de rester toujours fidèle à cette soif intérieure que rien ne peut apaiser.

Ces textes, où se croisent le récit et le monologue théâtral, marquent l'attachement de Gaudé à la mythologie antique en créant des figures de héros magnifiques confrontés à la Mort et à la Perte. Que les personnages se nomment Salina, Samilia, Tsongor, Onysos ou Alexandre le lecteur de ces œuvres s'immerge avec toujours autant de fascination dans le Mythe, dans une antiquité fantasmée, où les scènes apparaissent comme des mirages flottant au-dessus des sables du désert et « où le monde est présenté comme le lieu d'une tension permanente entre deux forces antagonistes. » (Pierre Brunel, 2016, p 59).

Aussi l'étude de l'irradiation du Mythe met-elle en évidence comment le texte littéraire de « *La Mort du roi Tsongor »,* se soumet à la loi d'irradiation de Pierre Brunel et permet de dégager certaines images irradiées dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain. Notamment « le conflit entre la mort et la vie (qui) trouve sa représentation la plus habituelle dans le duel admirable de la lumière et des ténèbres. » (Pierre Brunel, 2016, p 57). Ces détails mythologiques qui ne sont que des exemples et qui, de prime abord, paraissent banals, se révèlent signifiants lorsqu'on replace le roman dans le contexte plus large de l'œuvre entière de Gaudé.

5 L'apprentissage

Dans *« La Mort du roi Tsongor »*, l'apprentissage prend place dans ce jeu de questions-réponses entre le personnage et le monde, dans son désir d'apprendre et de se connaître et dans la réponse qu'il reçoit, c'est ainsi que se produit la connaissance du Monde et comme le souligne Brunel :

> « L'alliance paradoxale …de la vie et de la mort… (chute et ascension, aller et retour, passion et action, etc.) …est commune aux Mythes qui les illustrent…pour montrer que tout repose sur le jeu de la question et de la réponse. » (Pierre Brunel, 2016 : 58)

« La Mort du roi Tsongor » fait partie de ces livres qu'on ouvre et referme sans savoir ce qu'on en tirera mais en sachant qu'on ne l'oubliera pas, d'autant plus qu'il parle de sentiments éternels et provoque des souffrances humaines, entre autres l'orgueil qui fait commettre beaucoup d'erreurs. Ce roman cherche à démonter la raison pour laquelle le destin attaque la famille du roi Tsongor, il s'agit de l'apprentissage de la Mort et des émotions humaines : amour, haine, orgueil, vengeance et honte.

Sous la surface des faits et des passions, se déroule un puissant cours du destin. C'est le destin qui secoue les hommes et entrave leur chemin. Et s'il frappe, c'est parce qu'il

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

y a des erreurs qui doivent être punies. Ainsi le destin rétablit l'ordre social perturbé par l'égarement de l'homme. Chaque personnage apprend qu'il ne peut échapper à son destin. « C'est la vie qui s'est jouée de nous », avoue Tsongor, étant conscient qu'il doit mourir pour sauver Massaba. Quant à Samilia, elle sait qu'elle est vouée au malheur : « Depuis ce jour…elle vivait réfugiée dans sa tente. Elle avait maintenant la confirmation de ce qu'elle avait toujours su. Le malheur était sur elle et ne la lâcherait plus. » (Laurent Gaudé, 2002 : 140)

La guerre engloutira le royaume de Massaba. Elle éclate : seul le sang versé peut décider. C'est Massaba (Troie/Thèbes) assiégée et cédée à la haine. Les fils du Roi entrent en conflit, certains soutiennent Sango Kerim, d'autres Kouame. Tout pour l'amour de Samilia à qui on n'a pas demandé son avis et qui se trouve au cœur d'un combat qu'elle n'a pas choisi. L'orgueil, la haine entre les prétendants et le désir de se battre sont plus forts. En parlant de la guerre « *La Mort du roi Tsongor* » nous apprend, entre autres, comment à la guerre le mécanisme de la vengeance fonctionne toujours et qu'il est extrêmement difficile de le briser :

> « Il ne resta dans la plaine qu'une poignée d'hommes. C'étaient les fous brûlés par la guerre, qui acceptaient d'embrasser la vengeance. Tous avaient encore un homme à tuer. Tous voulaient venger un frère ou un ami et fixaient avec la haine sauvage du chien celui sur lequel ils se jetteraient. » (Laurent Gaudé, 2002 : 200)

Samilia, là où commence la guerre, est finalement sacrifiée. Elle est condamnée à la négligence et devient juste un enjeu que l'on oublie au milieu de cette guerre, parce que la vengeance l'emporte et personne ne la poursuit : « Le sang appelait le sang et les prétendants avaient fini par l'oublier » (Laurent Gaudé, 2002, p. 195)

Par ailleurs, la mort est omniprésente dans ce roman. Dès le début, la promesse de mariage et la mort s'entremêlent pour mener à la mort vraiment paisible du roi :

> « Partout les guerriers tombaient. Partout des corps s'entassaient…il ne restait plus que d'horribles blessés qui se traînaient…ce fut un immense silence qui s'abattit sur Massaba. Il n'y avait plus personne. » (Laurent Gaudé, 2002 : 202)

Ainsi, presque tous les personnages meurent, y compris Tsongor qui apprend que la richesse ne garantit pas le bonheur et termine avec une unique pièce dans la bouche : bref, « (sa) mort n'a servi à rien » (p. 104)

De plus, la Quête initiatique mène Souba à constater qu'il ne peut réussir sa mission qu'à travers l'apprentissage de la honte. Quelle honte ? Celle d'être le fils de Tsongor, ce roi qui devient grand grâce à la guerre et que la guerre réduira à zéro. En pensant aux atrocités et aux crimes de son père, « il pleurait parfois en murmurant : « Je suis un Tsongor…éloignez-vous de moi » » (p .194) et « la honte ne lui laissait aucun répit… » (p. 205) Ce qui justifie sa décision de construire le sixième tombeau de son père dans un « vaste cimetière animal » (p. 167) : « Il fallait construire un tombeau ici…un tombeau

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

pour Tsongor le tueur. Tsongor qui avait mené à la mort tant d'hommes…pour Tsongor le sauvage…qui serait son visage de guerre. » (Laurent Gaudé, 2002 : 68)

Aussi en suivant l'évolution du personnage de Souba durant son voyage initiatique, le lecteur aboutit-il à une meilleure compréhension du monde ou de lui-même :« Il (Souba) était le dernier d'un monde englouti. Un homme mûr dont la vie n'avait pas encore commencé…Pour dire à tous la faute des Tsongor. » (Laurent Gaudé, 2002 : 218-219)

Le voyage initiatique conduit Souba (le seul personnage qui s'éloigne du cycle de la violence) à la rencontre de son père, à la rencontre de lui-même c'est-à-dire à plonger en lui-même, à se regarder lui-même avec toutes les zones d'ombre que cela implique, d'éprouver la honte, la colère, de se confronter au meurtre, c'est-à-dire de se connaître : il se confronte à cet héritage familial que nous portons tous, sans le savoir, et qui nous conditionne malgré nous. Il plonge jusqu'aux racines de la violence et nous place face à nos propres erreurs. Le chemin de Souba lui révèlera aussi, amèrement, la vérité sur sa propre nature. Devenu au fil de son cheminement, de plus en plus « petit » et humble, au point de souhaiter être « seul. Invisible ». Cependant, Souba trouve enfin la paix dans la certitude du devoir accompli, de la fidélité, et de la mémoire :

> « Il construirait un palais pour appeler sa sœur et tant pis si elle était déjà trop loin. Hors des limites du monde. Le palais serait là…pour honorer le souvenir de Samilia et offrir, à jamais, à ses sœurs errantes, l'hospitalité. » (Laurent Gaudé, 2002, p. 219)

Aussi ce texte repose-t-il sur « l'oxymoron » de la destruction créatrice et de la nouvelle naissance ou la renaissance du monde (la régénération à partir de la mort) : Le Mythe du Phoenix qui renaît de ses cendres ou de l'anéantissement du Monde suivi d'une nouvelle Création et de l'établissement de l'âge d'Or.

6 Conclusion

Une lecture mythocritique de ce roman ouvre une nouvelle fenêtre pour relire des textes divers, une fenêtre magique à travers laquelle nous percevons le texte différemment, nous l'observons par l'histoire que les hommes se racontent depuis des milliers d'années et qui nous charme encore aujourd'hui : le Mythe.

L'histoire que nous conte ce livre se déroule en Afrique, comme le suggèrent les noms, la végétation, le climat, la présence de dromadaires ou le recours à la magie. Mais une Afrique doublement indéterminée, et dans le temps et dans l'espace. Une Afrique sans doute choisie par l'auteur pour la part de rêves, de Mythes qu'elle peut aisément lever dans un esprit occidental. Donc une Afrique abstraite, qui n'a d'autre lien avec ce roman qu'un parti-pris d'exotisme, ainsi qu'une photo de couverture très forte.

En somme, l'univers passionnant du Mythe, dans *« La Mort du roi Tsongor »*, nous touche au-delà de toute raison, de tout savoir et de toute analyse. La plume de l'écrivain nous peint des figures mythiques attachantes et nous fait plonger vers un ailleurs inconnu, un monde magique et une autre époque dans une autre vie. D'autre part,

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

grâce au recours au Mythe et à la narration théâtrale, Gaudé réussit à susciter nos émotions en axant son intérêt dans l'expression des sentiments des protagonistes qui sont aussi des êtres humains très proches de nous auxquels chaque lecteur pourrait s'identifier facilement.

Constitué d'éléments fascinants, le Mythe de « *La Mort du roi Tsongor* » est une construction imaginaire mettant en scène des personnages fictifs et héroïques, permettant de répondre aux grandes questions que nous nous posons actuellement et véhiculant un ensemble de valeurs contemporaines qui dénoncent l'absurdité de la guerre.

D'ailleurs, ce Mythe, qui construit une réflexion sur la vie, la mort, la haine, la famille et l'humain en somme, fait succéder avec une impressionnante puissance évocatoire, des moments de cérémonie et de joie, aux plus noires et sanglantes scènes de combats. Il dépeint le drame d'un royaume déchiré au cœur d'un continent ancestral, combine les traits de la tragédie antique, et du récit mythologique et décrit les souffrances et les dissensions d'une famille royale séparée par le destin qui prend la forme du respect de la parole donnée.

L'étude du Mythe dans ce roman nous conduit enfin à constater que tous les personnages du roman finiront par faire l'apprentissage du deuil, de la défaite et de la honte. Mais l'apprentissage n'est pas seulement au cœur du roman, il est également destiné au lecteur et s'établit entre le narrateur, le personnage et le lecteur.

Trois histoires abordées – la mort du roi, le conflit entre deux clans et le parcours du héros (Souba) – développent deux thèmes essentiels : l'errance et le voyage initiatique, pour dire enfin que le chemin qui mène à la Sagesse est si long mais qu'il est possible de l'atteindre un jour.

En ce sens, le Mythe dans *« La Mort du roi Tsongor »* est un réservoir de questions et de réponses, qui se font écho, qui se contredisent, qui réinterrogent l'Homme et le Monde et il le fait avec les mots de la fiction littéraire. A cet égard, nous constatons que *« La Mort du roi Tsongor »* reprend le Mythe de l'Antiquité en vue de structurer notre rapport au monde actuel.

Dans une optique mythocritique, le lecteur-interprète de ce roman se mettra donc à la recherche de références mythiques qui s'avéreront tantôt isolées tantôt interdépendantes, lesquelles finissent parfois par constituer un modèle, structurant en tout ou en partie le texte.

Aussi notre étude sur le Mythe existant dans le roman de Gaudé s'avère-t-elle une occasion d'approfondir notre réflexion sur les Mythes, leurs rôles et leurs apports au lecteur. Grâce au recours au Mythe, l'apprentissage des valeurs morales contemporaines constitue un apport non négligeable pour le lecteur. Ces objectifs visent également à développer une réflexion sur la condition humaine dans tous ses états afin de garder le caractère universel et éternel du Mythe : « Ainsi réduit à un oxymoron, le Mythe pourrait être candidat à la fonction d'élément structurant dans le texte. » (Pierre Brunel, 2016, p 56)

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Références bibliographiques

Corpus

- Gaudé, Laurent (2002), « *La Mort du Roi Tsongor* », Actes Sud, Livre de Poche, Paris.

Œuvres de Laurent Gaudé :

- Gaudé, Laurent (2015), « Onysos le furieux » suivi de « Le Tigre bleu de l'Euphrate », Paris, éditions Actes Sud.
- Gaudé, Laurent (2022), « Salina : les trois exils », Paris, éditions Actes Sud.

Ouvrages critiques

- Albouy Pierre & Biet, Christian (2012), *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris.
- Brunel, Pierre (2016) *Mythocritique, Théorie et Parcours,* Université Grenoble Alpes, ELLUG, Grenoble.
- Chevrel, Yves & Dumoulie, Camille (2000), *Le Mythe en littérature : essais offerts à Pierre Brunel,* Presses universitaires de France, Pari
- Durand, Gilbert (1989), *L'Imagination symbolique*, P.U.F, Paris.
- Durand, Gilbert (1996), *Introduction à la Mythologie, Mythes et sociétés,* Albin Michel, Paris.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, éditions du Seuil, Paris.
- Monneyron, Frédéric & Thomas, Joël (2002), *Mythes et Littérature,* Presses Universitaires de France, Paris.
- Watthée-Delotte, Myriam (2005), *Mythe et création*, Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles.

Webographie

- Laurent Gaudé « Ce que j'aime dans la mythologie… » : https://radiofrance.fr
- Laurent Gaudé parle de « *La Mort du roi Tsongor* » :http://classiquesetcotemporains.com
- La Mythologie de Laurent Gaudé : https://www.lapresse.ca
- Salina de Laurent Gaudé : un mythe africain : https://leclaireur.fnac.com

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861