

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université A MIRA-BEJAIA



Faculté lettre et langue

Département Langue et littérature française

Mémoire de fin de Cycle

Pour l'obtention du diplôme de Master en littérature et approches
interdisciplinaires

Option : Littérature et approches interdisciplinaire

Thème :

**L'écriture du tragique dans *La mort du
roi Tsongor* de Laurent Gaudé**

Réalisé par :

 M^{elle} KENNOUCHE Amel

Encadré par :

Mme Mokhtari Fizia

Jury :

Présidente : Benhaimi Loubna

Rapporteur : Mokhtari Fizia

Examineur : Sidane Zahir

Promotion : 2020-2021

Remerciements

C'est avec un grand plaisir que je réserve ces quelques lignes en guise de gratitude et de profonde reconnaissance à tous ceux qui de près ou de loin ont contribué à la réalisation et l'aboutissement de ce travail.

Je souhaiterai remercier Dieu le tout puissant de m'avoir accordé la force, la volonté et le courage d'achever ce modeste travail.

Je tiens aussi à remercier ma promotrice Madame Mokhtari Fizia.

Dédicaces

A mes chers parents, Que nulle dédicace ne puisse exprimer ce que je leur dois, pour leur bienveillance, leur affection et leur soutien... Trésors de bonté, de générosité et de tendresse, en témoignage de mon amour profond et ma grande reconnaissance « Que Dieu vous garde ».

A ma chère sœur et mon cher frère, En témoignage de mes sincères reconnaissances pour les efforts qu'ils ont consentis pour l'accomplissement de ce projet. Je leur dédie ce modeste travail en témoignage de mon grand amour et ma gratitude infinie.

Je dédie ce travail à toutes les personnes qui occupent une place spéciale dans mon cœur, m'ont soutenu et aidé à réaliser ce projet spécialement mes amies et cousines : Mounia, Amina, Souad, Latifa, Houda, Kahina, Selma.

Je dédie ce travail à

A toute ma Famille.

A tous ceux dont l'oubli du nom n'est guère celui du cœur...

Table des matières

Introduction Générale..... 6

Chapitre 1 : L'évolution de la tragédie

| | |
|---|----|
| 1. La définition de la tragédie..... | 13 |
| 1.1 La tragédie grecque..... | 13 |
| 1.1.1 Les trois grands auteurs tragiques..... | 14 |
| 2. La tragédie latine..... | 16 |
| 3. La tragédie selon Aristote..... | 18 |
| 4. La tragédie classique ou française..... | 19 |
| 4.1 La mimésis et le Catharsis..... | 20 |
| 5. De la tragédie au Tragique..... | 21 |
| 5.1 Qu'est-ce que le tragique ?..... | 22 |

Chapitre 2 : L'analyse tragique dans le roman

| | |
|--|----|
| 1. Qu'est-ce qu'un personnage ?..... | 28 |
| 2. Les personnages principaux..... | 30 |
| 2.1 Tsongor le héros problématique..... | 30 |
| 2.2 Le roi Tsongor parle avec Katabolonga..... | 30 |
| 2.2.1 Katabolonga..... | 31 |
| 2.2.2 Souba..... | 31 |
| 3. Les personnages secondaires..... | 31 |
| 3.1 Samilia..... | 31 |
| 3.2 Sango Karim et Kouame..... | 32 |
| 3.3 Sango, Danga et Liboko..... | 32 |
| 4. Les caractéristiques des personnages..... | 32 |
| 4.1 Le roi Tsongor..... | 32 |
| 4.2 Le serviteur Katabolonga..... | 33 |
| 4.3 Souba..... | 34 |
| 4.4 Kouame le prince des terres du sel..... | 34 |
| 4.5 Sango Karim..... | 34 |
| 5. Le schéma actanciel..... | 37 |
| 5.1 La faute tragique..... | 38 |
| 5.2 L'espace tragique..... | 40 |
| 5.3 Analyse du temps dans l'œuvre du roi Tsongor..... | 42 |
| 5.3.1 Le temps de la narration..... | 43 |
| 5.3.2 Les types de narration selon Gérard Genette..... | 44 |
| 5.3.3 Etude de l'ordre temporel dans la mort du roi Tsongor..... | 45 |
| 5.3.3.1 L'analepse..... | 46 |
| 5.3.3.2 La prolepse..... | 46 |
| 5.3.3.3 La durée..... | 47 |
| 5.3.3.4 La fréquence narrative..... | 48 |

Chapitre 3 : L'analyse rhétorique du roman

| | |
|------------------------------|----|
| 1. L'analyse des thèmes..... | 52 |
|------------------------------|----|

| | |
|---|-----------|
| 1.1 La mort | 52 |
| 1.2 La guerre | 54 |
| 1.3 La rage et la vengeance..... | 55 |
| 2. Les Figures de styles..... | 55 |
| 3. L'analyse du titre dans notre œuvre..... | 57 |
| 4. Le dialogue romanesque..... | 59 |
| Conclusion Générale | 62 |
| La bibliographie | 65 |
| Résumé..... | 69 |

Introduction Générale

La littérature vient du latin *litteratura*, apparaît au début du 12^{ème} siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du moyen âge, le dictionnaire le Petit Robert définit la littérature comme :

Ensemble des connaissances, culture générale. Des œuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques, les connaissances, les activités qui s'y rapportent. ¹

Elle est aussi définie comme un aspect spécifique de la littérature verbale, orale ou écrite, elle se caractérise par une grande créativité, une liberté infinie avec toute l'épaisseur sémantique, la littérature est l'expression de la société, elle raconte ses malheurs, ses faiblesses, ses désirs, ses émotions, ses événements, ses forces, elle réunit plusieurs cultures en une seule œuvre comme par exemple la littérature africaine.

La littérature africaine francophone s'est débütée en 1950, avant, elle se suivait essentiellement par une tradition orale c'est seulement à partir de là qu'elle se faisait entendre, impossible de parler de la littérature africaine sans mentionner le grand centenaire ivoirien Bernard Dadié s'était un poète, conteur et dramaturge, il est l'auteur d'un nègre à Paris. Elle est apparue au contact de deux mondes, le monde occidental et africain alors que des écrits antiques peuvent conduire à classer la littérature africaine parmi les plus vieilles au monde.

Parmi les écrivains francophones, nous allons étudier un auteur français qui s'appelle Laurent Gaudé, il a écrit un roman qui raconte une histoire tragique. Il a emporté le prix des libraires et le prix Goncourt des lycéens *La Mort Du Roi Tsongor* qui déjà par son titre annonce une fin tragique.

Laurent Gaudé est un écrivain français né le 6 juillet 1972 en France à Paris, il y a fait également des études de lettres modernes et d'études théâtrales à Paris. Passionné par le théâtre, il décide de vivre de sa plume, il publie sa première pièce *Onyos le furieux* à théâtre ouvert en 1997, la pièce est ensuite créée au théâtre national de Strasbourg par le metteur en scène Yannis Kokkos en 2000. Laurent Gaudé consacre alors ses années en écrivant des pièces théâtrales avec notamment

¹ Paul Robert, *Le Petit Robert 1*, les dictionnaires Robert-Canada S.C.C, 1986, p, 1103

Pluies des cendres, jouées au Studio de la Comédie Française, *Combat de Possédés*. C'est en 2001 qu'il écrit son tout premier roman *Cris*, avec *La Mort du Roi Tsongor* en 2002, il obtient le prix Goncourt des lycéens et le prix des libraires ce qu'il le rend connu à la fois dans le monde littéraire et par le grand public. En 2004, il est lauréat du prix Goncourt pour *Le Soleil des Scorta*, roman traduit dans 34 pays, Sa toute dernière œuvre littéraire s'intitule Paris, mille vies.

La Mort du Roi Tsongor est une œuvre à travers laquelle le narrateur nous transporte dans une tragédie. Il relate une histoire qui se déroule à Massaba, le roi d'un empire, Tsongor a quitté le royaume de son père très jeune et a décidé de bâtir son propre empire. Des années passèrent le roi vieillissait, ses cinq enfants grandissaient, il a voulu vivre dans la paix et la joie. Lorsqu'il s'apprêtait à marier sa fille Samilia avec le prince des terres du sel, le jour de ses fiançailles un deuxième prétendant s'est présenté, il s'appelle Sango Karim, lui aussi veut épouser la princesse Samilia. Le roi Tsongor était perdu ne savait plus qui choisir. Il voyait la guerre partout dans sa ville, il n'avait devant lui aucune autre solution que de se donner la mort, car il pensait que son châtiment était ainsi mais avant cela, il a fait appel à son plus jeune fils Souba afin de construire sept tombeaux dans des endroits différents, car avant cela Tsongor ne pouvait se reposer en paix dans son royaume. C'est ainsi que la guerre éclata entre les deux prétendants et durèrent des années dans le royaume de Massaba et que la fin était tragique pour toute la famille, Tsongor et ses trois fils décédèrent, les deux prétendants moururent et sa fille Samilia qui a fini par quitter le royaume n'est plus jamais revenue.

L'auteur dans cette œuvre s'est inspiré de L'Iliade par les personnages et La guerre de Troie par une guerre, en faisant quelques changements de l'histoire comme par exemple une Samilia non fautive.

Notre thème "*l'écriture du tragique dans La mort du roi Tsongor*" nous trouvons tous les critères qui font de ce roman une œuvre tragique : le héros problématique, un destin tragique et nous pensons que ce roman touche les éléments fondamentaux de l'écriture tragique qui entrent dans la composition de cette

nouvelle forme qu'adopte le tragique pour sa survie, il convient alors d'étudier les personnages, les événements, le temps et l'espace.

L'écriture tragique présente des personnages qui sont d'une grandeur irréprochable mais qui sont malheureusement possédés par de grands malheurs, de conflits. Tout en mettant en scène des personnages condamnés de leur sort, désespérés soumis à une fatalité qui règnent sur leur vie, où le malheur est inévitable et qui se traduit souvent par la mort.

L'objectif principal de notre étude est de montrer les caractéristiques de la tragédie et le tragique des personnages de cette fiction dans le roman de Laurent Gaudé.

Par conséquent, nous pourrions formuler notre problématique comme suite : De quelle manière se manifeste l'écriture tragique dans le roman ? Et quelles sont les caractéristiques de l'écriture tragique dans le corpus ?

Nous chercherons les réponses à ces questions en nous appuyant sur les hypothèses suivantes : d'abord, une tragédie africaine où l'espace est indéfini sous une structure narrative, ensuite, analyser les éléments fondamentaux qui constituent le tragique : le temps, l'espace, la tension dramatique/ tragique, les dialogues. De plus, les quêtes échouées des personnages et Enfin, le rhétorique du tragique c'est-à-dire : les thèmes, le langage, les figures de style.

Nous avons devisé notre mémoire en trois chapitres principaux. Le premier chapitre est un chapitre théorique cela nous permettra de mieux comprendre le tragique et son évolution à travers le temps.

Nous allons aborder l'histoire de la tragédie et les différents types de tragédie (la tragédie grecque, latine, antique et la tragédie classique) et de comment le tragique s'est manifesté dans la tragédie. En se basant sur deux œuvres : Christian Biet " la tragédie " et Marc Escola " le tragique".

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule « l'analyse du tragique », nous allons analyser les personnages afin de prouver qu'ils sont des personnages tragiques et selon l'étude de *Philippe Hamon* dans son article *Pour un statut sémiologique du*

*personnage*¹ qui propose de retenir trois champs d'analyse : le savoir, le vouloir et le pouvoir, en y ajoutant la touche tragique. Ensuite, nous allons étudier l'espace tragique dans le roman. Pour finir avec l'analyse du temps selon Gérard Genette « figure 3 ».

Le dernier chapitre, « l'analyse rhétorique », à partir de l'ouvrage de Gérard Genette “ Seuils ” nous aborderons les thèmes qui ont fait de cette œuvre une œuvre tragique et rien d'autres ainsi que les figures de style présent dans l'œuvre en ajoutant l'analyse du titre qui lui aussi renvoie au tragique et pour finir nous allons parler brièvement des dialogues.

¹ Philippe Hamon, *Poétique Du Récit*, Seuil, 1977

Chapitre 1

L'évolution de la tragédie

INTRODUCTION

De prime abord, notre corpus donne à lire le genre qu'on appelle l'écriture du tragique. Dans ce chapitre théorique qui est comme état problématique, dans un premier temps, nous nous intéressons au genre de la tragédie, ensuite nous allons essayer de définir le concept controversé de la tragédie plus particulièrement le tragique.

Dans un premier temps, nous allons définir la tragédie d'où est son origine, que veut dire le mot tragédie, et nous parlerons des plus grands auteurs qui ont fait découvrir ce genre-là. Ensuite, il y a eu deux grands genres de la tragédie : tragédie grecque, tragédie latine, et la tragédie classique (française). Nous avons aussi défini comme Aristote définissait la tragédie et que voulait-elle réellement exprimer. De plus, nous avons abordé la Mimesis et le Catharsis qui sont des éléments importants dans la tragédie. Enfin, comment la tragédie est-elle passé au genre tragique, et y'avait-il une réel relation entre eux ?

Pour finir, nous avons défini notre thème du mémoire « *le tragique* » autant que genre et son impact dans le monde humain et nous avons aussi parlé des quatre types du tragique.

Nous avons abordé ce chapitre théorique pour pouvoir comprendre les origines du tragique et d'où est-elle apparu, ce qui nous aidera à mieux comprendre le reste de notre étude et de maîtriser le concept du tragique ce qui nous facilitera à nous ainsi aux lecteurs de connaître réellement la notion du tragique

1. Définition de la tragédie

La tragédie est une pièce de théâtre dont l'origine remonte au théâtre grec antique. C'est un évènement funeste qui offre une action héroïque et met en scène des personnages illustres, elle excite de la terreur et de la pitié et se termine par la mort des personnages principaux par des spectacles des passions humaines en lutte entre elle ou contre le destin. Selon l'étymologie la substantive féminine tragédie est un emprunt au latin « tragoedia » lui-même emprunté au grec il veut originellement dire « chant du bouc », elle est née dans l'antiquité vers le 7^{ème} siècle avant Jésus Christ, met en scène des héros et des personnages de rang social élevé en vue d'émouvoir et d'instruire le spectateur.¹

D'après la définition ci-dessus, nous allons faire une analyse sur le tragique du roman de Laurent Gaudé *La Mort Du Roi Tsongor* qui déjà par le titre, il annonce une tragédie, nous pouvons comprendre déjà qu'il s'agit d'un genre tragique.

1.1. La tragédie grecque

C'est les grecs qui inventèrent la tragédie, et il est commun d'affirmer qu'en quatre-vingts ans, tout fut dit. La première représentation que la mémoire des siècles en ait conservée se situe vers 534 avant Jésus Christ aux Dionysies d'Athènes et la première tragédie que la tradition ait gardée dans ses rouleaux et ses livres et celle des Perses d'Eschyle, jouée au lendemain de la victoire de Salamine en 472. Elle n'est représentée que deux fois par an, à la faveur d'un concours organisé par l'état et financé par les citoyens riches de la cité qui dure trois jours. C'est un des trois auteurs sélectionnés par l'un des hauts magistrats de l'état fait représenter trois tragédies généralement reliées les unes aux autres c'est le principe de la trilogie. Le jury est constitué de dix citoyens tirés au sort c'est tout le peuple qui est invité mise à part les femmes et les enfants pour assister aux spectacles et « *communier au sein d'une grande manifestation religieuse, esthétique et surtout propre à la cité* »²

¹<https://fr.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9die>

² Biet Christian, *La tragédie*, 2^{ème} édition Armand Colin Paris 2010, p, 11

1.1.1. Les trois grands auteurs tragiques

De moins en moins hiératique, de plus en plus tournée vers l'action, sans pour autant entrer dans le psychologisme, la tragédie grecque évolue le chœur n'est plus si essentiel et l'action antagonique. En effet il s'agit ici d'offrir la possibilité au spectateur de réfléchir sur une donnée convenue de prendre du recul en écoutant les jugements et les émotions du chœur, de rechercher une vérité ou les moyens d'un examen à travers les témoignages des témoins. Le monde mythique des dieux et des héros est regardé par l'œil du citoyen, et le monde de la cité se trouve ainsi commenté et contesté par cette distance et ce regard. La tragédie française du 17^{ème} siècle ne se trompera pas sur cette distance nécessaire à la réflexion qu'elle adaptera à sa manière.

Le premier grand nom de la tragédie grecque est Eschyle sa carrière de poète tragique correspond à la première moitié du 5^{ème} siècle avant Jésus Christ, sa première victoire au concours se situe en 484 mais ses premières pièces dateraient des environs de 500 et Eschyle termine sa vie en 456 à Géla en Sicile. Il a d'abord fait une pièce très simple reposant sur une question à résoudre ou une décision à prendre où n'interviennent qu'un ou plusieurs messagers.

La tragédie devient peu à peu complexe, suscite l'apparition de plus en plus de personnages qui développent l'action, donnent leur avis et font obstacles au dénouement afin d'en retarder l'effectuation et s'engagent dans de terribles affrontements. La tragédie montre le temps mythique d'un droit qui n'est pas fixé et la lutte des justices ennemies.

Les problèmes posés ne sont pas là pour être résolus, mais débattus. Face aux revirements du sort et à ses propres contradictions, l'homme reste pris dans une situation contradictoire jusqu'à ce que ses actes lui révèlent ce qu'il est, sans qu'il ait véritablement perçu la causalité de sa faute, ni celle de son action¹. Seul sept tragédies d'Eschyle subsistent mais on sait qu'il composa 90 tragédies et vingt drames satyriques et la plus ancienne tragédie conservée est Les perses. Eschyle

¹Christian Biet, *La tragédie*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2010, page 18,19

était longtemps apparu comme un auteur archaïque, trop simple, religieux et concret à la fois, voire barbare dans ses effets, comptable à la rudesse et de la violence des rapports entre les dieux et les hommes, déterminé à prendre acte de la justice divine implacable par une fable toute entière dirigée vers une fin terrible, sans déviation possible.

Ensuite, il y a eu Sophocle, il correspond à l'âge d'or de la démocratie athénienne, né à Colonne en 495, contemporain de Périclès, il conduit à seize ans le chœur du triomphe de Salamine et il meurt en 406 ou 405 avant la reddition d'Athènes en 404, Sa carrière de poète tragique débute au plus tôt en 468. Sophocle approfondit le travail sur l'action en ajoutant des personnages, en les individualisant et en recourant aux « péripéties » ces retournements de l'action, qui la font brutalement aller en sens contraire lorsqu'Œdipe, par exemple reçoit un messager (ce pauvre homme du commun pense qu'il va réjouir le roi et lui annoncer une bonne nouvelle) mais en réalité il lui apprend ce qu'il est : un parricide. Il est avant tout un citoyen d'Athènes qui discute des questions qui se posent aux citoyens dans l'ordre de l'éthique et de la politique.

Les héros de Sophocle désignent la solitude des héros refusant tout compromis et acceptant la mort au nom de leur grandeur¹. Seules trois pièces de Sophocle sont datées avec certitude : Antigone, Philoctète et Œdipe à Colonne.

Enfin, Euripide né en dizaine d'année après Sophocle, il meurt également avant ce dernier vers 406-405 pourtant l'homme et son théâtre partagent peu avec son illustre concurrent. Il ajoute encore des personnages, produit systématiquement l'emploi des revirements au point d'en faire une loi pour l'intrigue, et remplit le théâtre de ruses, de surprises, d'ambiguïtés et de reconnaissances. Christian Biet Précise que :

Ce théâtre peut évoquer la politique de son époque, changeante et sans ordre, sans repère absolu. Euripide suit le mouvement : il critique, se moque, proteste, et mêle le tragique et l'humour bien plus encore que Sophocle, ses personnages,

¹*Ibid.* page 17

soumis aux passions ce qui est nouveau évoluent dans un monde de hasard où les dieux ne sont plus véritablement sacrés au point qu'on les ridiculise sous leur forme légendaire.¹

La tragédie d'Euripide est ainsi une sorte de renouvellement à la limite de la provocation puisqu'il est convenu que rien n'est trop respectable et que l'esprit patriotique lui-même peut être parfois brisé par un pacifisme moqueur. Si Euripide est d'abord un ton, c'est aussi et surtout l'achèvement du pathétique grec. Il cherche d'abord à émouvoir et à produire dans le même temps une distance critique².

On peut ainsi conclure que ce parcours sur l'idée que la tragédie grecque s'arrête sur un moment de doute à propos du monde, des dieux et de la cité, sur une grimace enjouée, mais aussi sur une maîtrise de l'émotion par la construction même de l'intrigue.

2. La tragédie latine

Le théâtre romain est d'abord, selon l'expression de Florence Dupont : «*Un théâtre-événement plus qu'un théâtre-monument* »³. Son étrangeté, surtout face à la tradition critique qui fait du théâtre grec un genre aussi théâtral que littéraire, est d'abord de ne pas être littéraire au moins jusqu'à l'empire.

Il dit aussi : « Contrairement au théâtre grec, le théâtre romain place le public dos au soleil, ce qui a effet d'épargner aux spectateurs l'éblouissement lumineux et divin, d'éclairer le spectacle et de le mettre littéralement sous les feux de l'éclairage diurne ».⁴

Le théâtre romain devient alors le nouveau lieu de divertissement et de confort qui n'a plus rien de sacré, ni vraiment de civique au sens grec du terme. A l'opposé du théâtre d'Athènes, le théâtre romain est ainsi coupé de la vie politique. Ce qui compte alors n'est ni la vision philosophique et morale de la pièce, ni sa portée politique mais son aptitude à divertir un public bruyant et indiscipliné et à lui plaire

¹ Christian Biet, *La tragédie*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2010, page 18

² *Ibid.* p 18

³ *Ibid.* p19

⁴ *Ibid.* p 21

par sa musique et son spectacle, si bien que la tragédie romaine n'est pas fondée sur mimésis, n'est pas la transcription ou une image de la réalité, ni une représentation des comportements humains par le moyen de l'art, comme le dit Aristote, mais la mise en place d'un spectacle ludique, d'un divertissement. Dans cette civilisation du spectacle romaine, la tragédie fait partie des périodes de repos, de *l'otium*, qu'on oppose aux périodes d'activités civique, de *negotium*.

La tragédie romaine invente le découpage en actes en abandonnant la structure grecque, l'acte fait partie d'une pièce de théâtre dans laquelle se déroule l'action à l'opposé des passages chantés et dansés. Horace a décrété cinq actes canoniques qui étaient donc la marque du théâtre latin avant d'être celle du théâtre de la renaissance et surtout du théâtre classique français.

Le premier grand auteur de tragédies, Ennius, se situe au début du 11^{ème} siècle et sa mémoire est longtemps conservée dans les troupes du théâtre. Il y a ensuite Pacuvius, créateur de *la fabula praetexta*, et enfin Accius. Mais le seul auteur connu de notre modernité est Sénèque au début du 1^{er} siècle, auteur de neuf tragédies *palliatae* retrouvées à ce jour. Sénèque le philosophe stoïcien précepteur, ministre de victime de Néron et aussi dramaturge durant des siècles, on a supposé que Sénèque le tragique n'était que l'homonyme de Sénèque le philosophe.

Sénèque prend les pièces d'Euripide et de Sophocle afin de les rendre exceptionnelles en ajoutant des épisodes qui conviennent de l'esthétique tragique romaine, ce qui veut dire que les héros de Sénèque sont des furieux, des anti-sages mythologiques qui ont rompu avec l'humanité : furieux-bourreaux où furieux-victimes, ils s'affrontent devant les simples mortels autour de la question du crime tragique du *scelus nefas*¹.

Pour conclure, Sénèque transmet avant tout du spectacle, voire de l'horreur, la terreur, de la cruauté et les sacrifices présents dans les discours ou peut-être parfois représentés sur scène, la monstruosité au théâtre et le cortège des fantômes et des machineries qui accompagne les crimes épouvantables et les manifestations

¹Christian Biet, *La tragédie*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2010, page 23,24

du divin. C'est peut-être pourquoi, de nos jours, après les déclarations d'Antonin Artaud en sa faveur est si « moderne », parce qu'il correspond à l'esthétique du temps, à la tragédie cruelle faite de sang, de fureur et de mots terribles.

3. La tragédie selon Aristote

Pour Aristote Euripide est le plus tragique des poètes parce qu'il sait mieux que tout autre susciter des émotions tragique dans la catastrophe finale mais selon Aristote il néglige l'organisation de ses tragédies. Sophocle est le model absolu c'est grâce à lui qu'un équilibre est atteint entre les interventions du chœur et l'action des personnages, un autre équilibre est atteint entre les parties constitutives de la tragédie Aristote dit :

La frayeur et la pitié peuvent assurément naitre du spectacle (opsis), mais elles peuvent naitre aussi du système des faits lui-même : c'est là le procédé qui tient le premier rang et révèle le meilleur poète. Il faut en effet qu'indépendamment du spectacle, l'histoire soit ainsi constitué qu'en apprenant les faits qui se produisent on frissonne et on soit pris de pitié devant ce qui se passe : c'est ce qu'on ressentirait en écoutant l'histoire d'Œdipe. Produire cet effet par les moyens du spectacle ne relève guère de l'art : c'est affaire de mise en scène, et ceux qui, par les moyens du spectacle, produisent non l'effrayant, mais seulement le monstrueux n'ont rien à voir avec la tragédie ; car c'est non pas n'importe quel plaisir qui lui est propre. Or, comme le plaisir que doit produire le poète vient de la pitié et de la frayeur éveillée par l'activité représentative, il est évident que c'est dans les faits qu'il doit inscrire cela en composant.¹

Le plus important pour Aristote c'est la maitrise de la construction des intrigues son rapport mimétique au modèle, pour lui l'idéal est qu'une tragédie soit définie par sa dramaturgie et sa poétique et qu'elle produise les mêmes effets à la lecture qu'à la représentation.

¹Roselyne Dupont Roc, Lallot Jean, *La Poétique d'Aristote*, Editions du Seuil, Paris, 1980

4. La tragédie classique ou française

La tragédie classique est née avec les premières civilisations humaines, sa forme narrative classique apparut au siècle d'or de la démocratie athénienne sous les remparts de l'Acropole d'Athènes. Depuis lors et jusqu'à nos œuvres les plus contemporaines, elle est demeurée l'un des genres rois de l'expression artistique, et pour certains le premier. Elle a plusieurs formes artistiques multiples comme des mots, images, mises en scène etc... de la disparition des civilisations humaines et de la mort des hommes.

La tragédie classique est régie par trois règles :

L'intrigue doit être vraisemblable qui va de pair avec la bienséance « les sujets doivent être tirés du vrai », ils doivent être réalistes, tirés de la tradition gréco-latine ou des sujets historiques. Et la règles des trois unités :

1. **Le temps** : la durée de l'histoire ne doit pas dépasser 24 heures. De préférence est que la durée de l'histoire coïncide avec la durée du spectacle (3 heures environ) mais comme c'était rarement réalisable, on admettait qu'elle s'étende sur une journée. ¹
2. **Le lieu** : le lieu devait être un lieu unique durant toute la pièce (pas de changements de lieu, donc pas de changements de décors). Les auteurs tragiques situent donc leur histoire dans un lieu qui peut être traversé par n'importe qui (le Roi mais aussi les valets, les confidents...) : il s'agit souvent de manière générale, du palais ou de l'antichambre.²
3. **L'action** : elle n'est pas synonyme d'action simple mais implique que tous les fils de l'intrigue soient fortement tissés et que toute action (ou parole) d'un personnage ait une conséquence sur les autres.³

La tragédie classique a pour but la catharsis en voyant sur scène, les actions des personnages, le spectateur est sensé se libérer de ses mauvaises passions.

¹<https://www.etudes-litteraires.com/regle-trois-unites.php>

²*ibid*

³*Ibid,*

Enfin, elle a aussi une finalité esthétique comme par exemple pour Racine qui est l'un des plus importants auteurs qui a marqué l'histoire de la tragédie classique qui pour lui la principale règle est de plaire et de toucher. Racine dit :

Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie, il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie

En France, à l'époque classique les dramaturges les plus connus sont Pierre Corneille, Jean Racine, Robert Garnier et Thomas Corneille.

4.1. La mimésis et la catharsis

Selon Aristote :

La mimésis est un processus de représentation impliquant un apprentissage et un raisonnement par lequel le spectateur va de la perception du particulier à la connaissance de l'universel ou du général qui est le but de la poésie¹.

Dans la tragédie la mimésis permet de contempler l'adéquation de la représentation avec des actions pitoyables et terrifiantes qui sont le propre de la condition humaine c'est pourquoi, elle est une mise en place d'un rapport d'imitation de la nature est alors assortie d'une fonction morale, La mimésis est donc un processus qui inclut un plaisir celui de la contemplation et de la reconnaissance, il s'agit alors pour l'auteur de l'utiliser afin de permettre au spectateur d'atteindre le plaisir intellectuel.

Pour Aristote la catharsis signifie : « *la purification de l'âme délivrée de ses passions chez le spectateur d'une pièce de théâtre dramatique.* »² Si l'on admet que la catharsis crée des émotions insupportables et en même temps de les tempérer par l'art et la clarté de la forme, l'art tragique est là pour atténuer les émotions par la clarté de la forme et les transformé en plaisir. Pour mieux comprendre, la catharsis est une sorte de purification, séparation du bon et du mauvais afin de se libérer de

¹Christian Biet, *La tragédie*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2010, page 73

²*Le Dictionnaire Le Petit Robert, Dictionnaire De La Langue Française*, 266 pages, édition 107, Avenue Parmentier, Paris XI^{ème}

ses traumatismes affectifs refoulés c'est comme un accomplissement des désirs, ou un exorcisme des craintes.

5. De la tragédie au tragique

La tragédie décline après Racine et vit ses derniers moments avec Voltaire, et s'éteint à la fin du 18^{ème} siècle. C'était comme si la France avait perdu quelque chose depuis que les plus grands auteurs du « siècle de Louis 14 » étaient morts. Ainsi, on appelle la tragédie française du 18^{ème} siècle la « tragédie néoclassique », comme si elle imitait le classicisme scolairement et sans génie.

A cette époque-là, la tragédie était guidée par des arguments plus politiques que littéraires mais elle reste tout de même le genre noble par excellence qui a obtenu plus de succès. Tout écrivain souhaite généralement commencer sa carrière littéraire par une tragédie, comme en témoigne le coup de maître du jeune Voltaire avec son Œdipe, en 1718. Le code tragique n'a pas vraiment changé. Malgré les efforts d'Houdar de la Motte. Elle reste au faite de l'édifice littéraire même si le roman s'épanouit en séduisant un public de plus en plus large en même temps elle ne cesse de reproduire les mêmes situations dramatiques héritées des poètes tragiques français, cite donc les grands auteurs du Grand Siècle, en se livrant à un jeu constant d'intertextualité, fait du style tragique une matrice reproductible qui permet la parodie, le pastiche, ou l'imitation¹.

Mais, peu à peu, le genre tragique français ne se renouvelle plus où bien l'on reprend les pièces du répertoire (Corneille, Racine, Voltaire) ou bien l'on représente toujours les mêmes sujets sans innovation notable. Parallèlement, le monde des héros et des rois laisse la place à la famille et à la bourgeoisie et, beaucoup sont ceux qui posent la même question que Beaumarchais dans son essai sur le genre dramatique : « *Quel véritable intérêt puis-je prendre à la mort d'un tyran du Péloponnèse ? Au sacrifice d'une jeune princesse en Aulide ?* »²

¹Christian Biet, *La tragédie*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2010, page 156

²*Ibid.* p 161

Durant le 19^{ème} siècle, la tragédie perdure, préservée dans son temple, c'est là que la tragédie a vu le commencement de la ruine mise à part quelques tragédies de Voltaire, après la mort de ce dernier, le drame va prendre sa place car c'est un genre qui correspond aux mœurs et aspirations de la classe bourgeoise.

Lorsque la tragédie commençait à disparaître au 18^{ème} siècle, le tragique émergea tel un phénix des cendres de la tragédie. Au début, l'idée a été rejetée puisqu'on le considérait comme en étant trop étriqué, trop réglé, pour en créer un qui abolissant les distinctions anciennes, incarne tout le genre dramatique, dépassant l'ensemble des distinctions calcifiées. Ce n'est en effet qu'au 19^{ème} siècle que les philosophes, les mythologues et les historiens nomment le tragique, c'est une notion qui induit en principe qu'un *fatum* s'accomplisse inexorablement et mène le héros vers une fin terrible. Mais elle suppose aussi qu'une faute existe au préalable et que la culpabilité fasse partie intégrante du héros tragique.

5.1. Qu'est-ce que le tragique ?

De prime abord, on doit savoir que la notion du tragique n'est pas du tout simple à définir et cela est dû à sa richesse sémantique et ses différentes confusions dont cette notion est entourées. La notion tragique a été définie par plusieurs philosophes comme par exemple Aristote a défini le tragique comme :

Une représentation d'une action noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre ; la représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration et en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration de ce genre d'émotions.¹

Le tragique est spontanément associé à quelque chose de grave et de douloureux, il est défini comme ce qui émane de la tragédie en tant que forme particulière du théâtre, il révèle fondamentalement de l'art théâtral, particulièrement apte à cristalliser des conflits. Le mot tragique est recensé pour la première fois en France

¹Roselyne Dupont Roc, Lallot Jean, *La Poétique d'Aristote*, Editions du Seuil, Paris, 1980

en 1546 chez Rabelais.¹ Et selon le dictionnaire de la langue française le Petit Robert le tragique est :

Adjectif qualificatif, au début du 15^{ème} siècle du latin d'origine grec *tragicus*. Le mot tragique est propre à la tragédie, évoque une situation où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin ou d'une fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition même, qui inspire une émotion intense, par son caractère effrayant et funeste voir dramatique, émouvant et terrible.²

D'autres part, la définition qui nous intéresse qui est plus approfondie sont les constantes du tragique. Tout d'abord, la conscience d'une insatisfaction : le tragique naît au départ du fait que l'homme ne se satisfait pas de l'existence qui lui est donnée : il n'y trouve que vérités partielles ou mensonge et illusion. Que ce soit dans la nature, dans la société ou dans son cœur, tout est laid et injuste, à tel point que le fait même d'exister est un mal. Aussi le héros tragique, telles Électre et Antigone, cherche-t-il à se révolter.

Comme dans le roman *La Mort Du Roi Tsongor*, afin de se libérer de sa conscience, le roi Tsongor pense qu'il a le mérite de mourir et que c'est la seule solution pour libérer sa grâce car pour lui, il est le seul et unique cause de ce qui se passe dans son royaume et que le destin l'a voulu ainsi.

Ensuite, on a l'échec de la liberté : cette liberté humaine est mise en échec car elle se heurte à une nécessité qui la dépasse, ce que les grecs appelaient le **fatum**. Le tragique est défini par l'existence d'une transcendance souvent malveillantes et source de catastrophes, s'exerçant contre des êtres qui voudraient ne pas avoir fait ce qu'ils ont fait, ou ne pas faire ce qu'ils font : l'homme constate qu'il n'est pas libre.

De plus, un conflit insoluble : l'homme tragique est pris dans un conflit qui l'oppose d'un côté au monde, et de l'autre aux dieux. Dans la mesure où ses valeurs sont contradictoires, irréalisables, aucun choix, aucun compromis ne peuvent avoir lieu afin de déboucher sur une situation heureuse ou du moins harmonieuse. Le

¹Beretta Alain, *Le Tragique*, Ellipses éditions Marketing S.A.2000, 32 rue Bargue 75740 Paris Cedex 15, Page 4

²*Le Dictionnaire Le Petit Robert, Dictionnaire De La Langue Française*, 2172 pages, édition 107, Avenue Parmentier, Paris XIème , page 1995

tragique réside alors dans la prise de conscience de cette absence de résolution du conflit. La seule issue est la chute, sanctionnée soit par un refus comme par exemple la fuite, le départ ou soit par le sacrifice qui veut dire la mort.

Enfin, Une attitude éternelle : un tel conflit entre l'homme et les forces qui peuvent le dépasser, l'écraser, n'est pas le propre d'une époque précise mais caractérise bien plutôt les perpétuelles hantises de l'humanité¹.

C'est pourquoi, nous constatons que le tragique s'est manifesté essentiellement au cours de trois grandes périodes de l'histoire et de la culture occidentales, durant 5^{ème} siècle avant Jésus Christ en Grèce, le 7^{ème} siècle et ses débordements antérieurs et postérieurs en France, le 20^{ème} siècle en Europe. Si se sont ces trois moments qui ont le plus éprouvé et le mieux communiqué une vision tragique du monde, c'est parce qu'ils présentent le point commun de laisser l'homme face à lui-même.

¹Beretta Alain, *Le Tragique*, Ellipses éditions Marketing S.A.2000,32 rue Bague 75740 Paris Cedex 15, Page 7,8

Conclusion

Pour conclure, nous constatons que le tragique tient son origine de la tragédie mais quand nous essayons de définir le tragique moderne il est nécessaire de le relier à notre contexte social et historique de notre époque. De plus, nous avons remarqué que le tragique dépasse le cadre étroit de la tragédie. Et que nous avons plusieurs types tragiques : la conscience d'une insatisfaction, le conflit insoluble, l'échec de la liberté, l'attitude éternelle et nous pouvons conclure que le tragique s'est manifesté au cours de trois grandes périodes de l'histoire.

A partir du deuxième chapitre, nous commencerons notre partie pratique c'est-à-dire l'analyse de notre roman « *la mort du roi Tsongor* » ainsi que tous les éléments qui nous feront comprendre que notre œuvre est bel et bien une œuvre tragique.

Chapitre 2

L'analyse Tragique dans le roman

Introduction

L'analyse qui va suivre nous nous efforcerons de rendre compte de la mécanique tragique dans le roman Laurent Gaudé La mort du roi Tsongor à travers trois orientations : Les personnages, L'espace, Le temps. Ces structures seront étudiées dans leurs fonctionnements internes et dans leurs interactions.

Nous allons d'abord commencer par l'analyse des personnages et ce qui montre réellement que ce sont des personnages tragiques et relever tous ce qui a rapport avec cela selon l'étude de Philippe Hamon (le savoir, le pouvoir et le vouloir) en ajoutant la touche tragique des personnages, nous allons aussi aborder la notion de Greimas le schéma actanciel et étudier la faute tragique.

Ensuite, nous allons passer à l'étude de l'espace dans notre œuvre littéraire en définissons d'abord l'espace selon plusieurs théoriciens ensuite relever le lieu dominant dans notre histoire.

Enfin, nous allons analyser la notion de temps selon Gérard Genette avec tous ces éléments que cela soit : le temps de la narration ou le temps du récit et toutes ses fonctions, ensuite nous allons étudier l'ordre temporel de l'œuvre.

1. Qu'est-ce qu'un personnage ?

Le personnage est un être réel ou imaginaire qui joue un rôle social important par son influence, dans un roman il peut être le héros de l'œuvre mais aussi un personnage secondaire. Nous constatons donc que sans lui l'œuvre ne saurait fonctionner.

Selon Philippe Hamon :

Le personnage est une unité de signification, et nous supposons que ce signifié est accessible à l'analyse et à la description... un personnage est donc le support des conservations du récit... pour Lotman, « le personnage est un assemblage de traits distinctifs », et pour Greimas : « les acteurs sont des lexèmes (=morphèmes, au sens américain) qui se trouvent organisés, à l'aide de relation syntaxiques, en énoncés univoques.¹

Il dit aussi que :

Le personnage est comparable à un mot rencontré dans un document, mais qui ne figure pas au dictionnaire, ou encore à un nom propre, c'est-à-dire à un terme dépourvu de contexte... il est le support d'un « univers du conte analysable en paires d'oppositions diversement combinées au sein de chaque personnage...²

Comme Barthe le déclare dans son ouvrage *Introduction à l'analyse structurale du récit*: « il n'y a point de récit sans personnage »³

Le héros tragique est à l'origine innocent, c'est souvent le père qui est le vrai coupable. Et quand ce n'est pas le père c'est dieu le vrai fautif. Donc, le héros tragique doit assumer une faute qu'il n'a même pas commise.

Le personnage ou héros tragique Barthes le définit comme : « *l'enfermé qui ne peut sortir sans mourir* »⁴, lorsque ce personnage décide de quitter cette espace se retrouve enfermé, clos et que la mort le guette. De plus, la division et l'instabilité

¹Hamon, Philip, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Edition Seuil, 1977, p, 125,126

²*Ibid.* p126

³ Barthe, Roland. *Introduction à l'analyse structurale du récit*, communication, Paris, 1966, p8.

⁴ BARTHES Roland, *op.cit.* Page 63

sont les caractéristiques du héros tragique, Barthe dit que le héros tragique : « *il ne se débat pas entre le bien et le mal, il se débat c'est tout* »¹

Pour Jean Pierre Vernant le personnage tragique : « *se constitue dans la distance qui sépare le démon et l'ethos* »²

Gérard Genette explique dans figure 2 :

Dans l'univers essentiellement verbal de la recherche, certains être ne se manifestent à peu près que comme exemplaires stylistiques ou comme collections d'accidents de langage. La carrière professionnelle d'un Cottard s'efface derrière l'histoire de ses démêlés avec la langue [...] Il est significatif que plusieurs personnages de la recherche éprouvent quelques difficultés dans l'usage de la langue et non moins significative est la minutie avec laquelle Proust observe les moindres accidents de leur comportement linguistique.³

Le personnage littéraire est un être fictif, il tire ses caractéristiques à partir d'éléments réel comme par exemple : le portrait physique ou psychologique, l'origine social, l'âge et son passé. Ces indications sont données par l'auteur.

Nous pouvons dire que le héros tragique cherche la mort et ce pour rompre un sort ou une situation dans laquelle il est impliqué comme par exemple dans ce roman la mort du roi Tsongor c'est lorsque le roi décida de se suicider avec l'aide de son serviteur que plusieurs guerres se sont déclenché et qu'il eut plusieurs conflits et tout cela par la lâcheté du roi qui n'arrivait pas à choisir un des deux prétendants.

Nous allons maintenant extraire les personnages de notre corpus et nous allons les analyser et les classer en personnage principaux et personnages secondaires :

¹*Ibid, page 51*

²VERNANT Jean Pierre, « Sophocle, Œdipe Roi ».

https://www.lettresvoles.fr/oedipe/documents/Question_faute.pdf

³ Gérard, Genette, Figure 2, édition du Seuil, 1969, pp. 223 et 225

2. Les personnages Principaux

2.1. Tsongor le héros problématique

Le héros problématique est le personnage qui présente le tragique dans l'œuvre de Laurent Gaudé « la mort de roi Tsongor », il est le roi du royaume de Massaba, il était jeune quand il a quitté le royaume de son père, une vingtaine d'année après il décida d'arrêter sa quête des terres et de s'installer à Massaba afin d'élever ses cinq enfants et d'arrêter les guerres. Un jour, il allait marier sa fille avec le prince des terres du sel mais malheureusement cela n'était pas possible puisque une journée avant le mariage Sango Karim est apparu après plusieurs années voulant lui aussi marier sa fille, Tsongor était perdu n'ayant aucune autre solution que de se suicider car il voyait la guerre partout et que pour lui c'était la seule façon d'éviter la guerre pour son royaume.

Tsongor était un personnage tragique qui voyait le mal partout donc le roi demanda d'abord à Katabolonga son serviteur préférait de prendre sa revanche en mettant fin à sa vie mais avant cela il a fait appel à son fils Souba qu'il lui a donné pour mission de construire sept tombeaux pour que personne ne puisse savoir où il a été enterré réellement.

2.2. Le roi Tsongor parle avec Katabolonga

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.¹

Le tragique du roi Tsongor réside dans le fait qu'il voyait la guerre partout et il était persuadé que son châtement est de mourir pour s'échapper du malheur qui l'entourait et pour éviter la guerre dans sa ville et tout cela par lâcheté car il n'arrivait à choisir qui des deux princes allait marier sa fille.

¹ Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongor*, actes sud, 2002, p, 39

2.2.1. Katabolonga

Le serviteur du roi Tsongor au début il voulait tuer le roi car il a fait le serment que le roi Tsongor allait mourir afin de prendre sa revanche par ce qu'il avait brûlé tous ses terres lors d'une guerre mais Tsongor lui avait proposé d'être son serviteur tout en lui faisant la promesse que lorsque le jour ou Katabolonga voudra le tuer il le pourra sans qu'il soit un assassin mais au fil des années il est devenu son bras droit, son ami et même un frère pour lui et c'était le porteur du tabouret d'or. Katabolonga vivait avec la rage de se venger un jour.

2.2.2. Souba

Le fils du roi Tsongor qui avait pour mission de bâtir sept tombeaux par le monde dans des endroits reculés que personne ne pourra atteindre il devait acquiescer de sa mission et il avait pour ordre de couper ses cheveux, de mettre une longue tunique noire et de quitter les bijoux qu'il portait à chaque bras, le roi Tsongor lui demanda de quitter le palais, la ville afin de consacrer sa vie dans cette mission-là alors Souba jura pour son père qu'il tiendra sa promesse et que dès que les sept tombeaux seront bâtis il reviendra à Massaba pour récupérer le cadavre de son père et l'enterrerait dans l'un des sept tombeaux. Mais malheureusement lorsque Souba revient dans le royaume de son père il découvrit une Massaba déserte et envahie par la végétation et qu'il était le dernier survivant de la famille Tsongor.

3. Les personnages secondaires

3.1. Samilia :

La fille du roi Tsongor qui allait épouser le prince des terres et des sels Kouame mais malheureusement un autre prétendant est apparu Sango Karim elle était perdue dans ses émotions d'un côté l'homme que son père le roi Tsongor a choisi et d'un autre celui qu'elle aimait lorsqu'elle était jeune et lui a promis de l'épouser un jour, son malheur n'était pas fini à cause de cela une guerre a éclaté, Samilia a décidé qu'elle n'appartenait à personne d'entre eux et s'en va sans jamais revenir.

3.2. Sango Karim et Kouame

Les deux prétendants de Samilia tous les deux voulaient épouser la fille du roi et ils étaient prêts à tout mais malheureusement une guerre s'éclata entre eux et tous les deux finirent par mourir, par Bernak en tuant d'abord Sango Karim et quelques instants après il tua Kouame qui était supposé être son ami.

3.3. Sako, Danga, Liboko

Ils étaient les fils du roi Tsongor chacun avait choisi son camp Liboko meurt après son affrontement avec l'armée nomade, qui a reçu des renforts d'Orios, Pour Danga le fils aîné et Sako ils se battaient pour le trône de leur père, ils se combattent chacun dans le camp ennemi de l'autre. Leur fin était tragique deux jumeaux qui ont fini par se tuer et aucun d'entre eux n'a pu survivre ils sont mort au même moment

Nous allons maintenant commencer notre analyse du personnage selon le théoricien Philippe Hamon afin de connaître les personnages de ce récit, et comment ses derniers sont mises en œuvre.

Le premier point à analyser dans cette étape sera l'être du personnage, qui consiste à ce que le personnage ai des caractéristiques que lui attribue l'auteur de l'œuvre, et qui sont : des caractéristiques physiques, psychologique, morales...

4. Les caractéristiques des personnages

4.1. Le roi Tsongor

C'était un jeune roi son père ne voulait pas lui léguer le royaume il décida de le quitter sans se retourner en emportant avec lui une seule pièce comme souvenir, il avait décidé de construire son empire, ses mains étaient vives et nerveuses, ses jambes le démangeaient il voulait parcourir des terres nouvelles, une vingtaine d'année après le roi Tsongor vieillit à cheval et il devint le roi d'un royaume après sa mort il avait les joues creuses, une barbe immenses et il était sale. Son esprit était celui d'un homme courageux, combattant jusqu'à ce qu'il décide de se tuer pour échapper aux choix que la vie lui a fait.

C'était à l'époque où le roi Tsongor était jeune. Il venait de quitter le royaume de son père. Sans se retourner. Laisant le vieux roi périr sur son trône fatigué Tsongor était parti, il savait que son père

ne voulait rien lui léguer et il refusait de subir cette humiliation. Il était parti crachant sur le visage de ce vieillard qui ne voulait rien céder. Il avait décidé de construire un empire plus vaste que celui qu'on lui refusait. Ses mains étaient vives et nerveuses. Ses jambes le démangeaient. Il voulait découvrir des terres nouvelles. Porter le fer. Il voulait que son visage soit celui de la conquête. ¹

Dans l'extrait ci-dessous, l'auteur nous décrit à quel point Tsongor avait la rage de se battre et de prouver à tout le monde qu'il était plus fort, plus courageux et qu'il n'avait besoin l'aide de personne pour conquérir les terres nouvelles.

« Aussi décharné qu'une vache sacrée. Les joues creuses. Une barbe immense lui mangeait le visage. Il était sale. Il s'était nourri, durant toutes ces années, des singes qui s'étaient aventurés jusqu'à lui »².

L'auteur nous décrit le portrait physique du roi Tsongor.

4.2. Le serviteur Katabolonga

Katabolonga se présenta au royaume de Massaba après que ses terres étaient brûlées et que ses femmes ont été tuées voulait prendre sa revanche en tuant le roi. Katabolonga était nu, sans arme, le visage haut. Sans trembler, il s'est présenté à Tsongor avec la soif de le tuer. *« Katabolonga se présenta aux portes du camp. Nu. Sans arme. Le visage haut. Sans trembler »³*

Je suis Katabolonga, je suis là. Devant toi. Je suis là. Au milieu de tous tes hommes réunis. Je veux te dire cela. Je suis Katabolonga et je te tuerai. Car par ma hutte piétinée, par mes femmes tuées, par mon pays brûlés, ta mort m'appartient.⁴

L'auteur dans ces deux extraits nous montre clairement que Katabolonga ne lui restait plus rien et qu'il était venu avec une seule idée en tête celle de se venger du roi de l'empire pour ses terres brûlées, les femmes tuées et pour son pays.

¹ Laurent, Gaudé, *La Mort Du Roi Tsongor*, Actes Sud, 2002, Page 16

² *Ibid.*, page 212

³ *Ibid.*, page 19

⁴ *Ibid.*, page 20

4.3. Souba

Le plus jeune des fils du roi il était en mission de bâtir sept tombeaux, il a mis une tunique noire et a laissé tous ses bijoux afin de réaliser le souhait de son père. Tout à coup il allait passer d'un petit garçon à un homme responsable.

[...] 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 jusqu'au jour où j'achèverai les travaux que Tsongor m'a assignés. Je quitte la vie.¹

Nous pouvons dire que voir le cadet des enfants du roi Tsongor parler avec autant d'assurance et de confiance et avoir assez le courage de parler ainsi juste après le décès de son père cela nous montre à quel point c'est un héros courageux au sein de sa famille.

4.4. Kouame le prince des terres du sel

Il allait épouser la princesse Samilia mais Sango Karim est apparu alors une guerre éclata entre les deux prétendants. Kouame était un bel homme, il avait des yeux bleus sombres, une tenue altière, le visage franc et il était grand et puissant.

« Kouame était un bel homme. Les yeux bleus sombres. La tenue altière le visage franc. Il était grand et puissant. Sa présence dégagait quelque chose de calme et d'attentionné ».²

4.5. Sango Karim

C'était comme un fils pour le roi Tsongor et un frère pour Samilia, il est apparu la veille des fiançailles de Samilia avec un but précis celui d'accomplir la promesse qu'il a faite à Samilia. L'auteur décrit Sango Karim ainsi :

L'homme qui se présenta à lui était grand. Habillé de tissu précieux mais aux couleurs sombres. Il portait plus d'amulettes que de bijou. Pas de bagues ni de collier mais plusieurs petits coffrets d'acajou qui pendaient à son cou et contenaient des porte-bonheur. Il était voilé.³

¹ *Ibid.* page 66

² *Ibid.* page 58

³ *Ibid.* p, 27

| <i>Personnages</i> | <i>Savoir</i> | <i>Vouloir</i> | <i>Pouvoir</i> | <i>Tragique</i> |
|--------------------|--|---|--|---|
| Le roi Tsongor | Le roi de Massaba, s'était un guerrier et toujours victorieux il a conquis le continent complet. | Il allait marier sa fille unique avec un prince mais après l'apparition de Sango Karim cela était impossible donc il voulait empêcher la guerre pour sa famille | il a décidé de se sacrifier et de se suicider pour éviter qu'une guerre éclate au sein de son royaume et qu'il n'ait pas de décision à prendre | Il était incapable d'éviter la guerre à sa famille et à son peuple. Il est mort inutilement pour arrêter la guerre |
| Katabologa | Il était le serviteur du roi et le porteur du tabouret, il était un guerrier et le dernier survivant de son clan | au début il a fait la promesse de se venger de Tsongor et le tuer car il a perdu sa famille et ses terres à cause de lui ensuite, il était devenu un frère pour lui | il avait pour ordre de tuer Tsongor mais il était incapable de la faire. Il avait promis le roi qu'au moment où Souba venait récupérer son cadavre de lui mettre une pièce dans sa bouche. | Il était coincé dans le royaume de Tsongor, il devait lier sa vie au destin tragique du roi et prendre soin de son cadavre malgré les guerres qui se sont déclenchées |
| Souba | Le plus jeune des fils, il était en quête de bâtir sept tombeaux longue et rude | Partir à la quête et tenir la promesse qu'il a faite à son vieux père avant de mourir pour qu'il puisse reposer en paix | Construire les sept tombeaux et revenir au royaume pour emmener son père et l'enterrer dans l'un des tombes secrètes. Il tua l'Oracle et devenir un Tsongor | Souba vivait dans la solitude et la souffrance pour un destin qu'il n'a pas choisi, et il était poussé au meurtre car il est un Tsongor. |
| <i>Kouame</i> | Le prince des terres du sel, c'était un homme beau, | Il voulait marier la fille du roi Tsongor | La guerre est déclarée entre lui et Sango Karim malheureusement | Il ne va pas atteindre son objectif puisqu'il |

| | | | | |
|-------------|--|--|--|---|
| | puissant, calme et doux et le fiancé de Samilia | Samilia mais avec l'arrivée de Sango Karim une guerre est déclenchée afin de laver l'offense qui a été faite et par amour pour Samilia | il va mourir à la fin et ne va pas atteindre ce qu'il voulait c'est-à-dire marier la princesse Samilia | mourra, il sera tué par Barnak. La vengeance et l'orgueil l'ont aveuglé |
| Sango Karim | Quitter le royaume jeune afin d'être digne d'épouser la fille du roi c'était un combattant | Epouser Samilia car elle lui a promis lorsqu'ils étaient jeunes. Entrer dans une guerre avec son prétendant Kouame | Il était prêt à tout faire pour conquérir sa bien-aimée même à déclencher une guerre du à son égoïsme et son orgueil | Il n'atteindra jamais son but celui d'épouser la princesse Samilia son sort sera de mourir, sa soif pour la guerre n'a servi à rien. Il a réussi à transformer une ville festive en lieu de deuil et de sang. |

D'après l'analyse suivante, nous remarquons aussi que ces personnages portent des prénoms africains : Tsongor, Samilia, Katabologa, Danga...exct ce qui fait nous pourrons conclure que les personnages de cette œuvre ont tous échoués dans leur quête sauf le fils cadet Souba qui a réussi à accomplir la mission de son père.

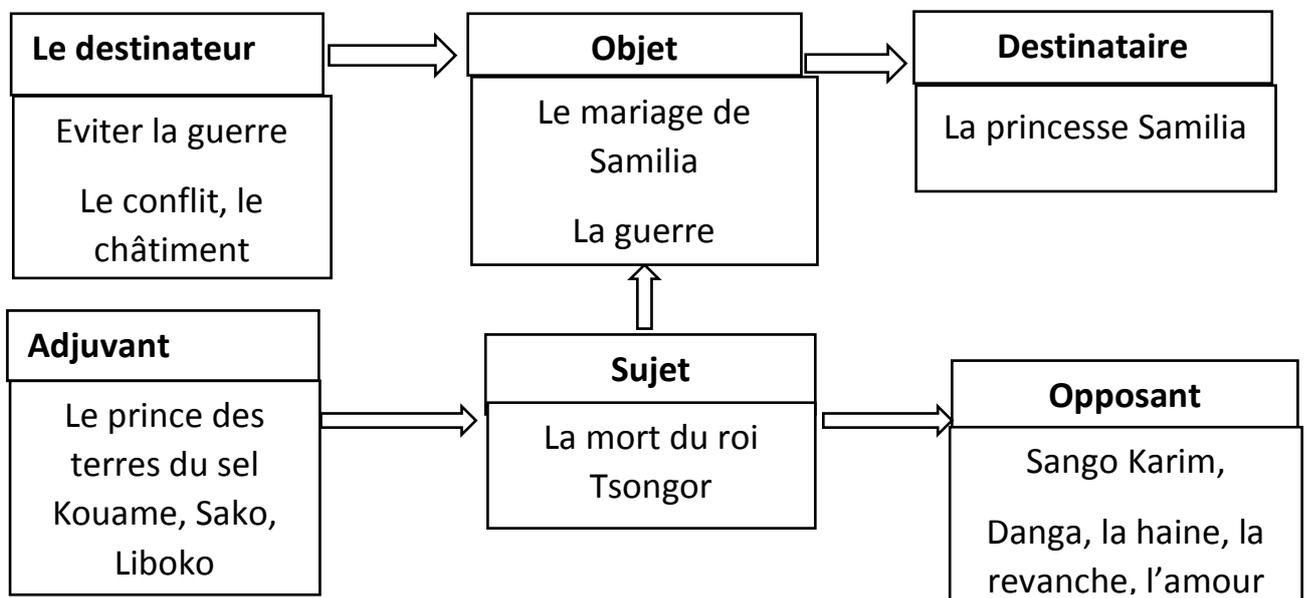
5. Le Schéma actancier du récit

Greimas propose de classer les personnages selon un modèle actancier qui consiste en particulier à construire un modèle plus économique. Les listes de Propp que Greimas étudie sont trop longues il y a trente et une fonctions donc il va réduire ces fonctions en six actants définis selon trois axes sémantiques : La communication, le désir et l'épreuve.

Le modèle actanciel est en premier lieu, l'extrapolation de la structure syntaxique. L'actant est non seulement la dénomination d'un contenu axiologique, mais aussi une base classématique, l'instituant comme une possibilité de procès : c'est de son statut modal que lui vient son caractère de force l'inertie qui l'oppose à la fonction, définie comme un dynamisme décrit.¹

Nous allons maintenant analyser les personnages et les relations qui existent entre eux, en faisant un schéma actanciel de Julien Greimas, qui définit le personnage par sa participation à une sphère d'action selon les trois axes suivant :

- L'axe du vouloir qui réunit le héros et l'objet
- L'axe du pouvoir qui oppose l'adjuvant à l'opposant
- L'axe du savoir qui regroupe le destinateur et le destinataire.



¹ Christine, Montalbetti, *Le Personnage*, Editions Flammarion, 2003, page 55

5.1. La faute tragique

Dans la mythologie grecque le héros est un demi dieu, dans la tragédie c'est toujours un être hors du commun que cela soit par sa position, son pouvoir, la grandeur de ses qualités, ses vices ou par ses malheurs.

Le héros tragique une personne qui est vouée au destin, à une force surnaturelle à détruire ou à de grande souffrances, le héros doit se battre avec le destin mais qui au final échouera à cause d'une erreur ou d'une faute commise.

Le héros est un personnage mise en relief par des moyens différentiels, il est plus déterminé, plus fréquent et il est soupçonné de représenter chez le lecteur des valeurs idéologiques.

Selon le dictionnaire Le Robert le héros se définit comme :

Personnage principal d'une œuvre littéraire, dramatique, cinématographique, c'est un personnage légendaire qui se distingue par ses actions éclatantes et auquel on prête un courage extraordinaire et des exploits remarquables face au danger.¹

Pour Hamon le héros est un élément fondamental et essentiel dans une œuvre :

La diversité et la complexité des effets de sens, des effets de mise en relief qui concourent à provoquer « l'effet héros » global d'un système de personnages, effets dont aucun n'est sans doute ni nécessaire, ni suffisant, rendent sans doute difficile l'analyse de cet effet, qui probablement la résultante de nombreux paramètres à l'œuvre dans le texte.²

Pour Aristote le héros est : « *L'homme qui sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non en raison de sa méchanceté et de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur.* »³

D'après ces définitions-là, nous pouvons constater à quel point le rôle de la faute tragique est important dans le jaillissement du tragique.

Dans notre récit, le roi Tsongor apparaît comme un être courageux et sage, c'était un personnage qui ne voulait qu'une seule chose vivre dans la paix et le calme sans

¹ Petit Robert, Paul Robert, *Dictionnaire de la langue française*, 107, avenue Parmentier, Paris, Page 925

² Christine, Montalbetti, *Le personnage*, Editions Flammarion, 2003, page 152

³ Aristote, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, 1999, p, 47

qu'il n'y ait de guerre ni de conflit. Pour atteindre son objectif pour le roi Tsongor il n'eut d'autre choix que de se tuer avec l'aide de son serviteur. Il croyait que c'était sa seule et unique solution pour éviter toute sorte de tragédie.

Lorsque Tsongor était jeune, il a quitté le royaume de son père et il a passé vingt ans de sa vie dans du sang, à lutter dans des guerres et dans des combats afin d'explorer le continent, et de construire son propre empire, il était invincible, il a tué des femmes, brûler les terres mais quand il vieillissait il a décidé de tout arrêter et d'avoir une vie paisible dans la paix.

Nous pouvons dire que le roi Tsongor c'est-à-dire le père est responsable de tout ce qui est arrivé à ses enfants. C'est comme si une malédiction venait les frapper.

Dans une œuvre tragique la figure du père est omniprésente, le châtiment de tout personnage tragique c'est-à-dire les enfants de Tsongor est liés à leur père comme l'affirme Barthe : « *il n'y a pas de tragédie où le père ne soit réellement ou virtuellement présent.* »¹

Dans le roman La mort du roi Tsongor c'était comme si le destin voulait punir les fautes commises par Tsongor dans son passé et que c'était autour de ses enfants de payer le prix cher ainsi que son royaume.

Nous comprenons donc que le héros tragique est la cause principale de tous les problèmes et les défis de la vie. C'est ce que nous appelons la fatalité il nageait dans le bonheur du mariage de sa famille tout à coup tout s'effondre le malheur et la tristesse régnant dans son empire.

5.2. L'espace tragique

L'espace tragique est un endroit où les événements tragiques sont mis en évidence. C'est un constituant primordial dans toute œuvre littéraire, il est fortement lié à l'œuvre comme le temps et les personnages, ce serait impossible d'imaginer un récit sans indication spatiale.

¹ Barthe Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits, communication*, 1966, p 48

Henri Mitterand dans le discours du roman précise que : « l'espace est le lieu qui fonde le récit, par ce que l'évènement a besoin d'un ubi autant que d'un quid ou d'un quando. »¹

Le dictionnaire Larousse a défini l'espace comme : « *Etendue indéfinie qui contient tous les objets* »² c'est-à-dire un lieu ou une surface délimité où peut se situer quelque chose.

Pour Gaston Bachelard, l'espace s'est représenté comme

« L'étude de valeurs symboliques attachés soit au paysages qui s'offrent au regard du narrateur soit à leur lieux de séjours. La maison, la chambre, la cave, la tombe ... lieux clos ou ouvert, confine périphérique, souterrains ou aériens où se déploie l'imaginaire de l'écrivain. »³

Nous comprenons donc que selon Gaston que l'espace dans une œuvre littéraire est attachée aux paysages naturels ou dans des endroits clos ou ouvert tout dépend de l'imagination de l'écrivain.

Jean Yves Tadié a défini l'espace dans son ouvrage intitulé « le récit poétique » comme : « *dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentations.* »⁴

La perception de l'espace n'est pas toujours la même, elle s'appuie sur de grands changements dans l'histoire de l'humanité. Si la guerre a façonné l'espace en alliances ou en zones conquises pouvant inspirer la paix et la tranquillité, elle les a aussi divisés en zones ennemies ou à risques, inspirant ainsi diverses légendes traumatisantes. De même pour les coutumes religieuses, telles que les lieux de sacrifices ou de cérémonies, et les expériences collectives liées à la culture orale et populaire, désignent souvent l'espace et les gravent à jamais dans la mémoire collective.

¹ Henri Mitterand, <https://www.etudier.com/dissertations/1%27Espace-Romanesque/610969.html>

² Larousse, *Dictionnaire de français*, imprimé en France, Larousse Bordas 1997 pour la première édition, Larousse/SEJER, 2004, pour la présente édition, page 155

³ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* 1884-1962, Première édition, 1957. Collection : Bibliothèque de philosophie contemporaine, page

⁴ Jean Yves Tadié, *Le Récit Poétique*, Paris, Pur, 1978, Page 47

L'espace joue un rôle primordial dans une œuvre littéraire, nous ne pouvons pas s'en passer dans un récit narratif.

Dans notre corpus *La Mort Du Roi Tsongor*, la ville de Massaba est le lieu qui figure dans tout le roman c'est là que se déroule toute l'histoire, sachant que nous sommes dans un roman de fiction mais l'auteur donne l'impression que cet endroit existe réellement et qu'il reflète la réalité. Massaba est l'espace qui spatialise le personnage tragique dans cette œuvre-là.

Nous pouvons dire que malgré que le seul lieu qui a été mentionné dans le roman de Laurent Gaudé soit La ville de Massaba, toute l'œuvre se déroule dans cette ville-là, des fiançailles de sa fille Samilia, La mort du roi Tsongor au déclenchement de la guerre entre les deux prétendants Kouame et Sango Karim et enfin jusqu'à qu'il n'y ait plus aucun survivant de la famille royale sauf Souba qui était parti en quête au tout début de l'histoire.

Nous allons relever quelques extraits qui démontrent cela :

« Depuis plusieurs semaines, Massaba était devenue le cœur anxieux d'une activité de fourmis. »¹

« Massaba vivait à un rythme qu'elle n'avait jamais connu. Au fil des jours, sa population avait grossi »²

« Depuis des semaines, chaque habitant de Massaba, chaque nomade avait déposé, sur la place principale, son offrande à la futur mariée. »³

« Massaba tenait toujours, mais son aspect avait changé. C'était une ville exsangue qui dominait maintenant la plaine. Les murailles semblaient à tout moment sur le *point de rompre*. »⁴

D'après les extraits ci-dessous nous pouvons comprendre que le narrateur nous montre clairement que toute l'histoire du roman se déroule à Massaba et qu'il est le seul lieu mentionné dans toute l'œuvre et que c'est là que se passe tous les évènements.

¹ Laurent Gaudé, *La Mort Du Roi Tsongor*, actes sud, 2002, page 11

² *Ibid.* page 12

³ *Ibid.* page 12

⁴ *Ibid.* page 149

Dans ce roman de Laurent Gaudé nous pouvons constater que le seul lieu mentionner est la ville de Massaba nous n'en savons pas plus par exemple où se situe cette immense ville donc réellement le lieu reste indéfini mais grâce aux prénoms des personnages et aux langages utilisés nous pouvons dire que les évènements se passe dans une Afrique ancestrale.

Nous pensons que la ville de Massaba se situe en Afrique ancestrale, nous avons relevé quelques repères : tel que les noms des personnages : Danga, Samilia, Tsongor, Katabologa, Sako, Bernak...exct

Et aussi Grace à la description et aux coutumes de l'Afrique : comme par exemple lorsque Sango Karim entra pour la première fois au palais il portait des amulettes et des petits coffrets à la place des bijoux

Ainsi, que le champ lexical : un royaume, le palais, un catafalque, mâcheurs de Khat ...exct.

5.3. Analyse du temps dans l'œuvre du Roi Tsongor

Le temps est la deuxième notion qui nous permet d'organiser notre perception en une représentation du monde, nous voulons souvent voir une sorte d'art de l'espace dans la peinture et une sorte d'art du temps dans les romans. Jean Hytier a cherché une définition acceptable et a rappelé que le roman est avant tout « *un travail linguistique qui se déroule dans le temps* »¹

5.3.1. Le temps de la narration

C'est le moment où le narrateur relate les évènements, l'ordre dans lequel il les rapporte que cela soit au passé, au présent ou au futur comme Gérard Genette l'explique :

Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur².

¹ Jean Hytier, <https://www.cairn.info/lire-le-roman--9782804150105-page-121.htm>

² Gérard Genette, *Figure III*, éditions du Seuil, Paris, Page 228

Il le considère aussi comme :

Le mode d'existence d'une œuvre littéraire est essentiellement temporel, puisque l'acte de lecture par lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texte écrit, cet acte, comme l'exécution d'une partition musicale, est faite d'une succession d'instant qui s'accomplit dans la durée, dans notre durée.¹

Nous observons donc l'utilisation de ces temps dans notre corpus, plus précisément le passé simple, le passé composé, plus que parfait et l'imparfait, ce sont donc les temps dominant dans mon roman, c'est à partir de là que nous pouvons comprendre que l'auteur raconte une histoire dans le temps lointain.

Nous allons relever quelques extraits qui le démontrent :

« D'ordinaire, Katabologa était le premier à se lever dans le palais. Il arpentait les couloirs vides tandis qu'au dehors la nuit pesait encore de tout son poids sur les collines »²

Le temps dominant est l'imparfait lorsqu'il s'agit de décrire un lieu ou un paysage où de raconter une habitude dans le passé qui se déroule toujours peut-être

« Il écouta et le trouble s'empara de lui. Il écouta. Et il sut qu'aujourd'hui il tuerait le roi Tsongor. »³
« Souba, nous t'avons reconnu lorsque la nuit t'a mis sur notre route, nous t'avons reconnu car tu es pour nous le visage enfant du bonheur. »⁴

D'après ces extraits là nous constatons que presque tout l'œuvre de Laurent Gaudé s'est déroulé dans le passé que c'est une histoire de temps lointain car tous les verbes sont conjugués soit au passé simple, passé composé, l'imparfait ou plus que parfait.

Nous constatons donc, que dans le premier extrait ci-dessus le temps dominant est l'imparfait lorsqu'il s'agit de décrire un lieu ou un paysage où de raconter une habitude dans le passé qui se déroule toujours peut-être.

Dans le deuxième et troisième extrait le temps des verbes est le plus que parfait, le quatrième extrait les verbes sont conjugués au passé simple. Et le dernier extrait

¹ Gérard Genette, *Figure II*, Paris, page 43

² Laurent Gaudé, *La Mort Du Roi Tsongor*, actes sud, 2002, page, 11

³ *Ibid.* page 14

⁴ *Ibid.* page 73

est conjugué au passé composé. Nous concluons donc que l'œuvre ' la mort du roi Tsongor' le temps utiliser et bel et bien le passé dans tous ses états.

5.3.2. Les types de narration selon Gérard Genette

La narration fait partie de la fiction, elle peut entretenir des relations pertinentes avec l'histoire du point de vue temporel et du point de vue de la personne.

Gérard Genette distingue quatre types de narration :

Il faudrait donc distinguer du simple point de vue de la position temporelle, quatre types de narration : ultérieure (position classique du récit au passé), antérieure (récit prédictif généralement au futur), simultané (récit au présent contemporain de l'action), et intercalé (entre les moments de l'action)¹

A partir de ce que Gérard Genette a dit nous concluons qu'il y'a quatre types de narration :

Tout d'abord, la narration ultérieure et c'est la plus utilisée et la plus courante. Ensuite, la narration antérieure elle correspond au récit prédictif qui nous conduit au futur mais rien n'empêche de nous conduire au présent. De plus, la narration simultanée nous la trouvons par exemple dans le reportage sportif. Enfin, nous avons la narration intercalé c'est lorsque plusieurs actions se sont passés entre les évènements nous la trouvons dans le roman épistolaire ou le journal intime.

En ce qui concerne notre corpus, il est question d'une narration ultérieure puisque l'histoire est racontée au passé, et que tous les temps utilisés sont conjugués au passé c'est très rare de trouver un verbe conjugué au présent ou au futur.

Gérard Genette confirme dans figure 3 que :

La narration ultérieure (premier type) est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits à ce jour. L'emploi d'un temps du passé suffit à la désigner comme telle, sans pour autant indiquer la distance temporelle qui sépare le moment de la narration de celui de l'histoire.²

¹ Gérard Genette, *figure III* Editions du Seuil 1972, page, 229

² Ibid. page, 232

5.3.3. Etude de l'ordre temporel dans la mort du roi Tsongor

Dans une œuvre littéraire il y a le récit qui est une séquence deux fois temporelle, il y a le moment où l'évènement est raconté c'est-à-dire le temps du récit et le temps de l'histoire qui est le contenu, tous les deux sont intimement liés même si la durée du récit n'est pas souvent la même que celle de l'histoire. D'après Christian Metz :

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), plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps.¹

Nous étudierons les relations entre temps de l'histoire et temps du récit. Selon Gérard Genette il y a trois déterminations essentielles :

Les rapports entre l'ordre temporel de succession des évènements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit, les rapports entre *la durée* variable de ses évènements ou segments diégétiques, et la pseudo-durée de leur relation dans le récit, rapport donc, de *la vitesse* et enfin de *fréquence* c'est-à-dire pour nous en tenir ici à une formule encore approximative, relations entre les capacités de répétition de l'histoire et celle du récit²

Dans notre corpus *La mort du roi Tsongor* au début du chapitre un il y a une deux types d'Anachronies : une analepse qui est un retour vers le passé et une prolepse c'est quand le narrateur procède à des anticipations.

5.3.4 L'analepse

C'est lorsque le narrateur fait un saut vers le passé par exemple se rappeler d'un souvenir, il évoque un évènement antérieur à ce qu'on est en train de raconter. Généralement, le retour en arrière sert à expliquer la situation et les actions actuelles du personnage.

Comme par exemple : dans notre roman au tout début c'est-à-dire au premier chapitre l'auteur relatait les évènements des fiançailles de la fille du roi et

¹ Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968, p.27

² Gérard Genette, *Figure III*, Editions Seuil, 1972, p, 78

subitement il fait un saut vers le passé de la vie du roi Tsongor afin d'expliquer pourquoi toutes ces guerres et comment il a réussi à construire un empire gigantesque à la ville de Massaba et comment il a connu son serviteur préféré Katabologa et l'extrait qui le démontre est :

C'était à l'époque où le roi Tsongor était jeune. Il venait de quitter le royaume de son père. Sans se retourner. Laissant le vieux roi périr sur son trône fatigué Tsongor était parti. Il savait que son père ne voulait rien lui léguer et il refusait de subir cette humiliation Les campagnes du roi Tsongor durèrent vingt ans. vingt ans de campements. De combats. Et d'avancées¹.

5.3.5 La prolepse

C'est une figure de style qui consiste à anticiper le futur et à se projeter dans l'avenir. Pour Gérard Genette : « *la prolepse ou l'anticipation temporelle est manifestement beaucoup moins fréquente que la figure inverse, au moins dans la tradition narrative occidentale.* »²

Dans notre corpus il n'y a pas de prolepse les événements se suivent ils sont écrits d'une façon linéaire et vu que c'est un roman de type ultérieur il ne peut y avoir un saut vers l'avenir.

Notre étude temporelle se portera sur trois déterminations :

La durée, La vitesse et enfin La fréquence

5.3.6 La durée

Le narrateur joue avec le temps du récit pour créer un effet de suspens ou d'attente envers les événements relatés et les personnages. La durée renvoie à la différence entre le temps de la fiction et le temps de la narration.

Ainsi, pour Gérard Genette la durée peut se résumer en quatre formes fondamentales du mouvement narratif :

¹ Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongor*, Sud, 2002, p16

² Gérard Genette, *Figure III*, Editions Seuil, 1972, p, 105

La tradition narrative et ne particulier la tradition romanesque a réduit cette liberté en quatre rapports fondamentaux du mouvement narratif, que nous appellerons désormais les quatre mouvements narratifs, sont les deux extrêmes que je viens d'évoquer l'*ellipse*, la *pause* descriptive et deux intermédiaires la *scène* et le *sommaire*.¹

L'ellipse : elle consiste à passer sous silence certains évènements que le narrateur pense inutile de raconter, cela permet d'accélérer le rythme du récit. « *Samilia, pendant dix jours, se tint sur la crête de la colline. Elle contemplait sa cité.* »²

Comme par exemple dans notre corpus : le sommaire : il permet de rassembler plusieurs faits en seulement quelques lignes afin de relater l'essentiel, cela permet d'accélérer le rythme du récit. Par exemple lorsque l'auteur raconte vingt années de la vie du roi Tsongor il est passé d'un jeune garçon à un vieil homme aux cheveux blanc seulement en deux pages du roman

« Il venait de quitter le royaume de son père, sans se retourner. Laisant le vieux roi périr sur son trône...vingt ans où il ne dormit que sur des lits de fortune. Vingt ans à consulter des cartes, à élaborer des stratégies. »³

La pause : le récit est interrompu, il permet à marquer un temps d'arrêt dans le récit lorsque l'auteur ajoute un passage descriptif ou un commentaire.

Lorsque le narrateur décrit le palais juste avant que Souba le fils du roi Tsongor allait quitter le royaume de son père pour accomplir la mission qu'il lui ait été donné.

« Il déambula encore un peu dans les couloirs silencieux. Il voulait saluer une dernière fois le vieux palais. Revoir les salles où il avait grandi. Caresser de ses mains la pierre des couloirs et le bois des meubles familiers. »⁴

La scène : c'est raconter en détail, l'histoire comme dans un temps réel, le narrateur fait parler le personnage, décrit le décor, l'ambiance c'est aussi lorsque le temps du

¹ Ibid. p, 129

² Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongor*, actes sud, 2002, p 140

³ Ibid. p, 16

⁴ Ibid. p 72

récit correspond au temps de l'histoire et nous retrouvons généralement ce type dans les dialogues.

Nous remarquons que dans notre roman il y a plusieurs dialogues entre les personnages comme par exemple les dialogues entre Le roi Tsongor et sa fille Samilia, ou le roi avec Katabologa ou encore lors du duel entre les deux prétendants, où même entre les fils du roi

« Kouame dit-elle j'ai à vous parler. »
Il acquiesça de la tête, silencieux.
« Me connaissez-vous Kouame ? » demanda-t-elle
Il garda le silence
« Non » dit-il
« Et pourtant vous vous battez pour moi » continua-t-elle
« Ou voulez-vous en venir ? » demanda Kouame
Elle le regarda calmement.
« Je vais vous le dire »¹

5.4 La fréquence narrative

Selon Gérard Genette, la fréquence narrative c'est-à-dire les relations de fréquence entre récit et diégèse a un aspect essentiel de la temporalité narrative et qui est d'ailleurs au niveau de la langue commune, bien connu des grammairiens sous la catégorie, précisément, de l'aspect. *Un évènement n'est pas seulement capable de produire, il peut aussi se reproduire où se répéter.*²

Il ajoute :

La répétition est en fait une construction de l'esprit, qui élimine de chaque occurrence tout ce qui lui appartient en propre pour n'en conserver que ce qu'elle partage avec toutes les autres de la même classe, et qui est une abstraction.³

La fréquence narrative est donc le fait de répéter entre l'histoire et le récit, nous pouvons raconter plusieurs fois en changeant de style, de point de vue ou la voix narrative.

D'après Gérard Genette nous avons trois types de fréquences :

¹ Ibid. p 92-93

² Gérard Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, p, 145

³ Ibid. p, 145

Tout d'abord, le style itératif c'est le fait de raconter une seule fois un événement qui s'est passés à plusieurs reprises. Ensuite, le style répétitif, raconter plusieurs fois ce qui s'est déroulés une seule fois dans un récit et Enfin, le style singulier: il raconte une fois ce qui s'est passé une fois.

Dans le roman de la mort du roi Tsongor c'est le style singulier car il raconte ce qui s'est passé dans la famille Tsongor et Toutes les guerres qui ont déclenché sans se répéter.

Conclusion

A travers ce deuxième chapitre de notre mémoire, nous nous sommes intéressées à l'analyse tragique des éléments du roman " la mort du roi Tsongor".

Tout d'abord nous avons analysé les personnages d'après Philippe Hamon tout en y ajoutant la touche tragique.

Ensuite, nous sommes passés à l'espace qui est indéfini par l'auteur ce qui amène de l'intrigue dans notre œuvre puisque nous ne savons pas où se situe exactement la ville de Massaba est ce en Afrique où à l'orient, nous avons essayé de justifier notre vision en relevant quelques repères

Enfin, nous nous sommes concentrés sur le temps et la durée dans un récit tragique du roman d'après l'étude de Gérard Genette et leurs différentes orientations.

Pour conclure, cette analyse nous a permis de déchiffrer l'œuvre et de mieux la comprendre le tragique dans tous ses états.

Chapitre 3
L'analyse rhétorique du
roman

Introduction

Dans ce dernier chapitre nous allons aborder les différents thèmes qui existent et qui sont présents dans notre œuvre « *La mort du roi Tsongor* » afin de les analyser et de présenter pourquoi l'auteur a utilisé ces thèmes-là précisément.

Ensuite, nous allons voir différentes figures de style que Laurent Gaudé a utilisé afin d'appuyer encore plus sur le fait que c'est une œuvre tragique.

De plus, nous allons analyser le titre du roman, nous définirons le titre ainsi que tous ses éléments pour savoir qu'elle était l'idée que l'auteur voulait transférer aux lecteurs.

Enfin, nous allons voir le dialogue utilisé dans notre roman et pourquoi est-il présent dans notre œuvre.

1. Analyse des thèmes

Le dictionnaire le Petit Robert définit le thème comme : « *nom masculin, du latin *thema*, c'est un sujet, idée, proposition qu'on développe dans un discours, un ouvrage didactique ou littéraire.* »¹L'étude des thèmes est très intéressante par ce qu'elle permet d'apprécier comment un même sujet a été traité de manière différente dans des œuvres différentes. Dans ce chapitre, nous allons relever et analyser les thèmes dominants dans le roman et pour ensuite appuyer qu'à travers ces thèmes l'écriture de notre corpus est tragique.

Dans l'œuvre de la mort du roi Tsongor l'auteur décrit plusieurs événements qui se sont déroulés et parmi ces événements nous pouvons relever les thèmes dominants dans cette œuvre-là ce qui fait de lui un roman tragique

1.1. La mort

Nous trouvons ce thème-là dans l'œuvre du roi Tsongor, c'est celui qui domine l'œuvre car c'est grâce à la mort que les autres événements se suivent, en effet, dans toute l'histoire il y a eu plusieurs décès telle une malédiction.

Ce thème apparaît au début du roman, il est présent dans tout le récit et tout à commencer lorsque le roi Tsongor s'est donné la mort en se suicidant, en croyant qu'en quittant ce monde, il n'y aurait pas de guerre ni de choix à faire. Ensuite, après que la guerre s'est déclarée entre les deux prétendants de Samilia, plusieurs guerriers sont décidés, Après la première bataille le fils du roi c'est à dire le frère de Samilia, mourra lors d'une bataille entre les deux prétendants là aussi la mort frappa à nouveau la famille Tsongor.

« Voilà. Je meurs, tu vois. Cela mettra un peu de temps. Le sang s'écoulera hors de moi. Je resterai ici jusqu'à la fin. Je meurs. »²

« La mort d'un coup lui fit chavirer les yeux. Il se figea dans une dernière contraction des muscles et resta ainsi. »³

Dans ces deux citations l'auteur nous montrent clairement que le personnage principal de l'œuvre le roi Tsongor mourrait déjà au tout début du chapitre 1 il a mis

¹ Paul Robert, *Dictionnaire le Petit Robert 1*, Paris, 1987, p, 1957

² Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongor*, Actes Sud, 2002, p, 50

³ Ibid. p, 51

fin à ses jours cela annonce déjà que la première chose qui se passait c'était la mort du roi de l'empire.

« *La nouvelle de la mort de Liboko s'abattit en même temps sur Massaba.* »¹

Après, plusieurs années de guerres de fatigue et de tristesse, les deux fiancés de Samilia Sango Karim et Kouame décédèrent Barnak les a tués, La mort frappa une deuxième fois la ville de Massaba.

« *Il s'effondra à terre. Sans vie. Tué par son ami, au pied de son rival décapité.* »²

Cet extrait nous prouve clairement que la mort n'arrêta dans la ville de Massaba et que tous les personnages allaient finir par mourir.

Sako et Danga les fils aînés de Tsongor meurent à leur tour lors d'une bataille, ils étaient chacun dans le camp ennemi de l'autre Danga ouvrit le ventre de son frère mais Sako arrivait à le frapper au pied. Ces deux jumeaux étaient nées deux heures après et lors de leur morts Danga mourrait deux heures après. La mort frappa une dernière fois la famille Tsongor c'est comme si c'était une sorte de malédictions pour cette famille.

Voici les extraits qui prouvent ce que nous venons de citer en haut :

« Sako fut le dernier à mourir. Son frère Danga lui ouvrit le ventre et répandit à terre ses entrailles. Dans un dernier effort, il parvint à frapper Danga au pied. »³

« Le jumeau de Sako, qui était né deux heures après son frère, mourrait deux heures après lui. Ils vivaient le même temps de vie. »⁴

« Tout était accompli. La mort de l'un signifiait à l'autre le terme de sa vie. »⁵

Ainsi, le thème de la mort apparaît dès les premières pages du roman et reste présent jusqu'à la fin de l'histoire.

1.2. La guerre

C'est le deuxième thème principal que le narrateur utilise dans son œuvre après la mort, Dans le roman de Laurent Gaudé, Laguerre était comme un châtiment pour

¹ *Ibid.* p, 136

² *Ibid.* p, 201

³ *Ibid.* p 202

⁴ *Ibid.* p 202

⁵ *Ibid.* 202

le roi qu'il soit vivant ou mort la guerre devait se déclarer. Donc en analysant ce thème nous serons que presque toute l'œuvre relate les faits de la guerre.

De prime à bord, le roi Tsongor voyait en ses yeux la guerre avant même de mourir, d'ailleurs c'était pour l'éviter qu'il a préféré mourir.

« Katabolonga, dit-il à son ami, partout où je me tourne, je ne vois que la guerre. »¹

Dans le premier chapitre du roman le mot guerre refait surface plusieurs fois et ces extraits le prouvent :

Dans le premier chapitre du roman le mot guerre refait surface plusieurs fois et ces extraits le prouvent :

« Je sens le souffle violent de la guerre dans mon dos »²

Là encore l'auteur confirme qu'une guerre finira par éclater.

« Je sais sentir une guerre qui approche »³

Le mot guerre refait surface plusieurs reprises dans notre premier chapitre ce qui confirme que dans la suite du roman y'aura une guerre qui se déclencherà.

La guerre commença dans la plaine du royaume de Massaba entre les deux prétendants de Samilia, quelques jours après que le roi Tsongor était mort. Elle s'est déclarée lorsque Samilia ne savait pas qui choisir donc Sango Karim à préparer ses guerriers pour affronter le camp adverse. Au fil des années les guerres ne cessaient pas Kouame et ses guerriers étaient épuisés mais Sango Karim par fierté ne voulait pas arrêter de se battre donc la guerre continua jusqu'à ce qu'il ne reste personne des deux camps et que les fils de Tsongor moururent.

Cet extrait-là décrit comment la guerre est-elle déclarée dans le royaume de Massaba. L'auteur veut nous faire comprendre que le thème de la guerre resurgit à chaque fois dans l'œuvre et que juste après la mort il y a la guerre.

¹ *Ibid.* p, 39

² *Ibid.* p, 39

³ *Ibid.* p, 45

1.3. La rage et la vengeance :

Ce sont deux thèmes qui sont abordés dans notre œuvre chaque personnage avait en lui la rage de se venger ou d'être le roi de l'empire comme les deux enfants du roi Danga et Sako et Liboko.

Nous trouvons aussi la rage de la vengeance entre les deux prétendants qui voulait se venger puisque aucun des deux n'a pu obtenir ce qu'il voulait depuis le début de la guerre donc la rage ne cessa d'augmentée et de toujours vouloir la guerre même après que plusieurs années se sont écoulés personne ne voulait lâcher prise par fierté.

2. Les Figures de style

Une figure de style est un procédé qui agit sur la langue et crée un effet de sens ou de sonorité. Elle est souvent utilisée dans les romans afin de convaincre, d'impressionné et de séduire le monde des lecteurs.

Nous définissons la rhétorique comme :

La rhétorique est à la fois la science (au sens d'étude structurée) et l'art (au sens pratique reposant sur un savoir éprouvé) qui se reporte à l'action du discours sur les esprits. Par principe, la rhétorique s'occupe de l'oral, mais il est évident qu'elle s'est très tôt intéressée aussi au discours écrit.¹

Nous avons plusieurs types de figure de style, nous allons étudier quelques-unes qui sont citées dans mon corpus.

Dans le roman *La Mort du Roi Tsongor*, l'auteur a utilisé plusieurs figures de styles afin de sublimer son œuvre et d'attirer l'attention du lecteur et l'impressionné.

L'auteur utilise des figures d'analogie comme *la comparaison* qui sert à établir un rapprochement entre deux choses qui ont un point commun, elle se compose de trois éléments : le comparé reflète la réalité, le comparant est l'élément

¹<https://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>

qui fait l'image et l'outil de comparaison : comme, pareil à, tel que, semblable à...exct

Nous allons relever des extraits du roman qui démontre ce type de figure :

« *Souba marcha comme une ombre* »¹ le fils du roi tsongor Souba marche comme une ombre cela veut dire que personne ne le voyait ni l'entendait.

Souba est le comparé, le comparant est l'ombre et l'outil de comparaison est comme :

« L'armée nomade fondit comme un essaim carnivore »²

Dans cet extrait là l'armée nomade est comparée à un essaim carnivore encore une fois l'auteur utilise la comparaison avec tous ces éléments.

« Ils l'encerclèrent comme des chasseurs qui acculent une bête sauvage »³

« Ton royaume brule comme un vulgaire bout de bois »⁴

Tous le roman contient diverses comparaisons qui servent à embellir l'instant comme les deux extraits ci-dessous.

La métaphore est le deuxième type de figures de styles beaucoup présent dans notre corpus, il sert à assembler deux choses similaires sans qu'il ait l'élément introduisant formellement. Ils ont défini la métaphore comme ainsi :

Une métaphore est une figure de style qui consiste à désigner une idée ou une chose en employant un autre mot que celui qui conviendrait. Ce mot est lié à la chose que l'on veut désigner par un rapport de ressemblance. C'est ainsi que l'on dit que la métaphore est régie par le principe de l'analogie.⁵

Exemple :

« Massaba était devenue le cœur anxieux d'une activité de fourmis »⁶

¹ Laurent Gaudé, *La Mort Du Roi Tsongor*, Actes Sud, 2002, p 71

² *Ibid.* p 110

³ *Ibid.* p, 201

⁴ *Ibid.* p, 33

⁵ <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/metaphore-figure-de-style>

⁶ *Ibid.*, p, 11

C'est une métaphore rhétorique où nous avons comparé Massaba la population de Massaba à une activité de fourmis.

« Massaba vivait à un rythme qu'elle n'avait jamais connu »¹
Là aussi c'est une métaphore

Dans ce paragraphe là il y a une métaphore sur le feu qui est vu comme une bête féroce qui détruit tout ce qui est en son chemin. Tous ces extraits la démontre à quel point le narrateur utilise des métaphores

Il y a aussi d'autres figures de styles comme l'anaphore, la gradation, l'hyperbole comme par exemple : "Tout brule", "Tout s'est envolé", "Tout brule et Tout gémit" " il exprime ici l'hyperbole est une figure de style qui consiste à exagérer et amplifie une chose qui servira à marquer l'esprit.

3. L'analyse du titre dans notre œuvre

Le titre dans un roman est l'un des éléments essentiels du paratexte, c'est une inscription en tête d'un roman pour résumer ce que le contenu contient.

D'après Gérard Genette dans son ouvrage *Seuils* la définition du titre cause quelques problèmes il affirme cela :

Davantage peut-être que tout autre élément du paratexte, la définition même du titre pose quelques problèmes, et exige un effort d'analyse : c'est que l'appareil titulaire, tel que nous le connaissons depuis la renaissance est très souvent plutôt qu'un véritable élément, un ensemble un peu complexe et d'une complexité qui ne tient pas exactement à sa longueur²

Leo Hoeck définit le titre comme : «*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.* »³

Dans notre analyse du roman *La mort du roi Tsongor*, nous allons procéder à l'analyse du titre. À travers le titre, nous pouvons déjà dire à première vue que

¹ *Ibid.* p, 12

² Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuils, 1987, p, 59

³ *Ibid.* p, 80

nous avons un titre thématique qui est la mort et le nom du personnage principal de l'histoire qui vit des évènements tragiques.

Le titre thématique est selon Gérard Genette :

L'adjectif thématique pour qualifier les titres portant sur le « contenu » du texte n'est pas irréprochable, car il suppose un élargissement que l'on peut juger abusif de la notion de thème [...] Je qualifierai pourtant tous les titres ainsi évoqués de thématique, par une synecdoque généralisante qui sera, si l'on veut un hommage à l'importance du thème dans le « contenu » d'une œuvre, qu'elle soit d'ordre narratif, dramatique ou discursif.¹

Le titre thématique a trois genres différents :

Les titres littéraux : ils renvoient directement au sujet principal du roman

Les titres métonymiques : c'est lorsqu'ils renvoient à un personnage secondaire de l'œuvre

Les titres antiphrastiques : ils présentent de manière satirique le contenu du roman.

Dans notre cas le roman de Laurent Gaudé, le titre de son roman '*La Mort Du Roi Tsongor*' est un titre littéral.

La mort du roi Tsongor est un titre thématique qui évoque les évènements qui vont suivre dans le roman c'est-à-dire la mort du roi qui à cause de cette mort se passeront plusieurs choses, plusieurs tragédies, plusieurs guerres. D'après le titre déjà nous comprendrons directement le sujet principal de l'œuvre et nous pouvons conclure que c'est une œuvre tragique, dramatique.

Nous pouvons déchiffrer en ce titre deux principaux éléments :

La mort : il est le thème principal de l'œuvre, il est évoqué dans tout le roman, la mort ne cessa de frapper à la porte de la famille Tsongor.

¹ Ibid. p, 85

Le Roi Tsongor : il est le personnage principal de l'histoire c'est grâce à lui que tous va se basculer dans la ville de Massaba et que la tristesse et la malédiction ne quitteront pas Massaba. C'est le père de cette œuvre tragique.

4. Le dialogue romanesque

Dans le dialogue romanesque, les mots sont rapportés au discours indirect sans forcément changer le fil narratif où ils sont rapportés au discours direct en ajoutant les verbes de paroles comme par exemple dire, poursuivre, affirmer ...exct , les deux point, et les guillemets.

Le dictionnaire Le Petit Robert défini le dialogue comme : « *l'ensemble des paroles qu'échangent les personnages d'une pièce de théâtre, d'un fil ou d'un récit : manière dont l'auteur fait parler ses personnages.* »¹

Le narrateur utilise le dialogue pour produire un effet réel de l'histoire et cela permet de faire avancer les actions et de donner plus d'informations sur les personnages.

Le dialogue de théâtre sont des textes écrits destinés à être parler, c'est pour cela que le texte contient des indications nécessaires à la mise en scène et au jeu des acteurs.

Dans notre œuvre le narrateur utilise beaucoup le dialogue entre les personnages afin d'accentuer encore plus et de nous montrer que ce roman appartient au genre tragique et que dans ce roman, nous pouvons facilement l'intégrer dans une pièce théâtrale.

Exemple de dialogue dans l'œuvre :

- Pourquoi ? demande Katabologa qui ne comprenait pas ce que voulait le roi
- Tu la conserveras jusqu'au jour où Souba reviendra.
- Tu sais ce que cela veut dire Tsongor ? demanda Katabologa
- Je sais, répondit simplement le roi.
- Tu erreras des années entières, sans repos, reprit Katabologa
- Je sais, répéta Tsongor²

¹ Paul Robert, *Dictionnaire de la langue française Petit Robert 1*, Paris, 1987, p, 535

² Laurent Gaudé, *La Mort Du Roi Tsongor*, Actes Sud,2002, p, 48

A travers cet exemple, nous pouvons constater que le dialogue est primordial dans notre œuvre « la mort du roi Tsongor » qui est bien évidemment une œuvre tragique, nous ne pouvons pas s'en passer du dialogue.

Conclusion

Ce dernier chapitre, nous a permis d'analyser les thèmes dominants dans le roman du roi Tsongor et de relever les différentes figures du style existantes dans notre corpus et d'étudier le titre de l'œuvre et les dialogues utilisés afin de conclure que tous les éléments rhétorique nous permettent d'accentuer encore plus notre idée que notre roman s'agit bel et bien d'un ouvrage tragique.

Dans un premier temps lorsque nous avons analysé les thèmes dominants du roman, nous avons pu conclure que l'auteur a fait appel à des thèmes qui définissent le mot tragique comme la guerre, la mort, la rage et la vengeance. Ensuite, nous avons relevé les figures de style qui servent à accentuer encore plus que cette œuvre est une œuvre tragique. De plus, nous avons étudié le titre de l'œuvre afin de conclure que le narrateur à la première page du roman veut annoncer le tragique par la mort du roi. Enfin, nous avons extrait que l'auteur a utilisé des dialogues dans son œuvre pour accentuer sur le fait qu'il s'agit d'une œuvre tragique et que nous pouvons facilement l'utiliser dans le théâtre

Dans notre analyse du roman nous avons conclu que tous les éléments prouvent que *La mort du roi Tsongor* est une œuvre tragique.

Conclusion Générale

L'objectif principal de notre mémoire est de prouver les caractéristiques tragiques du roman *La Mort Du Roi Tsongor* tel qu'il est. La mort du roi tsongor est un récit à travers lequel l'auteur se penche sur la mort et les guerres qui régnaient sur la ville de Massaba ce qui nous amène à dire que ce roman est une œuvre tragique.

Dans notre premier chapitre, qui était un chapitre théorique, nous avons permis à mieux connaître l'histoire de la tragédie dans tous ces genres et comment elle s'est évoluée au fil des années et comment elle est passée de la tragédie au tragique. Cela nous a servi à savoir comment détecter si oui ou non notre roman est un roman de tragédie et de comprendre notre étude principale.

Notre deuxième chapitre intitulé « l'analyse tragique du roman » où nous avons analysé les personnages, l'espace et le temps dominant de l'œuvre.

Dans un premier temps, nous avons relevé les personnages principaux et les personnages secondaires et tous les éléments qui les caractérisent que cela soient les descriptions physiques ou morales afin que nous puissions dire qu'il s'agit d'une œuvre tragique ensuite nous avons dessiné le schéma actanciel d'après Greimas. En deuxième lieu, nous avons analysé l'espace du roman qui est indéfini, nous savons juste que l'histoire se déroule à Massaba mais nous ne savons pas où se situe cette gigantesque ville si c'est en Afrique, à l'orient, en Europe d'après les indices relevés à partir des noms des personnages et des termes utilisés, nous pouvons conclure que l'histoire se déroule en Afrique. Et en dernier lieu, nous avons étudié le temps du récit et le temps de l'histoire et tous les aspects de la narration à commencer de l'ordre temporel, de la durée et de la fréquence.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons confirmé la première hypothèse citée dans l'introduction.

Le troisième et dernier chapitre, nous avons fait une analyse rhétorique de l'œuvre c'est-à-dire nous avons abordé les thèmes importants utilisés par l'auteur : la guerre et la mort, nous avons dit que la mort était présente dans toute l'œuvre c'était comme une malédiction qui suivait partout la famille Tsongor où à la fin ne

resta plus aucun survivant sauf son fils cadet Souba et Les guerres ne cessaient pas entre les deux prétendants. Ce qui nous démontre encore une fois que c'est une œuvre tragique car le malheur y est partout.

Ensuite, nous avons parlé des figures de style et pourquoi le narrateur a utilisé différentes types de figures.

De plus, nous avons expliqué le titre du roman qui est un élément essentiel de l'œuvre grâce à lui nous savons déjà que l'œuvre va être tragique puisqu'il commence déjà par le thème principal qui est « *La mort* » et le personnage principal de l'œuvre qui est « *le roi Tsongor* ».

Et Enfin nous avons brièvement parlé du dialogue présent dans notre œuvre ce qui a permis d'accentuer encore plus notre étude.

Nous pouvons dire que Laurent Gaudé est un écrivain tragique, il est attiré par tous ce qui est tragédie. Et dans le roman que nous avons étudié « la mort du roi Tsongor » Laurent Gaudé s'est inspiré de l'Iliade et de la guerre de Troie.

Notre étude de recherche confirme et approuve bel et bien que l'œuvre de Laurent Gaudé intitulé “ la mort du roi Tsongor ” est une œuvre tragique car tous les caractéristiques de l'écriture tragique sont présent.

La Bibliographie

Corpus :

Gaudé, Laurent, *La mort du roi Tsongor*, 2002, Actes Sud.

Ouvrages Théoriques

ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*. Paris, Editions du Seuil, 1970.

BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

BARTHE, Roland, *Sur Racine*, Paris, Edition du Seuil, 1963.

BERETTA Alain, *Le tragique*, Ellipse Editions Marketing, 2000

BIET Christian, *La Tragédie*, 2e édition, Edition Armand Colin, 2010.

BLANCHOT Maurice, *L'Entretien infini*, Edition Gallimard, 1999.

BONHOMME Marc, *Les figures clés du discours*, Editions du Seuil ,1998.

COMBE Dominique, *Les genres littéraires*, Hachette livre, Paris, 1992

ESCOLA, Marc, *Le Tragique*, Flammarion, Malesherbes, 2002.

GASTON, Bachelard, *La Poétique de l'espace*, (1957), Paris : PUF/Quadrige, 1994.

GENETTE Gérard, *Figure II*, Seuil, 1969.

GENETTE Gérard, *Figure III*. Paris, Seuil, 1972.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987

HAMON, Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

MIRAUX Jean-Philippe, *Le personnage du roman*, Editions Nathan, Paris, 1997

MONTALBETTI Christine, *Le personnage*, Editions Flammarion, 2003.

NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*. Librairie Générale Française, 1994.

POVARY Florence, *L'espace dans le roman Africain Francophone Contemporain (1970-1990)*, L'Harmattan, 1999

TIMBAL-DUCLAUX Louis, *Construire des personnages de fiction*, Editions écrire aujourd'hui, 2009

Dictionnaires

Le Petit Robert 1, Les dictionnaires Robert Canada S.C.C, Montréal

Larousse, Dictionnaire de Français, Larousse Bordas, 1997

Références Electroniques

Thèses :

M. Kadim Youcef, « L'écriture du tragique dans Les chemins qui montent de Mouloud Feraoun », Mémoire de Magister, Université Abderrahmane Mira Bejaïa 2007/2008, [file:///C:/Users/NIS/Downloads/KadimMemoire\(1\).pdf](file:///C:/Users/NIS/Downloads/KadimMemoire(1).pdf) dirigée par *Lise Dumasy*.

Amina Laouici et Djahida Hameurlaine, « L'écriture du tragique dans Le Jour du Roi d'Abdellah Taïa », mémoire de Master, Université de Jijel, Juin 2015, [file:///C:/Users/NIS/Downloads/m%20de%20master%20science%20des%20textes%20litt%C3%A9raires\(1\).pdf](file:///C:/Users/NIS/Downloads/m%20de%20master%20science%20des%20textes%20litt%C3%A9raires(1).pdf) dirigée par *Bouabsa Fizia*

M. Djarmouni Fateh, « L'écriture tragique dans « Je t'offrirai une gazelle » de Malek Haddad » Mémoire de Magister, Université de Batna, 2011/2012, <file:///C:/Users/NIS/Downloads/le%20Djarmouni%20Fateh.pdf> dirigé par *Khadraoui Said*.

Seghouani Kahina, « Le personnage tragique dans le roman de l'urgence A quoi rêvent les loups de Yasmina KHADRA », Mémoire de Master, Université de Bejaïa, 2013/2014, <http://univbejaia.dz/jspui/bitstream/123456789/1542/1/Le%20personnage%20tragique%20dans%20le%20roman%20de%20l%27urgence%20A%20quoi%20r%C3%A9vent%20les%20loups%20de%20Yasmina%20KHADRA..pdf> dirigée par *belarbi Lynda*

Afaifia Soulef, Messaadia Aida, L'étude de l'espace dans le roman Le periple de Baldassare d'Amin Maalouf, Mémoire de Master, Université 8mai 1945, 2019/2020, <https://dspace.univguelma.dz/jspui/bitstream/123456789/10904/1/M841.382.pdf> dirigée par *Hassani Salima*

Articles en ligne

Agathe, Qu'est ce-que ce type de pièce
<https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/autres-niveaux-fr1/tout-niveau-fr1/dialogues-chants-danse.html>

Bourneuf Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », [file:/](file://C:/Users/NIS/Downloads/500113ar.pdf) Marie-Adrienne Carrara, <https://www.aproposdecriture.com/le-temps-de-la-narration>
[//C:/Users/NIS/Downloads/500113ar.pdf](file://C:/Users/NIS/Downloads/500113ar.pdf)

Gaston Bachelard, « La poétique de l'espace », <file:///C:/Users/NIS/Downloads/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, « la narratologie », <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

Max Roy, <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>

Article :

HAMON Philippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points. 1977.

Résumé

Le tragique n'est pas du tout simple à définir et cela est dû à sa richesse sémantique, il est défini comme ce qui provient de la tragédie en tant que forme particulière du théâtre, le tragique est souvent évoqué lorsque l'homme a commis, une erreur, une faute et qu'il est persuadé que la malédiction lui reviendra.

Souvent, on associe le registre tragique avec le genre de la tragédie mais en réalité la tragédie n'est qu'un mode, parmi d'autres. A partir de là, ce mémoire évoquera le mécanisme tragique dans l'œuvre de Laurent Gaudé « La mort du roi Tsongor » à travers ces quatre éléments : les personnages tragiques, l'espace, le temps ainsi l'analyse rhétorique.

Mots clés : le tragique, la faute, les personnages tragiques, l'espace.

Abstract

The tragic is not at all easy to define and this is due to its semantic richness, it is defined as that which comes from the tragedy as a particular form of the theater, the tragic is often evoked when the man has committed, a mistake, a mistake and that he is convinced that the curse will return to him.

Often we associate the tragic register with the genre of tragedy, but in reality tragedy is just one fad, among many. From there, this memoir will evoke the tragic mechanics in Laurent Gaudé's work "The Death of King Tsongor" through these four elements: the tragic characters, space, time and rhetorical analysis.

Keys Words: Tragic, tragic fault, tragic characters, space.

المخلص

ليس من السهل تعريف المأساة على الإطلاق وهذا بسبب ثرائها الدلالي، فهي تُعرّف على أنها تأتي من المأساة كشكل معين من أشكال المسرح، وغالبًا ما يتم استحضار المأساة عندما يرتكب الرجل خطأ وأنه مقتنع بأن اللعنة ستعود إليه.

غالبًا ما نربط السجل المأساوي بنوع المأساة، لكن المأساة في الواقع هي مجرد بدعة واحدة من بين العديد من الأحداث. من هناك، سوف تستحضر هذه المذكرات الآليات المأساوية في عمل لورا لوران جودي "وفاة الملك تسونغور" من خلال هذه العناصر الأربعة: الشخصيات المأساوية، ومكان، والوقت، والتحليل الخطابي. كلمات البحث: المأساة، الشخصيات المأساوية، مكان وخطأ.

ليس من السهل تعريف المأساة على الإطلاق وهذا بسبب ثرائها الدلالي، فهي تُعرّف على أنها تأتي من المأساة كشكل معين من أشكال المسرح، وغالبًا ما يتم استحضار المأساة عندما يرتكب الرجل خطأ وأنه مقتنع بأن اللعنة ستعود إليه.

غالبًا ما نربط السجل المأساوي بنوع المأساة، لكن المأساة في الواقع هي مجرد بدعة واحدة من بين العديد من الأحداث. من هناك، سوف تستحضر هذه المذكرات الآليات المأساوية في عمل لورا لوران جودي "وفاة الملك تسونغور" من خلال هذه العناصر الأربعة: الشخصيات المأساوية، ومكان، والوقت، والتحليل الخطابي. كلمات البحث: المأساة، الشخصيات المأساوية، مكان، خطأ،