



LEFORT, Marie. Étude des procédés homériques dans *La mort du roi Tsongor*: les codes épiques pour parler de la guerre. In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 3, Jun 2018, p. 1-12. ISSN 2527-080-X.

ÉTUDE DES PROCÉDÉS HOMÉRIQUES DANS *LA MORT DU ROI TSONGOR* : LES CODES ÉPIQUES POUR PARLER DE LA GUERRE

UM ESTUDO DO PROCESSO HOMÉRICO EM *LA MORT DU ROI TSONGOR*: O USO DOS CÓDIGOS ÉPICOS PARA FALAR DA GUERRA

Marie Lefort¹

EA 1087, « Espaces Humains et Interactions Culturelles »
Université de Limoges

RESUMÉ : Dans *La Mort du roi Tsongor*, Laurent Gaudé utilise les procédés épiques que l'on trouve dans *l'Iliade*. Ainsi, on peut repérer des réminiscences de l'épithète homérique, de la comparaison étendue et du vers formulaire. Le romancier en propose des réécritures plus ou moins conscientes, allant du clin d'œil appuyé au lecteur jusqu'aux manifestations d'une forme d'innutrition. Toutes ces réécritures servent le propos de l'auteur qui porte sur la guerre : engrenage mortifère dont il est difficile de se détacher, elle broie les héros, elle broie les hommes, et ne laisse derrière elle que des perdants. User des procédés épiques pour dénoncer les mécanismes et les effets de la guerre nous semble constituer, plus qu'un simple hommage, une réappropriation originale de l'héritage d'Homère.

Mots-clés : *La Mort du roi Tsongor* ; Laurent Gaudé ; Réappropriation épique.

RESUMO : Em *La Mort du roi Tsongor*, Laurent Gaudé usa os métodos épicos encontrados na *Iliada*. Assim, pode-se detectar reminiscências do epíteto homérico, da comparação estendida e da formulação em verso. O romancista oferece reescritas mais ou menos conscientes, desde o aceno ao leitor até manifestações de uma forma de desnutrição. Todas essas reescritas servem ao propósito do autor que lida com a guerra: equipamento mortal que é difícil separar, ela mistura heróis, os homens e deixa para trás apenas os perdedores. Usar métodos épicos para denunciar os mecanismos e efeitos da guerra nos parece constituir, mais do que uma mera homenagem, uma reapropriação original da herança de Homero.

Palavras-chave: *La Mort du roi Tsongor* ; Laurent Gaudé ; Reapropriação épica.

¹ Docteure en Sciences de l'Antiquité (2013, Université de Limoges), professeure agrégée de Lettres Classiques.

Introduction

Une grande partie de l'inspiration romanesque de Laurent Gaudé trouve son origine dans la culture littéraire antique. Culture latine, avec l'exploration du mythe virgilien de la descente aux Enfers² ; culture grecque, par exemple avec le récit de la mort d'Alexandre le Grand³. L'épopée et la tragédie grecque semblent tout particulièrement marquer le roman *La mort du roi Tsongor*. En effet, d'un point de vue thématique, on retrouve dans ce roman de 2002 les grands sièges chantés par Homère ou Eschyle : Massaba, capitale d'un empire africain antique et imaginaire, c'est à la fois Troie assiégée pour l'amour d'une femme et Thèbes déchirée par une guerre de succession entre deux frères qui refusent de se partager le pouvoir. Les références thématiques à cette culture antique, très claires dans ce roman, aussi bien que dans nombre des autres œuvres de Laurent Gaudé, sont donc conscientes de la part de l'auteur.

Dans ce roman, Laurent Gaudé met en scène concrètement la guerre, depuis ses sources jusqu'à son accomplissement, qui constitue *in fine* une défaite pour tous les camps impliqués. Il le fait en présentant une succession de situations concrètes qui vont mener les personnages jusqu'à la ruine et à la honte finales. L'un des enjeux essentiels du roman est donc de dépeindre la guerre comme un engrenage irrésistible et mortifère, qui se nourrit de tout, passions, ambitions et raisonnements humains. Il est probable en ce sens que l'auteur effectue dans ce roman un véritable « travail épique »⁴ : en effet, deux types de postures se rencontrent dans le roman qui raconte la ruine d'un empire : celle des guerriers qui savent renoncer à la guerre ou tentent de l'éviter, et celle des combattants qui veulent aller jusqu'au bout. Ce sont les implications de ces choix fondamentaux qui vont construire l'histoire tout entière. Parallèlement à ce constat, on relève dans le texte de Laurent Gaudé de nombreuses utilisations ou réécritures des procédés formels propres à l'épopée d'Homère. Nous proposons de montrer comment le romancier se sert de ces procédés épiques pour renforcer l'image qu'il donne de la guerre et des hommes qui sont pris dans son engrenage.

Pour définir le corpus de cette étude, nous nous appuyons sur le fait que Laurent Gaudé transpose des thèmes épiques classiques dans son roman qui a pour sujet principal le siège d'une grande cité : nous avons donc sélectionné les passages caractéristiques de ces thèmes épiques, ceux portant sur la guerre et le siège de Massaba⁵. Nous les avons comparés avec les

² Laurent Gaudé, *La Porte des Enfers*, 2008.

³ Laurent Gaudé, *Pour seul cortège*, 2012.

⁴ Tel que défini par Florence Goyet, in « Le « travail épique », permanence de l'épopée dans la littérature moderne », in *Formes modernes de la poésie épique*, p.265-280.

⁵ Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongor*, Actes Sud, 2002. L'édition de travail (pour les références de pages) est l'édition « Le livre de Poche ». Passages sélectionnés : Chapitre III, « La guerre » : pp. 79-85 : teichoscopie, face à face des armées et début du combat ; pp.89-91 : première journée de combat. Chapitre IV, « Le siège de Massaba » :

traits caractéristiques de l'épopée homérique tels qu'ils apparaissent dans *l'Illiade* : le choix de ce texte comme source de comparaison a été dicté par la parenté thématique que le roman de Laurent Gaudé entretient avec lui et dont nous venons de parler.

La principale difficulté méthodologique d'une telle étude vient du texte homérique lui-même, dont l'établissement pose parfois problème⁶. Nous nous appuyerons bien sûr sur les éditions de référence les plus récentes lorsqu'il s'agira de comparer en détails certains éléments textuels. Mais nous avons aussi choisi de ne fonder notre étude comparative que sur les principaux éléments caractérisant l'épopée d'Homère tels qu'ils sont définis dans la littérature critique. Pour conserver à cette étude une longueur raisonnable, nous ne retenons donc comme « caractéristiques » des procédés épiques d'Homère que les éléments suivants : son utilisation des épithètes, des comparaisons (en particulier animales), et l'utilisation du vers formulaire avec les effets poétiques que cela implique. Nous verrons comment ces éléments font l'objet de reprises et de réécritures plus ou moins poussées dans le roman de Laurent Gaudé.

Les reprises de tournures homériques, ou le détournement des codes épiques

De nombreux passages du roman de Laurent Gaudé peuvent être analysés comme des reprises volontaires de certains aspects formels de l'épopée homérique. Elles se manifestent souvent par un travail de réécriture qui nous semble volontairement limité : de la sorte, la référence reste tout à fait repérable, comme un clin d'œil appuyé au lecteur. Cependant, on remarque aussi que ce clin d'œil n'est pas simplement présent pour le plaisir de partager une culture littéraire commune : il apparaît aussi comme un indice conduisant surtout à lire l'originalité de l'épopée de Gaudé par rapport à son modèle.

De l'emploi de l'épithète homérique

L'un des traits caractéristiques de l'épopée homérique est l'emploi que fait le poète des épithètes. Cet emploi est si caractéristique que l'on parle même communément, dans un contexte épique, d'« épithète homérique » pour désigner tout complément déterminatif

pp.109-123 : la mise en place du siège ; pp.133-136 : poursuite du siège, batailles. Chapitre V, « L'oubliée » : pp.155-160 : Arrivée de Mazébu et des Amazones pour soutenir Massaba ; pp.169-171 et 175-184. Chapitre VI, « La dernière demeure » : pp.197-202 : dernière bataille, celle de la vengeance. Nous excluons les passages concernant Souba, ainsi que ceux dans lesquels Tsongor mort parle avec Katabolonga : en effets, si ceux-ci peuvent être rapprochés d'une œuvre antique, ce sera davantage de *l'Odyssée*.

⁶ Un autre problème lorsqu'on s'intéresse à *l'Illiade* est celui de la « question homérique » : l'épopée est elle le fruit d'un seul auteur qui a rassemblé des éléments primitivement épars, ou plutôt un ensemble d'épisodes brillants, tant bien que mal amalgamé par des continuateurs ? La question ici n'a en fait que peu d'intérêt : il s'agit surtout pour nous de comprendre ce qui, dans le texte homérique tel qu'il a été transmis dans notre culture littéraire contemporaine, a pu influencer un auteur français du XXI^e siècle.

permettant de caractériser de façon plus ou moins systématique tel ou tel héros⁷. Chaque héros important chez Homère se voit ainsi attribuer des épithètes en nombre varié⁸. De la même façon, on relève chez Laurent Gaudé l'emploi de tournures permettant de caractériser ses héros. Il n'y a cependant que très peu d'épithètes au sens strict du terme (adjectifs ou noms). On relève surtout l'emploi du schéma « nom + expansion du nom » dans ces tournures :

« Karavanath' le brutal » (p.81) : épithète

« le *vieux* Barnak qui commandait aux mangeurs de khat » (p.82) : épithète et relative

« Tolorus qui menait au combat les Surmas » (p.82) : relative

« Arkalas, le souverain des chiennes de guerre » (p.83) : apposition

Toutes ces tournures (que nous soulignons) sont fonctionnellement équivalentes à des épithètes dans les groupes nominaux. Elles remplissent le même rôle de caractérisation du nom propre que l'épithète homérique. Ainsi, si Laurent Gaudé ne se sert pas toujours d'épithète au sens strict, il conserve le principe de l'épithète homérique tel que nous l'avons énoncé : une expansion associée à un nom propre. Il choisit pour créer ses expansions des éléments qui relèvent soit des caractéristiques individuelles (brutalité, pour Karavanath'), soit de la fonction que remplit chaque héros (les troupes dont il est le chef).

Nous avons aussi pu remarquer que ces expansions sont utilisées par l'auteur systématiquement lorsqu'il s'agit de présenter les chefs de guerre pour la première fois, mais que par la suite, elles n'apparaissent plus, contrairement à l'usage homérique de l'épithète. En d'autres termes, c'est lorsque Laurent Gaudé aborde un passage obligé de l'épopée, la présentation des chefs de guerre, que ressurgit l'usage de l'épithète homérique. Cela implique que l'auteur fait volontairement un clin d'œil à ce trait caractéristique du style épique. Dans quel objectif ? Sans doute y a-t-il chez Laurent Gaudé la volonté de montrer peu à peu la réalité brute de la guerre, derrière le souffle épique de la littérature. En ce sens, les épithètes servent dans un premier temps à renvoyer le lecteur à un canon de la littérature qui lui est familier ; mais bien vite, ces épithètes qui caractérisent les héros et les rendent uniques disparaissent : il n'y a plus

⁷ Ces épithètes, éléments récurrents dans le poème, relèvent autant de la caractérisation des héros et des dieux que des formules figées permettant au poète de construire un vers correct. Cf. *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Milman Parry. Notons qu'Homère se sert essentiellement d'adjectifs, mais que dans l'analyse littéraire actuelle, la notion d'épithète homérique renvoie à tout type d'expansion du nom permettant, à l'instar de l'adjectif épithète, une caractérisation du héros.

⁸ On songe facilement à Achille « aux pieds légers », ou à Ulysse « aux mille ruses ».

in fine que des êtres que la guerre a peu à peu dépouillés de leur héroïsme, déshumanisés et rendus interchangeables, des « ombres sèches »⁹.

Mourir comme dans l'Illiade ?

Lorsqu'un héros est tué dans *l'Illiade*, sa mort est généralement décrite avec des tournures similaires qui suivent deux étapes : la chute du héros mortellement blessé, et la mort en elle-même. Il y a ainsi dans *l'Illiade* plusieurs manières récurrentes de décrire cette mort : après la chute, soit le poète mentionne que la vie quitte le héros, soit il signale que l'ombre recouvre ses yeux, parfois il indique les deux. Les vers suivants synthétisent bien ces types de descriptions :

τὸν δ' ἔλιπε ψυχὴ, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς. (Chant V, v.696)

La vie l'abandonna et l'ombre s'étendit sur ses yeux. (mort de Sarpédon)

δούπησεν δὲ πεσῶν, τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψεν. (Chant XV, v.578)

Il s'abattit avec fracas et l'ombre voila ses yeux. (mort de Mélanippe)

On constate que Laurent Gaudé emploie lui aussi des formules similaires, en mêlant parfois ces thèmes entre eux : l'écroulement, la vie qui s'échappe, et l'ombre sur les yeux :

« la mort s'abattit sur ses yeux », p.90

« La vie s'échappa de lui et il s'écroula à terre », p.112

« Son corps s'affaissa. La vie, déjà, l'avait quitté. », p.135

Cette reprise thématique, qui vient à chaque fois ponctuer la mort d'un des héros du roman, nous semble pouvoir être analysée comme une réminiscence des formules homériques. C'est le cas en particulier pour la première que nous mentionnons, tant l'image des yeux voilés par la mort nous paraît être un lieu commun de la littérature épique antique. Nous avons en effet relevé dans *l'Illiade* plus d'une dizaine d'occurrences du seul vers formulaire mentionnant « l'ombre voila ses yeux » : τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψεν¹⁰. Le passage « La mort s'abattit sur ses yeux » nous paraît être une référence claire à ce vers. Il ne nous semble cependant pas possible de voir dans ces reprises davantage qu'un souvenir de lecture, dans la mesure où l'auteur n'emploie ces formules qu'une seule fois. Il est cependant notable qu'elles apparaissent toujours dans des passages incontournables du genre épique, dans lesquels on montre les

⁹ *La Mort du roi Tsongor*, p.197

¹⁰ Il existe d'autres vers formulaires du même type, eux aussi en grand nombre : τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψεν. «La sombre nuit voila ses yeux » ; κατ' ὀφθαλμῶν χέεν ἀχλὺν «l'ombre se répandit sur ses yeux ».

principaux héros donner ou recevoir la mort, comme si Gaudé voulait attirer l'attention du lecteur sur ces passages en particulier.

Comparaisons animales

L'usage de la comparaison fait partie, au moins autant que l'usage de l'épithète et du vers formulaire, des principaux procédés épiques¹¹. Ces comparaisons sont de tout type, et renvoient le plus souvent aux animaux, aux éléments de la nature ou aux objets du quotidien. A l'instar d'Homère, Laurent Gaudé use de nombreuses comparaisons, en particulier pour désigner les héros et les combattants. Il s'intéresse notamment à la comparaison avec les animaux¹². Bélier, chien et sanglier, font partie du bestiaire de Gaudé et apparaissent déjà chez Homère :

αὐτὸς δὲ κτίλος ὡς ἐπιτωλεῖται στίχας ἀνδρῶν· (III, 196 ; à propos d'Ulysse)

Lui, comme un bélier, parcourt les rangs de ses hommes.

Ἀντίλοχος δ' ἐπόρουσε κύων ὡς (XV, 579)

Antiloque bondit comme un chien

ἀλλ' ἔμεν' ὡς ὅτε τις σῦς οὔρεσιν ἀλκί πεποιθώς [...] (XIII, 471, à propos d'Idoménée)

Au contraire, il attendait comme un sanglier dans les montagnes confiant en sa force [...].

Dans *La Mort du roi Tsongor*, on repère des comparaisons avec les mêmes animaux. Cependant, une différence majeure apparaît d'emblée : chez Homère, la comparaison avec l'animal a essentiellement pour but de donner des informations sur un héros précis, tandis que chez Laurent Gaudé, ces comparaisons concernent presque toujours les armées¹³ :

« Les deux armées continuaient à se faire face. Comme deux béliers qui s'affrontent, trop fatigués pour charger mais trop vaillants pour céder le moindre arpent de terre. » (p.89)

« Les hommes vieillissaient. Ils maigrissaient [...]. Mais malgré les coups et les fatigues, leur vigueur ne diminuait pas et ils se jetaient sans cesse les uns sur les autres avec la même rage. Comme deux chiens affamés, rendus fous par la vue du

¹¹ Les références sont nombreuses. On peut citer A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros et masques, Les représentations de l'animal chez Homère*, 1981 ; A. Bonnafé, « Quelques remarques à propos des comparaisons homériques de l'Iliade, Critères de classification et étude statistique », *Revue de Philologie*, 1983, LVII, pp.79-97 ; Jacqueline Duchemin, « Aspects pastoraux de la poésie homérique, Les comparaisons dans l'Iliade », *REG*, 1960, LXXIII, p.362-415.

¹² Nous ne développons pas ici les autres types de comparaisons (avec les éléments de la nature, par exemple), ni l'influence thématique certaine des comparaisons fréquentes dans l'*Iliade* car on les retrouve plutôt sous forme de métaphores chez Gaudé. Nous préférons centrer notre analyse sur les parentés de style les plus flagrantes.

¹³ Homère utilise aussi des comparaisons animales pour les armées, mais plutôt celle du loup, caractérisé par des attaques en meute, ou de l'essaim d'abeilles. Mais les comparants favoris du poète pour décrire les armées se trouvent plutôt du côté des phénomènes naturels de grande ampleur : vents, marées, tempêtes.

sang, qui ne pensent plus qu'à mordre sans sentir qu'ils meurent doucement. »
(p.169)
« C'était comme une mêlée de sangliers. Les têtes étaient fracassées. Des jets de sang venaient inonder les visages. » (p.200-201)

L'usage de la comparaison animale n'est donc pas exactement le même que chez Homère. Si l'on admet avec A. Schnapp-Gourbeillon que chez Homère « la comparaison animale est [...] un moyen de décerner des brevets de vertu héroïque » (A. Schnapp-Gourbeillon, 1981, p.193), on peut douter qu'elle conserve cette valeur sous la plume de Gaudé. En effet, on note que les comparaisons animales sont systématiquement le moyen de suggérer l'aliénation des combattants, qu'ils soient recrues de fatigue physique ou transformés mentalement en animal par la vue du sang. Derrière l'apparence d'héroïsme que confère la comparaison animale à la façon d'Homère, Gaudé nous invite plutôt à voir dans la bravoure des armées le produit d'une folie meurtrière qui annihile toute forme de raison, voire de réflexe de survie. L'animal n'est plus utilisé en tant que symbole valorisé dans une civilisation d'agriculteurs et de chasseurs ; il se dote chez Gaudé des connotations modernes. L'animal, dont l'humain cherche à tout prix à se distinguer et qu'il craint toujours de rejoindre dans une bestialité perçue comme dégradante, devient un comparant ambigu, oscillant entre sa substance traditionnelle de « brevet de vertu héroïque », et l'angoisse humaine de n'être qu'une bête sauvage.

On constate d'ailleurs que les héros de Gaudé, pris individuellement, ne sont pas traités avec des comparaisons animales à la façon d'Homère¹⁴. Le romancier ne leur donne pas même le bénéfice d'une comparaison dont l'interprétation serait ambiguë, comme nous venons de le montrer. Il choisit d'autres éléments, et particulièrement la comparaison avec un « démon » (3 occurrences), ou avec un « dément » (1 occurrence). Les héros de Laurent Gaudé, individuellement, sont donc ouvertement comparés à des fous ou à des êtres dépourvus d'humanité. En privant ses héros d'une comparaison animale homérique traditionnelle, Gaudé leur refuse *de facto* le statut de héros auquel pourtant ils prétendent. Il est ainsi remarquable qu'un animal emblématique de la comparaison homérique reste obstinément absent du bestiaire de Laurent Gaudé : le lion. Pourtant, dans un roman qui se déroule dans une Afrique imaginaire, on imaginerait volontiers cet animal figurer en bonne place dans les comparaisons¹⁵. Cette absence du lion, qui symbolise essentiellement la bravoure individuelle et la puissance au combat du héros chez Homère, est un indice supplémentaire de cette transformation de la

¹⁴ A une exception près, p.183-184, Arkalas, devenu fou depuis longtemps, est comparé à un chien, mais un chien solitaire et nocturne, presque un charognard, qui n'a rien à voir avec le même animal chez Homère. Une fois encore, la comparaison animale est détournée et sert davantage à montrer la perte d'humanité qu'à valoriser une action héroïque quelconque.

¹⁵ Il n'est ainsi pas très surprenant de trouver l'armée de Bandiagara comparée à des « serpents à la peau calcaire », p.81

comparaison homérique : le lion n'a pas la même ambigüité symbolique que le bouc, le sanglier ou le chien. Il est donc plus difficile de s'en servir dans des comparaisons qui serviraient à dénoncer la perte d'humanité chez les hommes qui se font la guerre. S'il n'y a pas de lion chez Gaudé, c'est, nous semble-t-il, parce qu'il n'y a rien ni personne à valoriser véritablement dans la guerre qui se déroule.

Laurent Gaudé a donc manifestement nourri volontairement son texte des éléments les plus identifiables de l'épopée d'Homère. L'effet produit auprès du lecteur est double. Dans un premier temps, il reconnaît avec plaisir ces éléments épiques, qui rendent d'emblée le texte plus familier et l'inscrivent dans un héritage littéraire assumé. Mais dans un second temps, ces références apparaissent comme autant de codes détournés, qui permettent d'attirer l'attention du lecteur sur la réalité brute de la guerre, qui n'a rien de réellement héroïque et qui apparaît comme broyeuse d'êtres humains. Loin de servir à valoriser le héros, l'épithète homérique et les comparaisons sont plutôt utilisées pour rompre le lien indissociable fait dans l'épopée traditionnelle entre guerre et héros.

Gaudé ou l'imprégnation de la poésie homérique : le rythme d'une épopée en prose

L'influence d'Homère est donc assumée et retravaillée par Laurent Gaudé pour proposer une réécriture des codes du genre épique. La lecture de *La Mort du roi Tsongor* fait cependant apparaître une influence qui nous semble plus profonde du rythme homérique sur la prose de Gaudé, au point que parfois le style du romancier peut apparaître comme le résultat d'une pure innutrition d'Homère. Cela est particulièrement sensible dans le travail du rythme de la prose. Selon nous, le rythme que Gaudé donne à son texte entretient des correspondances étroites avec deux éléments clé du poème homérique : l'extension de la comparaison et l'usage du vers formulaire.

L'extension de la comparaison

L'une des caractéristiques remarquables de la comparaison homérique est son expansion. En effet, il est très fréquent que la comparaison s'étende parfois sur plusieurs vers. L'aède donne alors à voir un petit tableau à l'intérieur du récit en cours.

ὥς δ' ὅτε τίς τε κύων σὺδὸς ἀγρίου ἢ ἐλέοντος
ἄπτηται κατόπισθε ποσὶν ταχέεσσι διώκων
ἰσχία τε γλουτούς τε, ἔλισσόμενόν τε δοκεύει,
ὥς ἔκτωρ [...] VIII, 338-341

Comme quand un chien, pourchassant de ses pieds rapides un sanglier sauvage ou un lion, l'attaque aux hanches et aux fesses et guette ses détours, de même Hector [...]

Le balancement $\acute{\omega}\varsigma... \acute{\omega}\varsigma$, « de même que... de même » instaure un rythme au sein du poème épique. Il permet d'ouvrir un espace nouveau dans lequel la comparaison se déploie, parfois sur une dizaine de vers. Le comparant, rhème dans la comparaison initiale, se retrouve ainsi inséré dans un discours dont il devient lui-même le thème. C'est l'occasion pour le poète de souligner en la décrivant autrement une action guerrière en cours.

Le même principe d'expansion du comparant se retrouve chez Laurent Gaudé en quelques occurrences, même s'il ne la pousse pas aussi loin qu'Homère. L'exemple le plus caractéristique est sans doute celui déjà cité précédemment :

« Les hommes vieillissaient. Ils maigrissaient [...]. Mais malgré les coups et les fatigues, leur vigueur ne diminuait pas et ils se jetaient sans cesse les uns sur les autres avec la même rage. Comme deux chiens affamés, rendus fous par la vue du sang, qui ne pensent plus qu'à mordre sans sentir qu'ils meurent doucement. » (p.169)

Plusieurs éléments rappellent le déploiement de la comparaison homérique. En premier lieu, la phrase s'ouvre sur l'adverbe de comparaison « comme », placé de la sorte en position forte et aisément repérable ; cela fait écho au balancement comparatif $\acute{\omega}\varsigma... \acute{\omega}\varsigma$, qui propose lui aussi à l'auditeur un repérage aisé des limites de la comparaison. En second lieu, Gaudé transforme d'emblée le comparant, rhème de la comparaison, en thème pour deux expansions, l'une par une participiale, l'autre par une proposition relative. Ainsi, il reprend le rythme d'expansion propre à la comparaison homérique. Cet outil lui permet de mettre en exergue le thème de la folie en l'associant aux chiens. Cela a deux effets : tout d'abord, il n'évoque pas directement l'idée que tous les guerriers sont fous et laisse au lecteur le soin de tirer cette conclusion, de la faire sienne. Ensuite, en laissant de l'espace dans le texte pour déployer la comparaison, il rend d'autant plus palpable la folie guerrière dont il parle.

Du vers formulaire à une esthétique de la « déclinaison »

Le vers formulaire homérique est au cœur de nombreuses discussions, et offre des définitions aux contours parfois difficiles à cerner. Nicolas Bertrand explique ainsi à propos de la définition originelle stricte de Milman Parry :

« [Elle] a été critiquée et élargie du point de vue de ses trois composantes (régularité d'emploi, identité des conditions métriques, définition de « l'idée essentielle »), sans

qu'on parvienne à un consensus général sur ce que c'est au juste qu'une formule homérique. » (N. Bertrand, 2009).

Il est néanmoins un point sur lequel on tombe en général d'accord : il existe bien chez Homère des schémas poétiques récurrents qui coïncident avec un effet de formule et qui permettent à l'aède de donner forme au vers, avec un degré plus ou moins grand de liberté.

C'est la notion de récurrence associée à ce schéma poétique formulaire qui nous intéresse ici. A des intervalles plus ou moins réguliers, selon les besoins du récit qu'il est en train de faire, Homère use de formules qui apparaissent comme autant de points de reconnaissance pour l'auditeur. Lorsque le poète dit « l'Aurore aux doigts de rose », ou bien « l'ombre voila ses yeux », il ne le fait pas de façon absolument mécanique. Au contraire, ces formules peuvent faire l'objet de nombreuses variations dictées autant par les nécessités métriques que par les besoins du propos¹⁶. L'auditeur de *l'Iliade* reconnaît ces formules avec leurs variations. Elles acquièrent ainsi une valeur référentielle forte : elles convoquent, parce qu'elles sont repérables, tout un réseau de souvenirs lié aux autres passages dans lesquels la formule apparaît. Un autre rythme apparaît alors, conjointement au rythme du vers mais à une plus grande échelle : la formule devient un thème récurrent, autour duquel vont se développer au fil de l'épopée plusieurs prédicats, conduits à s'accumuler petit à petit et à créer un arrière-plan qui s'enrichit à chaque fois un peu plus. Ces formules permettent donc aussi de proposer une déclinaison autour d'un thème initial.

Chez Laurent Gaudé, on ne retrouve pas à proprement parler d'emploi récurrent de « vers formulaire ». L'étendue limitée du roman, 219 pages, ne permet pas de développer le même type de réseau qu'une épopée de plusieurs milliers de vers. Il y a donc une inévitable condensation qui s'opère. Néanmoins, le romancier a sans doute été sensible à cette esthétique de la récurrence d'un thème auquel s'associent plusieurs prédicats. Nous proposons à présent l'analyse de deux passages pour montrer comment Gaudé a intégré l'esthétique « thème-prédicat » qui se développe autour du vers formulaire homérique.

Extrait 1

A l'aube, Sango Kerim descendit des collines, à cheval, sans escorte, vers Massaba. Il alla jusqu'à la porte principale, qu'il trouva fermée. Il constata qu'aucun des frères Tsongor n'était venu le saluer. Il constata que les gardiens de la porte étaient en armes et que tous les remparts de la ville bruissaient d'une activité frénétique. Il constata que le drapeau des terres du sel flottait à côté de celui de Massaba sur les tours de la ville. Alors, il avisa un vieux chien qui traînait là, en dehors de l'enceinte, malheureux de s'être fait enfermer à l'extérieur de la cité. Il s'adressa à lui du haut de son cheval, et lui dit :

« Soit. Maintenant, c'est la guerre. »

¹⁶ Evelyn Cosset a montré la souplesse du système formulaire et répertorié les procédés dont dispose le poète pour « atténuer les risques de monotonie que pourrait entraîner l'application stricte d'une « économie » formulaire rigoureuse. ». cf. « L'Iliade, style formulaire ou non formulaire ? », *L'Antiquité classique*, Tome 53, 1984, p.11

Et ce fut la guerre. (p.79)

Extrait 2

Lorsque le combat cessa et que les deux armées remontèrent dans les collines, défaites, épuisées, trempées de sang et de sueur, on eût dit qu'elles avaient accouché, dans la plaine, d'une troisième armée. Une armée immobile. Allongée face contre terre. L'armée des morts qui était née après dix heures de contractions sanglantes. L'armée de tous ceux qui resteraient à jamais dans la poussière de la plaine, au pied de Massaba. (p.91)

On constate dans les deux extraits la présence d'un thème, qui fait à chaque fois l'objet d'une répétition : « Il constata que » et « armée ». Cette répétition en elle-même rappelle le principe de récurrence du vers formulaire. Notons par ailleurs que le thème est répété soit à l'identique (extrait 1)¹⁷, soit avec des variations minimales (extrait 2, variations dans la détermination du nom armée), comme peuvent aussi l'être les formules homériques. Chaque répétition du thème est suivie d'un développement, un prédicat qui donne l'occasion d'enrichir au fil de la lecture la représentation que l'on se fait du thème. L'effet produit par ces variations sur thème permet de créer un rythme un peu lancinant, une forme de mélodie incantatoire.

Cela permet en outre au romancier de souligner l'importance du passage dans l'économie de l'œuvre : en effet, ce travail de déclinaison d'un thème est surtout repérable dans des passages clés du récit : le début de la guerre (extrait 1), la première bataille (extrait 2), le départ de Mazébu, la nuit d'amour entre Samilia et Kouame¹⁸. Plus directement, la déclinaison sur thème permet aussi de donner au thème dont il est question une valeur symbolique forte à l'intérieur du roman. Ainsi, la proposition « Il constata que » permet à Gaudé d'insister sur le caractère inéluctable de la guerre qui s'annonce. Celle-ci est le fruit d'une série de faits (constats) qui conduisent, au bout d'une longue protase, à une conclusion, l'acmé « alors [...] », puis à une apodose à la logique lapidaire : « Et ce fut la guerre ». De la même façon, l'insistance sur la « troisième armée » revêt une importance symbolique capitale pour le propos du roman : en effet, à l'issue de cette première bataille, l'armée des morts est née, et ne va dès lors cesser de grandir. Elle est la seule « gagnante » de la guerre et finit par défilé devant le roi Tsongor¹⁹, sur les rives du monde des morts.

Considérations finales

Le sujet choisi par Laurent Gaudé pour *La Mort du roi Tsongor* plonge ses racines dans l'une des œuvres de la littérature antique qui n'a cessé d'apparaître comme un modèle et une

¹⁷ A l'instar de formules homériques comme « l'ombre voila ses yeux » dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises.

¹⁸ D'autres passages sont concernés, quoique de façon sans doute moins évidente.

¹⁹ Cf. pp. 103-105, 137-139, 203-204

source d'inspiration dans la littérature européenne. Ce sont les principaux procédés de cette épopée qui réapparaissent dans la prose de Laurent Gaudé. En les retravaillant comme autant de codes épiques traditionnels, il les détourne au service de son propos. Mais il semble aussi que, moins consciemment, la poésie épique de *l'Iliade* ressurgisse dans certains éléments du style de Gaudé, sans être le fruit d'une réécriture nécessairement consciente, ni d'un détournement volontaire des codes. Ainsi, la prose romanesque de *La Mort du roi Tsongor* apparaît-elle, par ses effets de rythme, comme le résultat d'un processus d'innutrition stylistique réussi.

A travers l'ensemble de ces processus de réécriture plus ou moins conscients, l'auteur donne à lire derrière les apparences de l'épopée la déchéance du héros épique et la réalité de toute guerre qui mène à l'anéantissement de l'être humain. Car il n'y a pas de héros qui tiennent face à l'inévitable engrenage guerrier que dépeint Laurent Gaudé²⁰. Seule gagne l'interminable file des ombres anonymes au milieu de l'armée des morts.

Références bibliographiques

Corpus d'étude :

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

HOMERE, **Iliade**. Tome I à IV, éd. et trad. P.Mazon, P.Collart, P.Chantraine, R.Langumier. Paris : Les Belles Lettres, s/d.

Ouvrages et articles :

BERTRAND N. L'épopée homérique, de l'oralité à l'écriture. In : **Camenuiae** n°3, juin 2009

BONNAFE A. Quelques remarques à propos des comparaisons homériques de l'Iliade, Critères de classification et étude statistique. In : **Revue de Philologie**, 1983, LVII, pp.79-97.

COSSET E. L'Iliade, style formulaire ou non formulaire ? In : **L'Antiquité classique**, Tome 53, 1984.

DUCHEMIN J. Aspects pastoraux de la poésie homérique, Les comparaisons dans l'Iliade. In : **Revue des Etudes Grecques**, 1960, LXXIII, p.362-415.

²⁰ Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongor*, p.183 : « En un instant, des dizaines d'hommes se pressèrent autour d'eux et ils durent livrer bataille. Assaillis à nouveau de toutes parts. Incapables de se soustraire aux mâchoires de la guerre. »

GOYET F. Le « travail épique », permanence de l'épopée dans la littérature moderne. In : **Formes modernes de la poésie épique, nouvelles approches**. Dir. J. LABARTHE, P.I.E.-Peter Lang, coll. « Nouvelle poétique comparatiste » n°12, p.265-280.

JACQUINOD B. Sur quelques animaux emblématiques chez les Grecs. In : **AniMOTS : Etudes littéraires et lexicales**. Ed. M.L. HONESTE – R.SAUTER, CIEREC, Travaux LXXXVIII, Saint-Etienne, 1996, p.81-96.

PARRY M. **L'épithète traditionnelle dans Homère**. Paris : Les Belles Lettres, 1928.

SCHNAPP-GOURBEILLON A. **Lions, héros et masques, Les représentations de l'animal chez Homère**, 1981.