

Lorsque meurent les souverains : contours de l'épicisme de Laurent Gaudé dans La mort du roi Tsongor et Pour seul cortège

Isabelle Périer



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/12720>
DOI : 10.4000/fixxion.12720
ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2017
ISSN : 2033-7019

Référence électronique

Isabelle Périer, « Lorsque meurent les souverains : contours de l'épicisme de Laurent Gaudé dans La mort du roi Tsongor et Pour seul cortège », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 14 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 25 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/12720> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.12720>

Ce document a été généré automatiquement le 25 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Lorsque meurent les souverains : contours de l'épicisme de Laurent Gaudé dans *La mort du roi Tsongor* et *Pour seul cortège*

Isabelle Périer

] de Laurent Gaudé en montrant notamment comment ses romans reprennent des traits de l'épopée en les contestant et en

Reprise et négation de l'héroïsme épique traditionnel

] se lit d'abord dans l'intertextualité qui irrigue les textes. D'une part, *Pour seul cortège* se place dans la lignée des œuvres

Laurent Gaudé appuie cette intertextualité sur une reprise, parfois presque systématique, des grands topoï de l'épopée guerrière. Cette reprise est plus sensible dans *La mort du roi Tsongor*, peut-être en raison des libertés que peut offrir une fiction sans attache à un quelconque substrat historique, peut-être également en raison de son antériorité ; Pour seul cortège marquerait ainsi une plus libre interprétation de ces topoï. *La mort du roi Tsongor* fait par exemple le catalogue des peuples venus se battre devant Massaba : Bandiagara et son armée des ombres blanches, les crânes rouges de Karavanath' le brutal – et on notera l'épithète homérique – ou encore le vieux Barnak et ses mangeurs de khat (M 81-83). La guerre et les combats sont, bien entendu, au centre de cette reprise des topoï épiques, et notamment le déroulement de certains combats, qui allient défi et aristie : “Tolorus, le vieux compagnon de Kouame, était mort. Il avait toujours chargé avec rage, piétinant ses ennemis, faisant frémir, par ses cris, ceux qui l'affrontaient, avançant sans cesse avec fureur dans la forêt de pics que lui opposaient les crânes rouges de Karavanath', avançant comme un démon, semant partout la panique et l'effroi. Jusqu'à ce que, dans la mêlée, Rassamilagh l'aperçoive et pique les flancs de son chameau. La charge de l'animal était brutale. Il piétina plusieurs corps sur son passage et lorsque enfin il arriva sur Tolorus, d'un geste sec, Rassamilagh abattit son glaive et le décapita. Sa tête étonnée alla rouler aux pieds des siens et pleura, un instant, sur cette vie qui lui était enlevée” (M 90). Ce combat imite par ses procédés la tradition épique : présentation du héros, valorisation de son furor au combat (“avec rage”, “avec fureur”), hyperboles (“la forêt de pics”), affrontement et charge, exécution et ralentissement sur le détail de la tête qui roule et pleure. Cette mort esthétisée se retrouve en quelques endroits dans *Pour seul cortège*, notamment dans la bataille finale des cavaliers d'Alexandre.

Moxyartès tombe transpercé par dix lances qui le soulèvent de terre et semblent un instant le porter, [...] Nactaba est saisi par la trompe d'un mastodonte qui le disloque contre un rocher, Aristonos tombe à terre, encerclé par des centaines d'ennemis, et il charge encore pour appeler les coups sur lui, Nous mourrons mais ce n'est rien, Af Ashra est jeté à bas de son cheval, il se relève, donne des coups en tous sens, mais ses ennemis le criblent de javelots et il finit par tomber, l'arme à la main. (

P183-184)

Ce passage reprend également le procédé le plus caractéristique de l'épopée : l'hyperbole, avec les “dix lances”, l'image du mastodonte qui est, en lui-même, un animal hyperbolique, les “centaines d'ennemis” et le corps d'Af Ashra criblé de javelots. Cette omniprésence des hyperboles est remarquable dans *La mort du roi Tsongor*, par exemple au moment de l'aristie de Liboko : “Liboko, comme un démon, se rua sur l'ennemi. Il perça des ventres, sectionna des membres. Il transperça des torses et défigura des hommes. Liboko se battait sur son sol, pour défendre sa ville et l'ardeur qui l'animait semblait ne jamais devoir le quitter. Il frappait sans cesse. Éventrant les lignes ennemies de toute sa fureur. Les ennemis tombaient à la renverse sous la force de ses charges” (M 136). Ici aussi la figure reine est l'hyperbole, avec la comparaison avec le “démon”, l'évocation de la “fureur”, de “l'ardeur” et de la “force”, et les innombrables blessures qu'inflige le héros et dont l'effet est démultiplié par leur caractère impersonnel qui renforce l'effet de masse des ennemis. Toutefois, ces reprises de l'architexte épique en rapport avec la guerre ne convergent que vers un constat : celui de la catastrophe et de la ruine, mettant à bas le modèle épique traditionnel.

La guerre et les combats n'ont, chez Laurent Gaudé, qu'un résultat : l'abandon, la souffrance, la ruine et la victoire du chaos. Le motif de l'abandon est particulièrement sensible dans *La mort du roi Tsongor*, avec la figure de Samilia, cause de la guerre, qui est pourtant finalement abandonnée par les siens qui la laissent partir, après lui avoir proposé de se suicider (M 178-182). Sa figure est redoublée par celle de Sisygambis, la reine perse de Pour seul cortège, que Dryptéis vient trouver dans Persépolis en ruines et qui n'est plus qu'une vieille femme seule, perdue sur une couche de feuilles mortes et de souillures. Dryptéis verbalise ce thème de l'abandon : "Des femmes à l'abandon que le temps conserve par cruauté et qui attendent la mort au milieu des chats affamés [...], voilà ce que nous sommes" (P 51).

Mais la description de Persépolis qui précède ce passage est aussi l'une des marques de l'échec de la guerre : "Lorsqu'elle entre dans Persépolis, au pas lent de son cheval, ce qu'elle voit autour d'elle est une ville morte, à moitié recouverte de mousse et d'herbes folles. Tout a changé. Des arbres ont poussé dans les ruines des palais. Des chèvres paissent au milieu des rues. Partout, des chiens sauvages. Les oiseaux ont trouvé refuge dans les maisons. Ils passent sans encombre par les toits écroulés. Elle ne reconnaît rien" (P 45). La guerre ne conduit qu'à la ruine dans les deux romans, et cette description rapide de Persépolis envahie par la végétation et les animaux fait écho à la description finale de Massaba lors du retour de Souba. L'ancienne capitale du roi Tsongor est devenue une ville envahie par la végétation et les animaux, et le somptueux palais autrefois habité par la famille royale et ses serviteurs n'est plus habité que par des singes (M 210-212).

La guerre n'est pas que ruine : elle est souffrance et mort horrible. Si certains combats sont esthétisés, comme nous avons pu le souligner, beaucoup ne montrent que la victoire du chaos et de l'informe. La vacuité, l'horreur et l'absurdité de la guerre triomphent. Dans *La mort du roi Tsongor*, aucun camp ne triomphe et les armées consomment leurs forces dans un affrontement sans but et sans résultat : "Lorsque enfin le soleil se coucha et que le combat cessa, chacune des deux armées était à l'endroit même où elle avait commencé la lutte. Personne n'avait avancé ni reculé. Les morts s'étaient entassés, simplement, sous les murailles de Massaba. Un champ immense de corps indistincts dans lequel se mêlaient les couleurs des étoffes et les armes brisées" (M 89-91). Tout le passage dit l'horreur et la difformité de la guerre, non seulement dans le "champ immense de corps indistincts", "entassés", mais également dans la confusion entre cadavres d'hommes, de "chevaux" et de "chiens de guerre". Cette indistinction est rendue sensible également par les termes "entassés", "amas" et surtout dans l'image de la troisième armée, "l'armée des morts" et de son accouchement par la guerre. Le combat final du roman est le symbole de cette absurdité de la guerre. En effet, alors que les derniers combattants s'épuisent, les deux frères jumeaux, Sako et Danga, s'affrontent comme Étéocle et Polynice, et si Sako meurt le ventre ouvert, laissant Danga comme dernier survivant – et donc comme héritier de Massaba et du royaume –, ce dernier périt en se traînant jusqu'aux portes de la ville et en se vidant de son sang par la blessure que lui a faite Sako au pied. Leur double mort absurde, et notamment celle de Danga, condamné à ramper et à mourir doucement devant la ville qu'il a tant convoitée, est le symbole du non-sens de la guerre qui vient de les opposer.

En outre, la guerre conduit à la sauvagerie : Arkalas se venge de Bandiagara (M 183-184) qui avait invoqué le maléfice de sa

Ce chaos généralisé est moins présent dans *Pour seul cortège*. Il est pourtant discernable dans les quelques récits de bataille qui émaillent le récit du point de vue de Tarkilias. Le point central de la montée du chaos, préparée par la révolution de palais qui suit la mort d'Alexandre et par l'affrontement entre les diadoques culmine au moment où le cortège des pleureuses, protégé par les vétérans d'Alexandre, est attaqué par l'armée de Ptolémée (P 119-120). Le texte dit le chaos de la guerre, non seulement par la confusion que produit cette bataille du même contre le même, à savoir l'armée de Ptolémée contre les vétérans d'Alexandre, qui eux même "n'y croient pas" mais également par le motif de l'indistinction : les énumérations ("hommes, femmes, bétail" ou encore "frappent, déchirent, assomment") ainsi que les "hurlements" et le détail des visages écrasés "sous les pierres". En outre, ce monde envahi par le chaos est un monde renversé où le seul affrontement décrit est celui des cavaliers contre les "pleureuses". Le verdict de Dryptéis, témoin impuissant de ce massacre, est sans appel : "Le monde n'a aucun sens" (P 120). Car le débordement de la guerre par le chaos et la violence, c'est la fin de l'ordre épique et du sens du conflit. Les textes montrent ainsi la dissolution du sens qui accompagne la guerre et sa violence aveugle. L'écriture épique, avec ses rituels et ses topoï, disparaît pour laisser place au chaos et au combat du même contre le même. Le verdict de Laurent Gaudé est implacable, et très moderne : la guerre, même si elle peut être esthétisée et revêtir la beauté du mal, n'est pas glorieuse. Elle menace l'ordre du monde, l'héritage ainsi que la mémoire, que l'épopée traditionnelle promet pourtant de conserver.

] – et notamment dans nos deux œuvres. En effet, le roi Tsongor a été privé de son héritage par son père et il a construit son royaume. Devant cette impossibilité de l'héritage, Tsongor a une révélation :

J'ai échoué. Je voulais avoir un empire à léguer. Que mes enfants l'agrandissent encore. Mais mon père est revenu. Il rit. Et il a raison. Il rit sur la mort de Liboko. Il rit sur l'incendie de Massaba. Il rit. Tout s'effondre et tout meurt autour de moi ? J'ai été présomptueux. Je sais ce que j'aurais dû faire. Pour transmettre à mes enfants ce que j'étais, j'aurais dû leur transmettre le rire de mon père. Les convoquer tous, à la veille de ma mort, et ordonner que l'on brûle Massaba sous leurs yeux. Qu'il ne reste plus rien. J'aurais dû faire cela. Et rire pendant l'incendie, comme mon père riait autrefois. À ma mort, ils n'auraient eu qu'un petit tas de cendres en héritage. Et un appétit féroce. Ils auraient tout eu à reconstruire. Pour retrouver le bonheur de la vie d'autrefois. Je leur aurais transmis le désir de faire mieux que moi. Rien d'autre en héritage que cet appétit qui leur aurait serré le ventre. [

¶]

Il est impossible de transmettre un héritage, qui finira par disparaître et se consumer. Le seul héritage transmissible, c'est

L'héritage est également mémoire, et cette dernière peut se transmettre par les monuments. C'est ainsi qu'il faut comprendre

. En effet, à l'image des six tombeaux vides de Tsongor, le tombeau d'Alexandre, contrairement à ce que l'histoire nous enseigne

Un merveilleux sans transcendance

, le souverain, a
, malgré son caractère historique. Le récit sort peu à peu de l'histoire pour entrer dans l'épopée et le mythe alors que le m

Cette présence du monde des morts n'est qu'un phénomène parmi d'autres dans un monde qui est présenté comme magique (P178-179). Cette idée d'une armée des morts est déjà présente dans *La mort du roi*

21). Ces dieux, présentés comme des esprits immatériels inquiétants et meurtriers, sont assez étonnants et donnent une couleur à ce monde.

. Ils ne sont jamais l'objet d'une prière ou d'un sacrifice. Tout au plus invoque-t-on les esprits des ancêtres lorsqu'il s'agit de les honorer.

Si le destin est fugitivement incarné par les dieux, le malheur semble surtout être la marque d'un

1

fatum

s'apparentant à des forces obscures qui frappent les hommes et les femmes. Ces forces obscures sont incarnées dans des phénomènes impalpables et pourtant sensibles, puisque les protagonistes les reconnaissent toujours : ce peut être un simple courant d'air

[7], "le souffle violent de la guerre" (M39), une intuition subite^[8]

]. Pour Dryptéis, ces forces sont celles de "l'Empire" (P

14) et elles s'incarnent dans les hommes et les armées qui viennent la tirer de son repos et la jeter dans le chaos des conflits. Ainsi, les personnages de Laurent Gaudé appréhendent ces forces sans les comprendre, ce que montre l'omniprésence du verbe "sentir". Leur grandeur sera de tenter de leur échapper, ou de les embrasser.

qui constitue un récit éclaté en une multitude de points de vue sur le monde : l'incipit lui-même fait alterner celui d'Alexandre et celui de ses ennemis.

Mémoire, sacrifice et quête initiatique

, les diadoques, qui tentent de s'approprier l'Empire et l'héritage d'Alexandre, et de s'opposer aux forces de dissolution du monde.

43-44). Cette quête de mémoire est paradoxale : il s'agit de construire un portrait du roi en sept tombeaux, mais un seul d'entre eux est véritablement construit.

2 Son déroulement suit celui d'une initiation^[9]. Dans *La mort du roi*

Tsongor, Souba est séparé des siens dès son départ dans la nuit. Il connaît, dès lors, la solitude. Son initiation est rythmée par la construction progressive des tombeaux. Toutefois, seuls les tombeaux qui importent vraiment sont narrés : le premier, situé à Saramine, est suivi d'un sommaire survolant la construction des cinq autres (

M

142-144). Le sixième tombeau voit le récit ralentir car il est celui de la prise de conscience par Souba de la face obscure de son père : c'est la construction du tombeau de "Tsongor le tueur" (

M

168). La dernière étape consiste à comprendre la honte, celle de son père, de ses frères et la sienne, suite au meurtre sauvage de l'Oracle. Il s'agit de sa mort symbolique, qui est rendue sensible par sa disparition au monde et son abandon de la quête (

M

206) : il est “une ombre craintive”, “éloigné des hommes”, il refuse sa tâche et veut “se soustraire au monde”, “disparaître”, “se perdre”. Et comme dans toute initiation, cette mort symbolique lui permet de franchir la dernière étape pour renaître – c’est-à-dire trouver le septième tombeau, au cœur même de ces “grands défilés” dans lesquels il voulait disparaître, et achever sa quête. Il peut alors prendre “à nouveau la vie dans [s]es bras” (

M

43) comme son père le lui avait prédit, en construisant un “palais de Samilia” à destination des voyageurs, des vivants (

M

218). Souba a réalisé son initiation : il est devenu un bâtisseur et peut, désormais, prendre sa place dans le monde après avoir été au bout de la quête confiée par son père.

Dryptéis suit également la trajectoire d’une quête initiatique. Elle quitte le temple où elle avait trouvé refuge pour retourner

L’héroïsme, et finalement le caractère épique, de ces personnages ne relève pas de la prouesse guerrière. Il naît de leur acc

Il en va de même pour Dryptéis : dépouillée de son royaume et de son identité de princesse par les conquêtes d’Alexandre,

La quête initiatique des héros leur permet de trouver leur vérité dans l’épreuve et le dépouillement : Souba devient bâtisseur tandis que Dryptéis retrouve, d’une certaine manière, son enfant et une forme d’immortalité. Car ce que disent les textes, c’est la victoire de la vérité et de la mémoire par la parole vivante incarnée par ces figures héroïques qui offrent une forme d’immortalité à ceux que le destin a frappés.

3

La mort du roi Tsongor

se clôt sur l’image du palais que va construire Souba : “Un édifice austère et somptueux qui serait le couronnement de ses travaux. Il essaierait d’égaliser la beauté de sa sœur. [...] Un abri princier pour les voyageurs. [...] Un palais ouvert aux vents du monde” (

M

218). Par cette évocation du palais à construire, Souba permet au texte de finir sur une image d’harmonie. Le chaos a fini de se consumer et les derniers mots du texte (“à jamais”) s’ouvrent sur une pérennité qui ressemble à l’immortalité. Cette immortalité et cette fuite hors du temps sont bien plus sensibles dans

Pour seul cortège

: les derniers mots d’Alexandre évoquent “le cœur heureux du temps où les secondes sont infinies” et “l’éternité qui s’ouvre devant [lui]” (

P

185, 186). En effet, le texte se clôt sur la dernière charge des compagnons d’Alexandre et sur la libération de son souffle – de son âme – sur la ville de Pâtalipoutra. Or, ce dernier horizon du texte voit l’harmonie gagner sur le chaos : alors que la plupart des combats du romans ont été sanglants et chaotiques, cette dernière charge concentre en elle tous les procédés épiques susceptibles de domestiquer le chaos

[¹⁰

], pour en faire un tableau admirable : le merveilleux du cavalier sans tête et l'invocation de l'armée des morts, les hyperboles comme la ville aux "cinq cent soixante-dix tours" ou comme le rapport de force – les compagnons d'Alexandre sont "cinq contre cinquante mille hommes et deux mille éléphants" –, l'aristie des cinq compagnons d'Alexandre, dont les derniers instants sont très précisément racontés successivement et de manière épurée, dans l'ordre et l'harmonie, malgré leur mort violente. Et surtout, l'écriture très particulière de Laurent Gaudé, polyphonique et sans ponctuation forte, permet de rendre en un souffle la grandeur de cette dernière scène. Les voix des personnages, vivants et morts, fusionnent en un long "polylogue" sans limite et sans pause, rendant sensible dans sa syntaxe et sa diction même ce qu'est le "souffle épique".

Cette victoire de l'harmonie sur le chaos
219). Dryptéis va jouer le même rôle : elle échappe à la mort afin de contempler le destin des cavaliers d'Alexandre et de p

Dans les deux romans placés au centre de notre étude, Laurent Gaudé reprend des thèmes, des motifs et des procédés épiques afin de mieux les subvertir : la guerre est une impasse plongeant le monde dans le chaos, l'héritage et la mémoire sont impossibles dans leurs formes traditionnelles patrimoniales, la transcendance divine a laissé la place à un merveilleux diffus et une fatalité sans visage. Toutefois, cette subversion ne débouche pas sur une impasse mais sur la mise en récit d'un nouvel héroïsme, plus individuel et plus tragique : celui de l'acceptation du destin dans le dépouillement et le sacrifice de soi, jusqu'à entrer au cœur de la vérité et pouvoir se faire parole vivante afin de conserver la mémoire non pas par l'Histoire mais par le mythe. Ainsi, si la dénonciation de la guerre et l'individualisme de ses héros fait bien de Laurent Gaudé un héritier des modernes, son souffle épique – tant dans son écriture que dans la grandeur marmoréenne de ses personnages qui échappent à l'analyse psychologique – confirme son attachement à un épicisme post-moderne, tant dans sa dimension métafictionnelle que dans sa critique de l'histoire et des grands récits.

NOTES

1. Nous utiliserons les éditions suivantes : Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongor*, Paris, Le Livre de Poche, 2013 et Laurent Gaudé, *Pour seul cortège*, Paris, Actes Sud, "Babel", 2012. Dorénavant abrégés respectivement en *MetP*.
2. Nous reprenons ce terme à Judith Labarthe dans son ouvrage sur l'épopée (*L'épopée*, Paris, Armand Colin, 2006, <U>).
3. Sur l'héroïsme épique traditionnel, se référer à Daniel Madélnat, *L'Épopée*, Paris, PUF, "Littératures modernes", 1986 ; Judith Labarthe, *op. cit.* ; Isabelle Périer, "Un retour de l'épique" in

L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain. Fantasy, science-fiction, fantastique

, dir. Mélanie Bost-Fiévet et Sandra Provini, Paris, Garnier, 2014, <Classiques>, p. 52-57.

4. Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 48-51. Florence Goyet montre que le recours aux comparaisons naturelles ou animales est un moyen de rendre l'homogénéité, le chaos et finalement le désordre du monde, "où chacun se transforme sans cesse". Ainsi, l'épopée rend sensible un monde qui n'a "plus aucun repère".

5. Laurent Gaudé, *Le Soleil des Scorta*, Paris, Actes Sud, 2004.

6. M
173-174. On remarquera que ce discours de Tsongor fait très précisément écho au destin des Scorta, d'abord déshérités par leur ancêtre Rocco, puis confrontés à la difficulté de l'héritage du bureau de tabac, jusqu'à ce qu'Elia y mette feu volontairement, afin de tout reconstruire lui-même.

7. "L'air qui lui caressait le visage lui murmurait quelque chose qu'il ne parvenait pas à comprendre" (

M14).

8. "Car il sentait que cette ville que son père avait construite, cette ville dans laquelle il était né et qu'il aimait, allait commencer à brûler" (

M102).

9. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, [1973] 1987, p. 19 sqq. et Isabelle Périer, *op. cit.*.

10. Florence Goyet, *op. cit.*, p. 25 & sqq..

RÉSUMÉS

Les deux romans de Laurent Gaudé, *La mort du roi Tsongore* et *Pour seul cortège*, peuvent être qualifiés d'épiques au sens où ils s'appuient sur un intertexte et des procédés relevant de l'épopée. Toutefois, bien qu'esthétisant la guerre, ils remettent en question les grandes valeurs de cette dernière en montrant que la guerre n'est pas glorieuse et que la mémoire qu'elle promet n'est qu'un leurre. Proposant un autre modèle d'héroïsme sacrificiel et humain dans un monde sans transcendance, ces romans promeuvent une forme de vérité reposant sur la parole vivante et l'écriture romanesque.

INDEX

Mots-clés : Roman, mémoire, intertextualité, quête initiatique

AUTEUR

ISABELLE PÉRIER

Université du Maine