



MANSOURA UNIVERSITY
FACULTY OF ARTS

—

**LE HÉROS PROBLÉMATIQUE : DU CONQUÉRANT
AU " POILU" DANS
« FORT SAGANNE » DE LOUIS GARDEL**

Présenté par

HICHAM RIZQ BÉDEIR

Maître de conférences

Département des langues étrangères- Section de Français
Université de Mansoura -Faculté de Pédagogie

Journal of The Faculty of Arts- Mansoura University

61st ISSUE- OUG. 2017

LE HÉROS PROBLÉMATIQUE : DU CONQUÉRANT AU " POILU" DANS « FORT SAGANNE » DE LOUIS GARDEL

Hicham Rizq Bédeir

Maître de conférences

Département des langues étrangères- Section de Français

Faculté de Pédagogie -Université de Mansoura

Résumé

Cette étude a pour but de décrire la guerre avec toute son atrocité et la vie des militaires dans les colonies françaises d'outre-mer. Nous avons essayé de traiter les caractéristiques du héros de ce roman pour préciser de quel type il est, et les techniques utilisées pour l'introduire dans le déroulement des événements pour qu'il finisse en « poilu » victime par une analyse narratologique dans des investigations sociocritiques.

Nous avons trouvé que la vision du Gardel se base essentiellement sur deux piliers principaux : la gloire dans les colonies françaises en Algérie et l'humiliation dans la Guerre de 1914. Il en résulte que Charles Saganne est un héros « problématique » dont Gardel se sert pour présenter un microcosme social et humanitaire.

Gardel a réussi à mêler la figure héroïque avec celle de la victime pour renforcer l'idée de la métamorphose, ce qui fait preuve d'une fatalité qui fait plonger l'homme dans un abysse. L'auteur a excellé à formuler sa vision d'une manière harmonieuse par l'interdépendance d'idées et d'écriture ; c'est une vision qui pousse l'homme solitaire et retiré à se faire une nouvelle "vision du monde".

Mots-clés : Le héros - les colonies - la guerre - la métamorphose - un poilu- une victime - la gloire- un microcosme - une vision - la fatalité

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى وصف الأجزاء الشرسة للحرب وتصور حياة طبقة رجال الجيش الفرنسي إبان الاستعمار الفرنسي في بلاد ما وراء البحار. تناولت الدراسة ماهية البطل والأساليب التي اتبعتها الكاتبة لإدماج شخصية البطل داخل السياق الروائي وكذلك أسباب وكيفية تحول هذا البطل من فاتح منتصر إلى جندي ضحية وأيضاً الرؤية التي تبناها جاردل في هذا العمل. تمثل هذه الإشكالية حجر الزاوية لدراستنا وفق تحليل سردي في إطار نقدي اجتماعي.

وأوضحت الدراسة أن رؤية الكاتبة تتركز في الأساس على محورين مهمين: بحث البطل عن المجد في الصحراء من جهة ونهايته المأساوية خلال الحرب العالمية الأولى من جهة أخرى وعليه فنحن أمام بطل "إشكالي" يمثل صورة مصغرة من المجتمع الذي يعيش فيه بل والإنسانية جمعاء. قام جاردل بدمج شخصية البطل بشخصية الضحية كي يؤكد للقارئ على فكرة الحتمية الاجتماعية التي تقذف البطل في هوة سحيقة.

وفي النهاية وجدنا أنه من الناحية السردية تنسم رؤية جاردل بنسق جمالي ملحوظ ناتج عن تناسق الأفكار مع أسلوب الكتابة... فالرؤية متجانسة من حيث الشكل والمضمون ومن الناحية النفسية والاجتماعية فالبطل عند جاردل منعزل ومنبوذ وعليه محاولة تبني رؤية جديدة للعالم من حوله.

Introduction

Pendant la première moitié du XX^{ème} siècle, les conditions socio-historiques ont été chaotiques, lamentables, effrayantes, voire puantes à cause des guerres, des révolutions et de la violence qui ont frappé le monde entier, ce qui a ébranlé l'optimisme des créations littéraires. L'œuvre romanesque s'est avérée nantie d'une « vision » de la société où elle est née. Il s'agit d'un ensemble de formes sociales « *allant des groupes restreints aux classes sociales et aux sociétés globales* » ⁽¹⁾. Par ailleurs, le réalisme romanesque a battu en brèche la suprématie mythique du type héroïque. Le

héros qui désignait depuis longtemps un « *demi-dieu* » ⁽²⁾, n'est plus qu'un simple individu. Ceci est à l'origine de l'apparition des grandes œuvres littéraires que l'intelligentsia a baptisées « la littérature de guerre » évoquant l'expérience des batailles avec une dénonciation de la société capitaliste « *qui a rendu le massacre possible, du militarisme, du nationalisme cocardier dont les effets se soldent par les souffrances vécues des poilus.* » ⁽³⁾ Parmi la production foisonnante de l'époque se situe l'œuvre de Louis Gardel. Parmi ses œuvres, nous avons choisi *Fort Saganne*

publié en 1980. Ce romancier a pris la plume pour décrire l'atmosphère morose de la guerre. Il peint avec minutie la vie d'une caste militaire qui courait quotidiennement le risque de la mort dans les colonies françaises d'outre-mer.

Le héros de ce roman est un lieutenant qui s'appelle Charles Saganne. Quels procédés le romancier utilise-t-il pour insérer le personnage dans son œuvre ? De quel type du héros est-il ? Pourquoi et comment est-il enfin devenu un « *poilu* » victime ? Quelle vision l'écrivain s'approprié-t-il dans cette œuvre ? Ce questionnaire est la pierre angulaire de la problématique de notre étude, et nous essayons d'y répondre d'après une analyse narratologique dans des investigations sociocritiques selon Lucien Goldmann.

1- La représentation du héros dans *Fort Saganne* :

Selon Pierre Macherey, le sens de la création littéraire ne s'accroît que par rapport à l'histoire, c'est-à-dire qu'« *elle apparaît dans une période historique et ne peut en être séparée* »⁽⁴⁾. Dans le roman de Gardel, il s'agit d'une division chronologique caractérisant deux périodes historiques antipodes : les événements de l'expansion coloniale française dans le Sahara d'une part, et les cataclysmes de la Grande Guerre de l'autre.

De plus, toute l'action de l'œuvre Gardélienne est fondée sur la vie d'un seul héros, de ses relations avec son entourage, et de sa façon de parler et d'agir au regard du système des valeurs bien que le héros individuel, seul, ne puisse représenter l'univers du Sahara en particulier. C'est à travers l'histoire du lieutenant Charles Saganne, cet officier unique plein de vie, qui rêvait de faire carrière dans le Sahara, et qui a vu par aventure sa vie osciller entre grandeur et bassesse, que Gardel a essayé d'esquisser une fresque réelle de son temps par le biais d'une « vision du monde » particulière.

Pour la plupart de temps, le lieutenant Charles refuse de se modeler sur son entourage social, ce qui le laisse errer dans sa « *recherche de valeurs authentiques sur un mode dégradé, dans une société dégradée* »⁽⁵⁾. Bien qu'il éprouve de l'honnêteté, du courage, de la fidélité et de l'amour de sa patrie, il est pour le milieu où il vit l'officier réprouvé qui doit s'en aller. Il « *(...) a cessé d'être un modèle ; il est devenu, pour lui-même et pour les autres, un problème.* »⁽⁶⁾

Pour analyser ce type du héros, nous nous proposons de distinguer, de prime abord, les différentes étapes formant la trame du récit héroïque dont l'action se développe ainsi :

1. Saganne a une action à accomplir : la cause essentielle qui ébauche l'intrigue ; vivre au Sahara.
2. Le combattant vaillant est mis à l'épreuve.
3. Le héros commande l'action ; il se heurte à des obstacles qu'il peut surmonter.
4. Seul avec sa petite troupe, il mène à bien l'action ; la victoire sur l'adversaire.
5. Il reçoit la consécration au Sahara.
6. Il est chargé d'une mission politique à Paris.
7. Il est remis dans une nouvelle épreuve ; la Guerre de 1914.
8. Il est mort en « *poilu* ».
9. Le héros est glorifié avec un monument commémoratif.

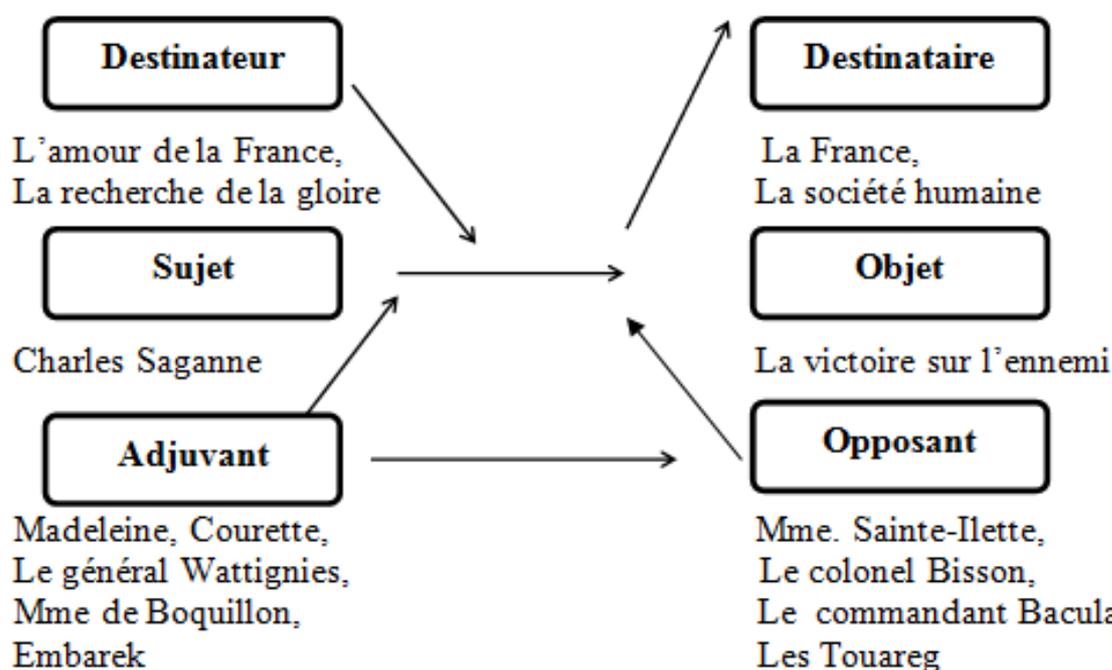
De la sorte, *Fort Saganne* est un récit exubérant qui abonde en précisions minutieuses sur la nature du péril que le héros conquérant a couru, sur les motifs réels de son engagement dans le Sahara, sur la nature de la notoriété qu'il a remportée, et sur ses vœux bien exaucés même après sa mort.

Il est à noter que, par complémentarité ou par opposition, le héros est défini selon les autres personnages secondaires qui l'entourent. Au-delà du héros qu'il appelle *sujet*,

Algirdas Julien Greimas a donné un schéma *actantiel* qui organise les fonctions des personnages en six classes d'*actants* ⁽⁷⁾. La relation entre toutes ces fonctions est à l'origine de la progression du récit. Cependant, un même personnage peut exercer plusieurs fonctions ainsi qu'une

même fonction peut s'exercer par plus d'un personnage. Mentionnons qu'un *actant* ne se borne pas obligatoirement à un simple personnage mais il peut être également une valeur absolue, une communauté, un groupe ou un régime. ⁽⁸⁾

Le schéma actantiel dans *Fort Saganne* se présente ainsi:



Ce schéma succinct passe en revue les différentes relations entre les personnages du roman tout en révélant que Saganne, le héros, n'est pas seul à structurer le monde romanesque chez Gardel. L'auteur s'est décidé très tôt, juste dans l'incipit, à dessiner un système de personnages reflétant la hiérarchie militaire des combattants : le personnel administratif avec ses familles, et la caste des officiers ainsi que le peuple indigène dont découle la plupart des adjuvants et des opposants. Dans son aventure saharienne, Saganne est ainsi entouré de moult personnages, la plupart de ses compagnons du camp sont tous des personnages agissants qui partagent avec lui l'amour de la France, et parfois quand-même le tracass et le déplaisir de la vie

alors que d'autres personnages français et indigènes non agissants n'éprouvent aucun refus concernant leur destin.

Tout en étant sujet, le héros est en même temps adjuvant dans la hiérarchie militaire et y est incontestablement l'as. Son action se renforce et se justifie aussi par son désir de gloire pour lui-même et pour sa patrie.

Bien que le rôle de l'adjuvant soit joué par plusieurs personnes comme Louis Courette le toubib, le Capitaine Flammarin, M. de Sainte-Ilette, Mme de Boquillon, Embarek, Ourida, le caïd Bou Amara, le père Foucauld et Takarit, d'autres prennent l'autre côté en tant qu'opposants qui tentent de freiner le désir du héros : le colonel Bisson, Mme de Sainte-Ilette, le général de Dubreuilh, M.

Liénard le prêtre, le caïd Baba, le commandant Baculard d'Arnaud et les Touareg.

Quant au destinataire, ici l'armée française dont la France est l'icône, c'est sans aucun doute le mobilisateur qui incite le héros à se mettre au tumulte de l'épreuve. De même, c'est la réussite qui le pousse à continuer sa quête dont bénéficie le destinataire : la patrie et le héros lui-même.

Enfin, sa femme Madeleine et les personnages secondaires comme les membres de la famille de Saganne: (son père, son frère Lucien et sa sœur Alice), ses relations de travail, (René Hazan, Vulpi Victor, Geindroz, Sanchez, le sergent Guyot), ou de loisir: (Ourida, la journaliste Louise Tissot, Delma), et les grands hommes politiques : (M. Remi Lorédan, Bertozza le ministre de la guerre), aident à dépeindre le caractère de Saganne en lui donnant du réel ce qui répand l'animation partout dans l'œuvre romanesque.

Ainsi, le portrait de Saganne est en quelque sorte un code « à nombre restreint d'unités, dont chacune peut se répartir en traits pertinents »⁽⁹⁾. Il est clair que le narrateur se hâte à nous présenter son personnage principal ; il lui a attribué une identité en évoquant son état-civil : il lui donne un nom ; *Charles Saganne*, un âge ; (dix-huit ans), un métier, (un officier), et une situation de famille ; (le père est un officier à Madagascar, la mère est morte, son frère Lucien est à Saint-Cyr, et Alice est en pensionnat, ses grands-parents, encore vivants, habitent à Béziers).

Pour ce faire, nous nous proposons d'analyser l'image de Saganne selon les procédés de caractérisation de Philippe Hamon, ⁽¹⁰⁾ qui s'amalgament harmonieusement en vue de scruter les tréfonds de la personnalité du héros dont le point de départ est « *la décision d'atteindre coûte que coûte à l'excellence, un idéal dont il porte en lui-même la mesure* »⁽¹¹⁾.

1-1 Les modes de présentation :

Gardel, par son « *échiquier constitué par l'intrigue* »⁽¹²⁾, a donné à Saganne des signes distinctifs vraisemblables. Le portrait de cette figure héroïque repose sur trois pivots essentiels : *l'être, le faire et le dire*⁽¹³⁾ qui favorisent à identifier Saganne au niveau du physique et du psychique. L'évocation du personnage de lieutenant Saganne par des renseignements précis ; son nom, son titre, son origine, et aussi davantage de qualifications qui marquent sa suprématie militaire, a pour objectif de mettre en évidence la distinction du héros des autres collègues. Ce stade de caractérisation du héros sert à déterminer son " *être* ". Lequel est élaboré selon un physique, et un psychique susceptibles d'être interprétés de mille manières différentes.

1-1-1 L'être :

Pour caractériser le protagoniste conquérant Louis Gardel a recours à une série de descriptions. Selon Barthes, on définit le personnage, en sus de ses fonctions, par des « *informants* » ; c'est-à-dire des indices qui composent son « être ». Les *informants* contribuent à mettre le personnage dans une structure organisatrice par : son nom, son prénom, son âge, sa profession, son milieu social, son appartenance à une époque et à un pays.⁽¹⁴⁾

Le nom sert à reconnaître le personnage, et accentue son cadre référentiel culturel, social et religieux. Gardel fait exister son personnage en lui octroyant un nom pour l'identifier,⁽¹⁵⁾ et ce nom est " *porteur d'informations* " ⁽¹⁶⁾ qui concernent l'identité, le rôle et la fonction du personnage. Le nom propre souligne sa " *singularité* ", ⁽¹⁷⁾ et permet de mieux comprendre " *le singulier dans une histoire collective* ".⁽¹⁸⁾ De plus, le sobriquet " *Charlie* " est une sorte de catégorisation de Saganne dans la société ; il préconise ses signes identitaires. Charles Saganne est le premier personnage que l'auteur nomme et décrit. Son prénom «

(...) *s'offre à une exploitation, à un déchiffrement...* »⁽¹⁹⁾. C'est-à-dire qu'il « *est (...) conditionné par l'image que le romancier veut donner* »⁽²⁰⁾. Il est chargé de différentes valeurs sociales et affectives. Il est communicatif, courageux, sensible et sérieux. Il sait imposer ses points de vue et se faire respecter. Charismatique et persévérant, il peut accéder à un poste de responsabilité. Crédible, il tient toujours à ses engagements. Charles lutte fort pour restaurer l'ordre et la justice. Il est en quête constante d'harmonie et de sérénité. Son sens de la persuasion lui ouvre les portes de la réussite.⁽²¹⁾ « *On marche à l'est, Saganne en tête, c'est sur lui d'abord, sur son visage, que la lumière monte.* »⁽²²⁾. De plus, le nom propre « Saganne » paraît très rare dans la culture française, ce qui donne l'idée que le lieutenant est un héros d'origine sociale subalterne, et affirme le dessein de l'auteur d'écrire une œuvre de réalisme social.

Pour le portrait physique, le héros a un corps avec des signes particuliers susceptibles d'évoquer certaines caractéristiques physiques. Combattant intrépide, Saganne jouit d'une bonne force physique, qualité nécessaire aux héros combattants. Au physique, il est un jeune officier assez robuste, voué à un avenir épanouissant grâce à son habilité, son endurance et l'intérêt qu'il donne à sa carrière militaire : « *le corps et l'esprit y sont à l'épreuve chaque seconde* ».⁽²³⁾ Saganne lui-même affirme qu'il a choisi le métier des armes pour se battre, depuis l'enfance, il a soumis son corps et son esprit à un entraînement sévère en prévention du jour où il aurait à affronter les tâches les plus rudes. Il aspire de toutes ses forces à faire œuvre utile en dépassant lui-même.⁽²⁴⁾

« Saganne était poussé à toujours payer de sa personne ou, plus précisément à toujours payer de son corps, à exposer ses os, ses muscles, sa peau. Il ne

pouvait voir un exploit physique sans être aussitôt tenaillé du désir d'en faire autant. »⁽²⁵⁾

Notons que la beauté physique peut aussi faire partie des critères de l'héroïsme romanesque. Saganne est beau ; il touche au premier regard. Naturellement, beaucoup de femmes, voire des hommes, s'arment contre cette séduction. L'attrait qu'il exerce est dans sa marche, son port de tête, dans le jeu de ses épaules, de ses hanches et de ses genoux.⁽²⁶⁾

« Ses yeux sont clairs, verts ou bleus, selon la lumière. Jusqu'à l'adolescence, ses cheveux sont restés blonds, ses traits trop fins. »⁽²⁷⁾

Saganne ne cesse de quérir ni d'évoquer le désir sexuel : les femmes sont remarquablement attirées par ce qu'il a du charme dû au tact héroïque, et lui, il est certes sensuel mais non gourmand ; il est porté aux plaisirs de l'amour et à leurs raffinements. Cela se voit bien dans ses rêveries voluptueuses.

« Il mêle dans ses pensées Ourida et Madeleine, Louise et Delma. Les femmes qu'il a eues et celles qu'il n'a pas eues. »⁽²⁸⁾.

Ces qualificatifs attribués à Saganne ont particularisé les composantes de son caractère en tant que héros : la beauté, la jeunesse et la force.

En effet, ces composantes physiques et psychiques sont censées former une figure héroïque capable de modifier son destin. Il est vrai que ses attributs militaires ont favorisé sa réussite, mais au fur et à mesure, à cause des fluctuations de la conjoncture historique, il a défavorablement subi une métamorphose dans son emploi militaire, son statut et ses obligations. Il s'agit donc d'une altération de fond en comble du personnage qui

s'approprie des valeurs différentes de la société où il vit. Pour assouvir ses ambitions, il doit non seulement faire face aux forces assaillantes, mais encore s'opposer aux siens. La dégradation du héros se fait donc à travers deux périodes antipodes : la première accentue sa suprématie alors que la deuxième marque sa détérioration.

Du point de vue moral, le caractère de Saganne fait de lui un individu particulier. Par le portrait réel de son héros qu'il a fouillé à fond, Gardel a pu scruter les tréfonds de son être, et disséquer son caractère et son esprit. Psychanalyser le caractère du héros par rapport au milieu où il vit, contribue à pénétrer les pensées, les arrière-pensées et les intentions de Saganne, et conséquemment deviner son destin. D'ailleurs, le héros est devenu l'enjeu d'un conflit résultant des motivations incompatibles qui s'expriment de façon plus ou moins directe dans ses comportements au niveau social, linguistique voire sexuel. Le plus souvent, il est au paroxysme de l'exaspération, de la passion et du chagrin. De la sorte, sa psychologie est assez complexe, et il s'agit d'un état de profond désarroi psychique. Ainsi, ses réactions résultent d'un certain mouvement intérieur qui le pousse à prendre ses décisions. Tout en étant individuel, le héros de Gardel est dépouillé de son caractère collectif, et plus on s'approche de lui, plus on discerne le malaise qu'il ne peut pas cacher ; c'est – à dire que c'est le héros lui-même qui s'énonce clairement.

En ce qui concerne l'origine sociale, le romancier débute par décrire le lieutenant par son ascendance modeste. Biographier Saganne est une sorte de " *qualification initiale* " (29) qui donne à la caractérisation du personnage un effet de réel direct. Charles travaillait passionnément pour entrer à Saint-Cyr, mais son père lui a expliqué qu'il ne pouvait plus payer ses études, et il l'avait inscrit à l'école des enfants de troupe de

Saint-Hippolyte-du-Fort qui ne lui coûtait rien. (30) En outre, son habillement reflète son aspect social et la nature de sa profession. Cependant, il ne se soucie pas de son apparence. Il ne fait pas l'élégant car il n'en a pas les moyens ni le goût. Depuis l'âge de seize ans, il se contente des uniformes que l'armée fournit. (31) Il portait, par économie, de vieilles chaussures qu'avait abandonnées Courette. (32) Madeleine lui a dit :

« Vous devriez changer de chaussures. Les vôtres sont toutes trouées. » (33)

De même, Gardel décrit Charles Saganne par une sorte de caractérisation implicite qui décèle ce que le lieutenant fait ; comment il converse et se comporte avec son entourage.

1-1-2 Le dire :

C'est le « dire » qui différencie un personnage des autres, et lui donne du vraisemblable. Gardel s'en sert pour caractériser le héros dont les particularités morales se manifestent inévitablement dans sa parole. La parole nous renseigne sur celui qui parle

« par le niveau de langue, le choix des mots, les manières de dire, les défauts de prononciation et les éventuels ratés ». (34)

Il est à remarquer que Charles Saganne est le seul personnage qui ait profité du monologue intérieur plus ou moins long, ceci lui donne une indépendance exceptionnelle.

« (...), les informations sont portées par un texte monologique (description, narration, analyse) qui est adressé au lecteur. » (35) Mais les autres personnages s'expriment dans des dialogues où il est presque toujours présent.

« Le dialogue est (...) un moyen de gommer les marques du travail documentaire et de fragmenter les morceaux didactiques » (36)

Le langage de Saganne révèle sa psychologie et son milieu social tout en

créant du réel qui explique, à côté du courage et de la fermeté, l'obstination et l'instabilité. Après une attaque sur son père par Monsieur Linéard le prêtre, Saganne lui a dit : « *Si vous n'étiez pas prêtre, vous auriez déjà mon poing sur la figure.* »⁽³⁷⁾. Par ailleurs, tout en esquissant des discours succincts, Saganne préférerait rester « *laconique* ». *Il ne souhaite pas détailler sa nuit dans une conversation de garçons.* »⁽³⁸⁾, et parfois « *il préférerait se taire* »⁽³⁹⁾.

D'autre part, le lexique qu'utilise Saganne est d'un registre familier choquant, inconvenant voire indécent. Par exemple, fâché contre les mauvais procédés d'Embarek, Saganne lui dit : « - *Tu veux mon pied au cul ? Debout, Embarek.* »⁽⁴⁰⁾. Et, « *je te fous dans le trou.* »⁽⁴¹⁾. Et « *Le trou de merde* » est pour lui la scène de bataille où il y a tant de cadavres des morts des hommes que des animaux.⁽⁴²⁾ Même au sultan Ahmoud, il n'a pas hésité de dire « *Ah, maître Ahmoud, si vous voulez faire l'insolent, nous serons deux !* »⁽⁴³⁾. Renseigné de la mort de Jaurès, il dit : « - *Ah, les cons ! Ah ! Les cons sacrés.* »⁽⁴⁴⁾

Il est également normal que Saganne tende à insérer des mots d'origine arabe dans son discours à cause des indigènes et de son existence au Sahara. En désobéissant aux ordres de Wattignies, il dit : « *Merde pour les ordres de Wattignies ! Nemchou I Allah !* », ⁽⁴⁵⁾ au lieu de « Allons-y ! ». Nous remarquons également une certaine indifférence de Saganne vis-à-vis de son interlocuteur : devant le général Wattignies qui lui énumérait les reproches, l'officier

«assistait à cette explosion de rage comme si elle ne l'avait pas concerné, partagé entre la satisfaction et l'envie de rire.»⁽⁴⁶⁾

Il est rare que Saganne entame un discours d'aveux avec ses collègues à l'exception de Courette. Il dit : « *Les aveux que j'ai faits à Courette (...) m'ont allégé.*

Plus de crises et, surtout, la crainte d'y retomber se dissipe. »⁽⁴⁷⁾

L'analyse du « dire » de Saganne, donne accès à la compréhension de sa personnalité. Le discours du héros de Gardel révèle une certaine ardeur émotionnelle ainsi qu'une aptitude d'exprimer ses impressions positives ou négatives envers les autres. Aussi s'agit-il d'une indifférence aux remarques et à la critique des autres et de la nonchalance aux normes et aux conventions de la société. En somme, le dialogue ayant pour fonction de mettre en valeur les pulsions refoulées du héros et la divergence des vues dans la société, contribue à caractériser le personnage principal du roman pour nous présenter un monde submergé dans une lutte mouvementée à cause des péripéties dramatiques à cette époque-là . Bref, Gardel insiste à prototyper Saganne pour suggérer une idée modèle qui assigne d'autres portraits collectifs.

1-1-3 Le faire :

Le « faire », sur lequel se base l'ossature de l'intrigue du roman, désigne toutes les actions propres au héros. Pour Georges Polti « *les personnages ne sont que ce qu'ils font* »⁽⁴⁸⁾. À vrai dire, ce n'est pas facile d'évaluer toutes les actions que le héros a menées, mais on peut dire qu'elles peuvent le plus souvent s'avérer compatibles les unes avec les autres occasionnant quelque embrouillement d'idées.

« (...) le personnage peut être l'objet d'une description le montrant en train de faire quelque chose ou de subir des événements ou encore d'éprouver des sentiments »⁽⁴⁹⁾.

À la tête de ses trente gaillards, Saganne apprenait à devenir un chef : rien de plus précieux à ses yeux.⁽⁵⁰⁾ Il faisait le tour des plaisirs de Djelfa, et préférerait passer ses heures de liberté à lire et à travailler.⁽⁵¹⁾

Charles se distingue par sa ferme volonté d'atteindre ses objectifs ; il « se

jura qu'il épouserait Madeleine de Sainte-ilette »⁽⁵²⁾, et par une grande obstination qui confine parfois à la furie tout en portant atteinte de temps à autre à la logique de ses actes et de ses comportements. Il était par exemple « *le seul Européen à Djelfa, à s'abstenir de paraître à la messe.* »⁽⁵³⁾. Malgré tous les conseils qu'il a reçus, il agissait par entêtement. C'est lui qui décide d'abord de tout. Il paraît donc que son insistance à aller plus loin dans sa quête favorise la réussite de sa première mission.

En fait, dans le Sahara, Saganne s'imagine dans un monde idéal qui favoriserait la réalisation de tous ses rêves. Mais la société ne cède pas de place à un individu qui est, à ses yeux, inconstant et capricieux. Cette attitude de refus de la part de la société a pour effet néfaste de jeter le héros dans une solitude insupportable et angoissante.

« (Il) tomba dans l'ennui. (...) Tantôt il restait des journées entières, sans se laver ni se raser, s'abimant dans l'inaction jusqu'à la nausée. »⁽⁵⁴⁾

La solitude accable son dedans troublé car il n'a personne à qui s'ouvrir pour être soulagé : « *À Djelfa, il n'était plus convié nulle part. (...) Dans la rue, on le saluait sans s'attarder.* »⁽⁵⁵⁾ « *(Au cercle des officiers), les groupes (...) n'avait lu en face de lui que les dos.* »⁽⁵⁶⁾.

Saganne apparaît alors désinvolte, bien que son engagement militaire affirme le contraire. Il

« (...) était à la fois, sans autorité sur la troupe et sans respect pour ses chefs, paresseux, négligent et enclin, par foudres, à des initiatives dangereuses irresponsable et têtu, bref, que c'était un aventurier, pas un soldat. »⁽⁵⁷⁾

Il recherche inconséquemment un palliatif afin de s'enfuir de cette ambiance accablante qui assombrit son existence dans le Sahara. Il éprouve donc la velléité

de se débarrasser de ces contraintes dans lesquelles il est pleinement plongé. L'alcool et le kif jouent un rôle essentiel dans l'évolution du héros. L'enivrement lui permet de se créer un monde de rêve, éphémère et illusoire.

« (...), il s'enfonça dans un état de lucidité léthargique assez plaisant, malgré les maux de tête. »⁽⁵⁸⁾

Dès lors, il a commencé à chercher un exutoire pour son corps et son esprit ; c'est surtout dans les liaisons amoureuses que s'accroît son envie de se dispenser de ses devoirs d'où l'incompatibilité entre ses comportements et sa propre pensée. Il comprend bien que sa relation avec Louise Tissot est asymétrique et fantasque, car pour lui cette intrigue n'est qu'une simple distraction qu'il peut arrêter au moment qu'il veut alors que la journaliste s'y plonge complètement. Bref, cette ambivalence affective est à l'origine de son désarroi et de la complication de ses rapports avec les autres.

Le « *faire* » du personnage nécessite une sorte d'aire d'entente entre la structure du fictif romanesque et le monde réel. Nous assistons à une interdépendance entre le présent et le passé de Saganne, l'écart temporel souligne la métamorphose du personnage. C'est par l'idée de mutation perpétuelle des actions du héros que le roman transmet une certaine signification au lecteur. C'est la recherche ininterrompue que fait le héros pour vivre dans un monde meilleur qui puisse satisfaire ses aspirations dans un climat social plus serein.

Se sentant abandonné, le héros s'est décidé d'assumer pleinement ses responsabilités, il éprouve un désir incandescent de tisser lui-même la trame de son propre destin. Il s'agit donc d'une résistance positive chez lui, ce qui fait prévaloir sa quête. Certes, le héros fait preuve de tant de courage et de sang-froid qu'il peut sortir triomphant des situations défavorables. En décrivant Saganne, Ben

Larbi lui dit : « *Tu as le "guelb ", toi. Et ça, c'est plus que la baraka, c'est plus que le courage.* »⁽⁵⁹⁾. De plus, devant l'assaut de Sultan Ahmoud, il est libéré de tout sentiment. « *Il a l'impression d'être placé à l'extrême bord de lui-même. La peur, le regret, n'ont plus cours.* »⁽⁶⁰⁾

Ainsi, il a commencé à s'imposer partout malgré l'animosité des autres personnages dépréciant sa descendance et même sa personne. Il a bientôt compris que la vie est un champ de bataille qu'il doit mener tout seul, n'ayant d'autre soutien que sa volonté. Alors, il s'est lancé avec impétuosité remarquable dans les combats. Bref, de ses aventures titanesques, Saganne sort victorieux.

« *Le retour du héros et sa réintégration dans la société, (...), peut apparaître au héros comme l'exigence la plus dure* »⁽⁶¹⁾.

Saganne a pu, par exemple, vaincre l'inimitié déclarée de Madame de Sainte-Ilette la grande dame de Djelfa qui montre une certaine morgue hautaine à cause de son cousinage avec le président de la République, et qui voit le lieutenant comme « *un paysan qui restera toujours encrassé dans sa fange.* »,⁽⁶²⁾ mais

Saganne ose en fin de compte demander la main de sa fille Madeleine malgré les alertes de Courette :

« (...) *Mme de Sainte Ilette a des ambitions pour ses filles. Si tu y fais obstacle- crac -, elle te brisera. On raconte qu'elle a fait envoyer au Maroc un brave lieutenant dans ton genre, c'est-à-dire joli garçon, sans titre, ni fortune.* »⁽⁶³⁾

Ainsi, il a pu remporter une victoire décisive sur tous les préjugés dont il était victime de façon à favoriser son initiative pour l'intégration dans la société qui le voyait comme un « *ostrogoth* »⁽⁶⁴⁾. De même,

« *il était habitué aux coups de patte touchant sa mauvaise naissance. Il y réagissait, son corps régissait, par un surcroît de présence et d'éclat.* »⁽⁶⁵⁾

D'autre part, si nous nous se rapportons à Philippe Hamon pour souligner la technique romanesque pour caractériser le héros de son œuvre romanesque, nous trouverons que l'auteur du *Fort Saganne* s'est servi de six procédés⁽⁶⁶⁾ et en voici la synthèse :

| | |
|---|---|
| Une qualification différentielle | Saganne est doté des qualifications que les autres personnages n'ont pas. Il est anthropomorphe et figuratif, sa généalogie est exprimée. Il est prénommé, surnommé et nommé. Il est décrit physiquement. Il est participant et narrateur du récit. Il s'agit d'un leitmotiv. Il est en relation amoureuse. Il est beau, pauvre, fort, jeune, roturier. |
| Une distribution différentielle | Son apparition est fréquente, il apparaît dans presque tous les moments marqués du roman et dans les épreuves principales. |
| Une autonomie différentielle | Il est toujours entouré par presque tous les personnages du roman vu son métier d'armes, sauf pendant ses fantasmes et ses monologues. |
| Une fonctionnalité différentielle | Il est classé héros dès le début de la narration par le truchement de son champ d'action et ses qualités. C'est un personnage médiateur qui est construit par un "faire". Il est en rapport avec les opposants et les victorieux. Il est un sujet réel et glorifié. Il reçoit des informations et réceptionne des adjuvants. Il participe à un contrat initial qui le pose en rapport avec l'objet d'un désir, et qui a sa résolution à la fin du roman. Mais il ne liquide pas son manque initial. |
| Une prédésignation conventionnelle | Le roman de Gardel, classé roman de guerre, et intitulé avec le nom propre du personnage principal, déclare, par anticipation, Saganne héros. |
| Le commentaire explicite | C'est par le biais de son point de vue, ses actes et sa parole qu'on peut évaluer le lieutenant Saganne en tant que personnage principal. Il a une mission bien définie dans le déroulement des événements ; c'est la quête identitaire. Dès le début, il est instable et isolé. Il a un malaise qui grandit et il a une vision pessimiste. |

Saganne apparaît au lecteur comme une personne réelle et lui transmet une certaine « vision » du monde. Cependant, on assiste à une incompatibilité entre le héros et sa communauté ; c'est un personnage divisé et coupé de tout lien social. Autrement dit, il est un de ces « (...) héros ayant à cœur non pas d'échapper au monde (...) mais de s'y soustraire (...) »⁽⁶⁷⁾. Le héros rejette la réalité en faisant l'impossible pour à travers sa recherche dégradée de valeurs véridiques dans un monde de conformisme. Alors, il est classé « un héros démoniaque »⁽⁶⁸⁾ c'est-à-dire, problématique, et c'est le type qui constitue le contenu du roman de Gardel.

Cependant, toutes ces particularités n'ont pas empêché Saganne d'avoir plus tard une suprématie et une puissance dans l'action ; il se montre très habile à résoudre les problèmes endémiques et s'avère capable de comprendre le milieu où il vit. Alors, sa perspicacité et sa bravoure lui permettront d'assouvir ses ambitions. Mme de Sainte- Ilette avait écrit à ses amis et parents que Madeleine « épousait un des plus brillants lieutenants de l'armée française que le ministre de la Guerre avait lui-même décoré. »⁽⁶⁹⁾.

2-1 Le héros problématique : du conquérant au "poilu".

Gardel veut sensibiliser le lecteur à sa propre « vision » sur le monde à travers son héros romanesque. Basée essentiellement sur la description du milieu militaire, toute l'œuvre de Gardel ne donne pas en effet de « vision » optimiste des relations entre les hommes et leur société. Hazan dit à Saganne : « - Tu es gentil, mais tu es bête. (...) – Parce que tu as une figure plaisante, tu crois que tout t'est permis. »⁽⁷⁰⁾

Le pessimisme de Gardel est l'expression d'un drame social. Le héros éprouve un malaise à cause de ses espérances déçues ; il se révolte contre sa réalité. Il était si chagriné qu'il voit que sa maison de mariage est sinistre comme « un

ménage de romanichels »⁽⁷¹⁾, et que le mariage lui-même n'était pas « le havre de félicité paisible qu'il avait imaginé, naïvement. »⁽⁷²⁾. Certes, sa vision du monde change par sa nouvelle conception de la vie, sa découverte du nouveau monde et des nouvelles valeurs dans le Sahara. Le père Foucauld le lui expliqua :

« (...), ce n'est pas le hasard qui vous a fait choisir l'idéal militaire (...). Et ce n'est pas le hasard qui vous a fait choisir (...) le Sahara. (...), vous êtes un chercheur d'absolu. »⁽⁷³⁾

Sa première mission est aboutie avec réussite. À peine renseigné de la mort de son frère Lucien dans la Guerre de 1914, il décide de s'y engager. Cette guerre marque une rupture apparente dans la représentation romanesque du héros. Pour le narrateur, le combattant a changé de fond en comble de position entre 1914 et 1918. La figure héroïque nationale est devenue celle du résistant « *poilu* », qui n'est en fin de compte qu'une victime cherchant de sortir indemne de ce vrai cataclysme et d'échapper à une fin humiliante.

« (Saganne) est furieux de son manque de sang-froid, (...) honteux de son uniforme défraîchi, de son apparence misérable. (...) la boue des tranchées est humiliante. »⁽⁷⁴⁾

Lors des combats, les différents spectacles atroces et terribles participent à enlever tout héroïsme à cet ancien conquérant. *Depuis qu'il est engagé dans cette guerre, (...) il lutte contre la faim et la soif, la fatigue et le froid, la peur.* »⁽⁷⁵⁾. En pleine action, il attend l'aide des personnages seconds, chefs ou adjoints, mais il ne trouve personne car « *le flot des rescapés grossit. Certains courent, à foulées lourdes, cartouchières et casques brinquebalant. (...). Derrière la tranchée, les hommes qui fuient la ligne de feu est de*

plus en plus nombreux et leur défilé prend figure de débandade. » ⁽⁷⁶⁾

Saganne dit à Louise : « *L'avenir du monde est en jeu. Toutes les nations sont intéressées. (...) Quand il y a trop de morts, je ne vois plus qu'eux. Des milliers de cadavres. C'est monstrueux. »* ⁽⁷⁷⁾

Affligé, Charles, ce paysan ariègeois affronte seul sa fin tragique, déplorant l'idée de se joindre à la guerre. « *Lorsqu'il reprend connaissance, il est seul. La conscience qui lui revient, c'est celle de la solitude. »* ⁽⁷⁸⁾. Le héros est ainsi conduit à passer à contrecœur de la gloire à la turpitude. En « *poilu* », Saganne a perdu son statut de héros dans une guerre qu'il juge « *une belle sottise* » ⁽⁷⁹⁾, qu'il déteste et n'en voit que l'odieux, et plutôt « *la plus grande imbécillité de l'histoire. »* ⁽⁸⁰⁾

Somme toute, le narrateur paraît pessimiste à propos de l'avenir du monde. Le héros se trouve anéanti devant son passé où il joue un rôle insignifiant, ses valeurs ne se conforment plus à son présent qui ne peut offrir d'autres solutions que la disparition. Si Saganne est le héros qui finit mal, sa mort est, selon le narrateur, la meilleure issue pour qu'il se sauve de la monstruosité de la société, et se dispense de ses souffrances. Quant à l'avenir, il est ténébreux car rien ne permet d'attendre le mieux-être.

« Ses exploits sont des gages qu'il a donnés pour que le monde l'accepte, ils ne lui ont rien appris (...). Cet héroïsme contre nature ne lui est d'aucun secours. » ⁽⁸¹⁾.

Ainsi, en insistant sur la notion du pessimisme ; Gardel veut mettre à nu la réalité sociale pour que nous puissions assumer nos responsabilités dans les différentes situations. Opposé à tout idéal, le héros de Gardel est un homme disloqué, il est plutôt une réalité et

« tout en étant une réalité « hic et nunc », l'homme ne se fige pas dans l'instant, mais assume son passé et son avenir, comme aussi le passé et l'avenir du monde dans

sa totalité ; consciemment ou non, il est l'héritier de l'histoire (...) » ⁽⁸²⁾.

D'après cette vision fataliste, le narrateur veut dire que l'homme ne peut pas changer sa destinée et qu'il doit consentir aux conditions de vie. De plus, la fin tragique du héros est le résultat du déploiement de sa vie. Incapable de s'adapter au milieu où il vit, il y échoue à cause de cet état de dérèglement dû essentiellement à l'agitation du monde. Celui-ci, pour Nietzsche, est un chaos, un jeu car la vision que nous en avons est fautive. Elle est un jeu de l'illusion à partir de la réalité. ⁽⁸³⁾.

« Aujourd'hui, il voudrait avoir les vertus de ces plantes du désert qui enfoncent leurs racines dans le sable, toujours plus profond, vers l'eau qu'elles ne trouvent pas toujours. » ⁽⁸⁴⁾.

En un mot, l'absence du héros de Gardel est significative ; elle représente la fin d'une période et le commencement d'une autre. La vie de Saganne commence après la mort, et c'est cette mort qui incarne son héroïsme.

Tout en donnant une image réduite de la société, Charles Saganne sait bien qu'il se risque pour défendre non seulement son pays, mais aussi toute l'humanité. Dans cette optique, l'auteur veut dire que les caractéristiques héroïques de chaque être humain peuvent alors s'atténuer, et nous ne sommes enfin que des victimes éventuelles. Flammarin affirme à Saganne :

« Ils t'ont laissé devenir héros parce qu'ils avaient besoin de toi. Mais tu n'es pas des leurs. Tant que tu restes à la laisse, ou de quitter la niche. (...) Tu n'as qu'un moyen de te faire accepter par eux, verser ton / sang, mourir. Mort, tu ne leur feras plus peur. Ils feront de toi un héros. » ⁽⁸⁵⁾.

Et Saganne est devenu victime au moment où il a voulu changer le monde conformément à sa vision. C'est l'ambition

qui le fait agir, il désire vivre dans un monde meilleur conforme à ses propres beaux rêves, ce qui est appelé par Goldmann : " *conscience possible*" ⁽⁸⁶⁾. Saganne dit à Madeleine :

« *Quand la guerre sera finie (...), je démissionnerai et nous irons au Maroc. Nous planterons des orangers.* » ⁽⁸⁷⁾

Encore plus, le héros gardélien, perdu dans ses fantasmes évanescents à la recherche de soi-même dans une sorte de paradoxe, est écartelé entre les principes de son milieu et le désir de dépasser la réalité, ce qui explique l'instabilité de son caractère et de ses sentiments, et par conséquent son sort tragique. Saganne pensait que « (...) *s'il était celui qu'il était, c'était moins pour poursuivre son ascension sociale qu'avait amorcée son père que pour racheter les écarts du vieux farceur. (...), il était au Sahara pour souffrir, ce n'était pas aux honneurs qu'il aspirait, c'était aux épreuves.* » ⁽⁸⁸⁾

Pour l'État, le héros guerrier est utile lorsqu'il s'agit d'une crise. La société fouille dans son propre passé réclamant un défenseur de son identité menacée ⁽⁸⁹⁾. Le mot « héros » décèle la valeur magnifiée du personnage historique ayant un rôle de propagande. Ainsi, c'est le lieutenant Saganne qui veille à la sauvegarde du patrimoine de sa patrie et en venge l'honneur contre l'Allemagne. Il donne l'exemple d'un bon français qui trace la voie à suivre par les futures générations. Après une question de l'arabe Takarit sur la raison de l'existence de l'armée française dans son pays où il n'y a que des cailloux, Saganne à lui-même : « *N'était-ce pour compenser la honte de Sedan que l'on s'était lancé sur l'Afrique et l'Asie ? (...) N'était-elle une réplique à la frivolité et à l'esprit de lucre qui avaient conduit leurs pères au désastre ?* » ⁽⁹⁰⁾

Bien que « (...) *dans les bureaux, on n'aime ni les exploits, ni les héros* » ⁽⁹¹⁾, l'État s'occupe de tisser un lien solide avec ceux-ci. Le gouvernement français

n'a pas tardé à tirer profit de leur réussite pour se renforcer en vue de rendre légitimes ses conquêtes coloniales et frayer le chemin à la guerre de 1914. Saganne avoue que lui-même et ses compatriotes ne sont que des (...) *chiens qu'on avait lancés sur l'Afrique, pour la conquérir et en tirer profit.* » ⁽⁹²⁾. C'est par le biais du dévouement au « héros » que la société elle-même se glorifie. Le culte du héros-martyr est une visée politique majeure. « *D'autant plus que l'exaltation de l'identité collective à travers le culte de ses martyrs fonde le droit de cette collectivité à exiger que l'on meure pour elle.* » ⁽⁹³⁾

C'est par le présent du héros que la société essaie de s'assurer un avenir glorieux. Bien plus, le héros « (...) *peut concilier des échelles d'identifications différentes, allant de la communauté locale à l'humanité tout entière, en passant par la nation* ». ⁽⁹⁴⁾. Amédée Bertoza, le ministre de la guerre lui-même est venu au Sahara pour honorer Saganne, et il l'a fait chevalier de la Légion d'honneur en lui disant :

« *Mon cher ami, la France est fière de vous et moi aussi. Fier mais pas étonné : je vous ai jugé.* » ⁽⁹⁵⁾.

Au bout du compte, dans *Fort Saganne* le héros a passé par trois stades successifs : qualifiant, principal et glorificateur, ce qui explique que le pouvoir ne s'intéresse pas à la vie du héros mais à sa mort puis à sa survie.

2-2 L'apothéose du héros martyr

Pour se perpétuer, le héros a besoin d'une histoire héroïque construite à partir d'une crise. Et pour être reconnu, il ne doit pas seulement sauver des êtres faibles en péril, (après la bataille d'Esseyène, Saganne a délivré sept nègres, huit négresses et vingt-quatre négrillons d'un sort abominable et les a raccompagnés jusqu'au Soudan) ⁽⁹⁶⁾, mais il faut que son action héroïque arrive au public, bien que « *la Grande Guerre s'efface dans l'espace public* ». ⁽⁹⁷⁾ Dans sa chronique du *Matin*, la journaliste Louise Tissot a consacré un

article entier à Saganne et elle a choisi comme titre « *L'archange libérateur* ». En voici l'essentiel :

« *Je l'affirme, ce jeune homme est un héros...Les ruptures, les espaces où les autres se perdent, mais que le héros assemble et parcourt, comme aussi fait le poète.* »⁽⁹⁸⁾

La figure héroïque nationale se sacrifie pour sauver les valeurs de sa patrie vaincue, ce qui rend ses exploits et sa mort indispensables. Une fois que ses actes sont sacrés, le héros s'inscrit dans la mémoire collective. Celle-ci « (...) se forme sur la base d'un arrangement entre les expériences vécues et un futur actualisé »⁽⁹⁹⁾ pour honorer ce héros par un de ces monuments dans lesquels « (...), les morts de la Grande Guerre entretiennent avec les survivants un dialogue permanent. »⁽¹⁰⁰⁾. Saganne n'est alors qu'un mort. Le 10 avril 1922, jour de l'anniversaire de la bataille d'Esseyène, le général Dubreuilh a inauguré à Inféléleh le *fort Saganne* ; sur le fronton on a scellé une pierre gravée : Fort Saganne. Cette plaque et ces murs sont la seule trace du passage de Saganne dont le corps, faute de cercueils, a été mis dans une fosse au Lazaret *hann muden* en Allemagne, et il n'a pas été rapatrié.⁽¹⁰¹⁾

Enfin, selon Vincent Jouve le héros qui n'est pas conforme aux vues idéologiques répandues dans la société est classé un « *héros concave* », autrement dit « *cobaye* » ; le lieutenant Saganne est donc protagoniste mais sa conduite n'est nullement exemplaire et il est sujet d'histoire porteuse de leçon.⁽¹⁰²⁾

CONCLUSION

Tout en mettant en exergue les caractéristiques du héros Charles Saganne et son évolution romanesque, nous avons pu disséquer la vision du narrateur dans la texture du *Fort Saganne* basée sur deux vecteurs parallèles : la quête de la gloire dans le Sahara ; « *le désert, l'espace, la souffrance et la gloire* »⁽¹⁰³⁾, et la fin tragique en « *poilu* » pendant la Première Guerre Mondiale. Ainsi, les confins

sociaux et psychologiques du héros conquérant commencent à se dessiner très tôt dans le roman de Gardel. Saganne se sent mal à l'aise, et ce malaise a pour corollaire sa relation inharmonieuse avec le milieu dans lequel il vit. Alors, il s'agit d'un héros « *problématique* » sans conteste ; un héros tragique dont le destin n'est pas à envier. Son envie de changement trahit son rêve d'un monde meilleur, et ceci n'est enfin de compte qu'une « *vision* » produite par l'imaginaire de l'écrivain qui veut présenter, par son héros, un microcosme de la société et même de toute l'humanité.

De la sorte, Gardel a amalgamé la figure du héros à celle de la victime. L'écrivain désire communiquer au lecteur une certaine fatalité sociale qui fait tomber l'homme dans un abîme. En fait, eu égard à ses conditions, le héros ne peut pas finir différemment car, pour Gardel, le milieu dans lequel l'homme évolue conditionne son conscient.

Le caractère social d'une création romanesque réside en une structure mentale cohérente qui correspond à une « *vision du monde* »⁽¹⁰⁴⁾. Tout en développant une « *vision pessimiste du monde* », Gardel nous décrit une société perturbée à la recherche de la stabilité. C'est un écrivain habile dont la production romanesque est compatible avec des questions universelles majeures. Il a excellé à concrétiser sa vision d'une manière cohérente. Cette vision favorise à interpréter le réel et déchiffrer ses codes par une méthode *ad hoc*. Elle a un intérêt fonctionnel à l'intérieur d'un groupe social ; elle est le lieu de rencontre entre l'homme et la société, ce qui rend réalisable l'intégration du propre dans le commun. Saganne n'est pas un simple individu, mais l'axe de la conception du monde. C'est lui qui a pu révéler la vision de Gardel et son parcours héroïque, il est un microcosme de tout un groupe humain. C'est un personnage à facettes : pauvre, sensible, ses réactions sont le plus souvent

imprévisibles, assez ambitieux pour tout sacrifier à sa carrière militaire, désireux de se faire accepter, de se hausser au-dessus de sa condition sociale, et de s'élever aux honneurs et à la gloire. Gardel ne juge pas son personnage mais il fournit sa vision pessimiste en dessinant, avec une manière objective, la vie de son personnage principal. Ainsi, le romancier veut dénoncer la société en accentuant les malheurs et la souffrance de la guerre, et il assure les notions d'égalité et de fraternité pour régler le différend entre les individus.

Enfin, le roman de Gardel est, du point de vue narratologique, une vision d'un niveau esthétique du premier ordre par l'interdépendance harmonieuse d'idées et d'écriture, ce qui permet de donner une nouvelle conception du monde. La mission révélatrice de cette vision est à l'origine d'une structure homogène du roman au niveau de la forme et du contenu. Ainsi, il s'agit d'une cohérence entre le développement du roman et sa fin car on comprendrait mal que dans un tel univers chaotique, les personnages puissent se sentir à l'aise et vivre en quiétude. Du côté psychosociologique, l'homme gardélien est autonome et isolé. Il est amené à se faire une nouvelle "vision du monde".

Notes et références :

1. DUCHET(Claude), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p.175.
2. Cf., LEGRAIN (Michel) et alii, *Le Nouveau Petit Robert Dictionnaire, de la Langue Française*, Paris, Le Robert, 1993, p.1086
3. BECKER(Jean-Jacques) et BERSTEIN (Serge), *Victoire et frustrations 1914-1929*, coll. Nouvelle histoire de la France contemporaine 12, Seuil, Paris, 1990, p.172.
4. MACHEREY (Pierre), *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966, p.24.
5. GOLDMANN (Lucien), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p.23.
6. VERNANT(Jean-Pierre) et VIDAL-NAQUET(Pierre), *Mythe et tragédie dans la Grèce ancienne*, Tome (I), Paris, La Découverte, 1995, p.14
7. Cf. REUTER (Yves), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 44-45
8. *Loc.cit.*
9. MITTERRAND (Henri), *Le discours du roman*, PUF, Coll. Écriture, Paris, 1980, p.54.
10. Cf., HAMON (Philippe), *Statut sémiologique du personnage*, in BARTHES (Roland) et alii, *Poétique du récit*, Coll. Points, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180
11. TODOROV (Tzvetan), *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 2e éd., 1994, p.53
12. GOLDENSTEIN (Jean-Pierre) : *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2005, p.64
13. *Ibid.*, p.63
14. BARTHES (Roland) : « Introduction à l'analyse structurale des récits », in : *Communications*, No 8 (1966), pp.11-13
15. RULLIER-THEURET (Françoise) : *Approche du roman*, Hachette, Paris, 2001, p.81
16. *Ibid.*, p.83
17. GOLLUT, (Jean-Daniel) et ZUFFEREY (Joël): Un dilemme communicatif, in *Poétique*, No 139, Septembre 2004, Paris, Seuil, (pp 341-362), p. 345
18. REYBAUD (Antoine) : *Le besoin littéraire*, Paris, Rocher, 2000, p. 124
19. BARTHES (Roland) : *Nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris, 1972, p. 125.
20. RULLER-THEURET (Françoise), *op.cit.*, p.82.
21. Cf. Caractère du prénom Charles / masculin,
22. <https://www.prenoms.com/prenom/caractere-prenom-CHARLES.html> (Consulté le 20-7-2017)
23. *Fort Saganne*, p.23
24. *Ibid.*, p.96

25. *Ibid.*, p.36
 26. *Ibid.*, p.41
 27. *Ibid.*, p.11
 28. *Loc. cit.*
 29. *Ibid.*, p.285
 30. RULLIER-THEURET (Françoise) :
Ibid., p.78
 31. *Fort Saganne*, p.11
 32. *Loc. cit.*
 33. *Ibid.*, p.51
 34. *Loc. cit.*
 35. GOLDENSTEIN (Jean-Pierre), *op. cit.*,
 pp.91-92
 36. *Ibid.*, p. 92
 37. *Loc., cit.*
 38. *Fort Saganne*, p.49
 39. *Ibid.*, p.110
 40. *Ibid.*, p.311
 41. *Ibid.*, p.65
 42. *Ibid.*, p.79
 43. *Ibid.*, p.290
 44. *Ibid.*, p.248
 45. *Ibid.*, p.316
 46. *Ibid.*, p.256
 47. *Ibid.*, pp. 117/118
 48. *Ibid.*, p.252
 49. GOLDENSTEIN (Jean-Pierre), *op.cit.*,
 p.63
 50. ERMAN (Michel), *Poétique du
 personnage de roman*, Paris, Ellipses,
 2006, p.87
 51. *Fort Saganne*, p. 52
 52. *Ibid.*, p. 51
 53. *Ibid.*, p. 49
 54. *Ibid.*, p. 47
 55. *Ibid.*, p. 52
 56. *Ibid.*, p. 54
 57. *Ibid.*, p. 58
 58. *Ibid.*, p. 56
 59. *Ibid.*, p. 54
 60. *Ibid.*, p. 267
 61. *Ibid.*, p. 268
 62. SOLINSKI (Boris),
 « Joseph CAMPBELL, *Le héros aux mille
 et un visages* », *Questions de
 communication*, 18 - 2010, 264-265
 63. *Fort Saganne*, p. 26
 64. *Ibid.*, p. 43
 65. *Ibid.*, p. 58
 66. *Ibid.*, p. 45
 67. Cf., GOLDMANN (Lucien), *op. cit.*,
 pp. 154-160
 68. ZÉRAFFA (Michel), *Roman et société*,
 PUF, Paris, 1971, p.70.
 69. GOLDMANN (Lucien), *Pour une
 sociologie du roman*, *op.cit.*, pp. 24-25.
 70. *Ibid.*, p. 303
 71. *Fort Saganne*, p. 86
 72. *Ibid.*, p. 305
 73. *Ibid.*, p. 306
 74. *Ibid.*, p. 112
 75. *Ibid.*, p. 330
 76. *Ibid.*, p. 325
 77. *Ibid.*, p. 336
 78. *Ibid.*, p. 331
 79. *Ibid.*, p. 339
 80. *Ibid.*, p. 281
 81. *Ibid.*, p. 317
 82. *Ibid.*, p. 340
 83. MARTIN-DESLIAS (Noël), *L'homme
 disloqué, À la recherche de lui-même*,
 Paris, coll., Pensée, Nagel, 1977, p.155.
 84. LAURENT (Daniel), *La pensée de
 Nietzsche et l'homme actuel*, Toulouse,
 Privat, 1973, p.147
 85. *Fort Saganne*, p. 340
 86. *Ibid.*, pp. 54 /55
 87. Cf., GOLDMANN (Lucien), *op. cit.*, p.
 41.
 88. *Fort Saganne*, p. 317
 89. *Ibid.*, p. 134
 90. Cf. D'ABZAC-ÉPEZY (Claude) et
 DE PRENEUF (Jean Martinant),
 « Héros militaire, culture et société
 (XIXe-XXe siècles) », in *Histoire et
 littérature de l'Europe du Nord-Ouest*,
 octobre, 2012.
 91. *Fort Saganne*, p. 134
 92. *Ibid.*, p. 274
 93. *Ibid.*, p. 55
 94. DEPROOST (Paul- Augustin) et *alii*,
*Mémoires et identité, Parcours dans
 l'imaginaire occidental*, *Op.cit.*, p.71.
 95. *Ibid.*, p.74
 96. *Fort Saganne*, p. 277
 97. Cf., *Ibid.*, p. 148
 98. LOEZ (André) et (OFFENSTADT)
 Nicolas, *La Grande Guerre : carnet du*

- centenaire, Paris, Albin Michel, 2013, pp. 213-214.
99. *Ibid.*, p. 211
100. JULIEN (Élise). *Paris, Berlin : la mémoire de la guerre*, Rennes, P.U. de Rennes, 2009, p. 33-34
101. BECKER (Jean-Jacques) et BERSTEIN (Serge), *Op., cit.*, p.171.
102. Fort Saganne, p. 344
103. Cf., JOUVE (Vincent), « Le Héros et ses masques », *Le personnage romanesque, Cahiers de narratologie*, n° 6, Presses de l'Université de Nice, 1995, pp.253- 254
104. Fort Saganne, p.38.
105. Cf. GOLDMANN (Lucien) *op. cit.*, p.42
- BIBLIOGRAPHIE**
- I- Corpus de l'étude :**
- GARDEL (Louis), *Fort Saganne*, Paris, Seuil, 1980
- II- Ouvrages critiques :**
1. ALBERT (JEAN PIERRE), *Du martyr à la star, les métamorphoses des héros nationaux*, cité in CENTLIVRES (Pierre) et alii, *La fabrique des héros*, Paris, la Maison des sciences de l'homme, 1998
 2. BARTHES (Roland), *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957
 3. ID, *Nouveaux essais critiques*, Du Seuil, Paris, 1972
 4. BECKER (Jean-Jacques) et BERSTEIN (Serge), *Victoire et frustrations 1914-1929*, Seuil, Paris, 1990
 5. BIOT (Jean-Pierre), *Les derniers poilus*, Paris, La Martinière, 2004
 6. BORDAS (Eric) et alii. *L'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 2015
 7. BOUCHÈNE (Abderrahmane) et alii, *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962)*, Paris et Alger, La Découverte et Barzakh, 2012
 8. BOUCHERON (Patrick), *Ce que peut l'histoire*, Paris, Fayard, 2016
 9. BUGUL (Ken), *Glissement et fonctionnements du langage littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2017
 10. SOLINSKI (Boris), « Joseph CAMPBELL, *Le héros aux mille et un visages* », *Questions de communication*, 18, 2010, 264-265.
 11. CONRAD (Thomas), *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016
 12. DALISSON (Rémi), *Les guerres et la mémoire*, Paris, éd. CNRS, 2013
 13. DE BIASI (Pierre-Marc) et alii, *L'œuvre comme processus*, Paris, CNRS Editions, 2017
 14. DE ROCHEBRUNE (Renaud), STORA (Benjamin), *La Guerre d'Algérie vue par les Algériens. De la bataille d'Alger à l'Indépendance*, Paris, Denoël, 2016
 15. DE SUTTER, (Laurent), *La mort des super héros*, Paris, PUF, 2016
 16. DUCHET (Claude), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979
 17. ERMAN (Michel), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006
 18. FABIANI (Jean-Louis), Bourdieu (Pierre), *Un structuralisme héroïque*, Paris, Seuil, 2016
 19. GARNIER (Xavier), *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, PIE-P Lang, 2001
 20. GOLDMANN (Lucien), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964
 21. ID, *Sciences humaines et philosophie*, Paris, Gonthier, 1966
 22. GOLDENSTEIN (Jean-Pierre) : *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2005
 23. HAMON (Philippe), *Texte et idéologie*, PUF, Paris, 1984
 24. ID, *Statut sémiologique du personnage*, in BARTHES (Roland) ET alii, *Poétique du récit*, Coll. Points, Paris, Seuil, 1977
 25. JULIEN (Élise), *Paris, Berlin : la mémoire de la guerre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009

26. KAUFMANN (Jean-Claude), *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin, 2004
27. LAURENT (Daniel), *La pensée de Nietzsche et l'homme actuel*, Toulouse, Privat, 1973
28. LAVOCAT (Françoise), *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.
29. LEROUX (Gwenola), *Esthétique du personnage, signe de la personne, Europe*, jan.-fév. 1989, No. 717-718
30. LOEZ (André) et (OFFENSTADT) Nicolas, *La Grande Guerre : carnet du centenaire*, Paris, Albin Michel, 2013
31. MACHEREY (Pierre), *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966
32. MARCHAL (Hervé), *L'Identité en question*, Paris, Ellipses, 2006
33. MARTIN-DESLIAS (Noël), *L'homme disloqué, À la recherche de lui-même*, Paris, coll., Pensée, Nagel, 1977
34. MITTERRAND (Henri), *Le discours du roman*, PUF, Coll. « écriture », Paris, 1980
35. OFFENSTADT (Nicolas), *14-18 aujourd'hui : la Grande Guerre dans la France contemporaine*, Paris, Odile. Jacob, 2010
36. PATILLON (Michel), *Précis de l'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1997
37. RABAU (Sophie), PENNANECH (Florian), *Exercices de théorie littéraire*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016
38. REUTER (Yves), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2005
39. REYBAUD (Antoine) : *Le besoin littéraire*, Paris, Rocher, 2000
40. RICŒUR (Paul), *Temps et récit. 1. L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983
41. RULLIER-THEURET (Françoise) : *Approche du roman*, Hachette, Paris, 2001
42. SAPIRO (Gisèle), *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014
43. TODOROV (Tzvetan), *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 2e éd., 1994
44. VALETTE (Bernard), *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1993
45. VERNANT (Jean-Pierre) et VIDAL-NAQUET (Pierre), *Mythe et tragédie dans la Grèce ancienne*, Tome (I), Paris, La Découverte, 1995
46. VIALA (Alain), *Histoire brève de la littérature française*, Paris, PUF, 2017
47. VILAIN (Philippe), *La littérature sans idéal*, Grasset, 2016
48. WEBER (André-Paul), *La colonisation française en Algérie. Une illusion tragique*, Alger, Casbah, 2016
49. XAVIER (Darcos), *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 2013
50. ZÉRAFFA (Michel), *Roman et société*, PUF, Paris, 1971
51. ZIMA (Pierre), *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000
52. ID, *Texte et société. Perspectives sociocritiques*. Paris, L'Harmattan, 2011
- III- Articles parus dans des périodiques :**
1. ASHOLT (Wolfgang) BÄHLER (Ursula), "Le savoir historique de la littérature contemporaine", P.U. du Septentrion, Revue des Sciences Humaines, No, 321, janvier-mars 2016
2. BARTHES (Roland) : « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, No. 8 (1966)
3. BEAUPRÉ (Nicolas), « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 111, 2011
4. CAZALS (Rémi), *500 témoins de la Grande Guerre*, Portet-sur-Garonne, éd. Midi-Pyrénéennes & EDHISTO, 2013.
5. D'ABZAC-ÉPEZY (Claude) et DE PRENEUF (Jean Martinant),

- « Héros militaire, culture et société (XIXe-XXe siècles », *Histoire et littérature de l'Europe du Nord-Ouest*, octobre, 2012
6. DAUNAIS, Isabelle, " Le personnage et ses qualités ", *Études françaises*, vol. 41, No. 1, 2005
 7. GOLLUT, (Jean-Daniel) et ZUFFEREY (Joël) : Un dilemme communicatif, *Poétique*, No 139, Septembre 2004, Paris, Seuil, (pp 341-362)
 8. GUITTARD (Charles), "Spartacus, héros de l'antiquité et des temps modernes", *Cahiers de psychologie politique*, No 23, 2013
 9. GUY (Achard-Bayle), "La désignation des personnages de fiction", *Poétique*, No. 1071996
 10. JOUVE (Vincent), « Le Héros et ses masques », Le personnage romanesque, *Cahiers de narratologie*, n° 6, Presses de l'Université de Nice, 1995
 11. LEMARDELE (Christophe), « Samson le nazir : un mythe du jeune guerrier », *Revue de l'histoire des religions*, n°. 3, 2005
- IV- Dictionnaire :**
LEGRAIN (Michel) et alii, *Le Nouveau Petit Robert Dictionnaire, de la Langue Française*, Paris, Le Robert, 1993, p.1086
- V- Sitologie :**
1. HORVÁTH (Kristina), Le Personnage comme acteur social - les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm
 2. ZORGBIBE (Charles), La communication sociale et la guerre, <http://id.erudit.org/iderudit/700768ar>
 3. Caractère du prénom Charles / masculin, <https://www.prenoms.com/prenom/caractere-prenom-CHARLES.html>
- VI- Documents audio-visuels**
- 1- Fort Saganne, 1984, trailer - YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=JZno6TrovM>
 - 2- FORT SAGANNE (Alain Corneau) - film à télécharger.
<https://www.filmotv.fr/film/fort-saganne/10026.html>