



جامعة المنصورة
كلية التربية



**Les Repères spatio-temporels
dans
« Fort Saganne » de Louis Gardel**

By

Réda Gomaa Al-Saïd Abou-Elfetouh

*Assistant à la Section du Français - Département des Langues étrangères- Faculté
de Pédagogie - Université de Mansoura*

Sous la direction de

**Prof. Dr. Hicham RIZQ
BÉDEIR MOHAMMED**

*Professeur de littérature et de civilisation
françaises à la Faculté de Pédagogie –
Mansoura*

**Dr. Mahmoud CHAWQUI
ELBASSIONI**

*Professeur émérite de littérature
française à la Faculté de Pédagogie –
Mansoura*

Journal of The Faculty of Education- Mansoura University

No. 127 – July . 2024

**Les Repères spatio-temporels
dans
« Fort Saganne » de Louis Gardel**

Réda Gomaa Al-Saïd Abou-Elfetouh

RÉSUMÉ

Cette étude vise à faire valoir les repères spatio-temporels dans « *Fort Saganne* » de Louis Gardel en vue de mieux saisir comment le romancier manipule le récit afin de produire une expérience littéraire unique. De plus, le spatio-temporel aide à mieux comprendre la structure du récit et souligner l'impact exercé sur les thèmes abordés et les personnages. Dans cette étude, nous avons traité tout d'abord l'architecture spatiale et son rôle fonctionnel chez Louis Gardel, étant donné que l'espace est avéré comme une partie essentielle dans l'ossature du roman. C'est plutôt le monde où se déroulent les événements, le cadre dans lequel l'auteur place ses personnages. De même, nous avons tenté de mettre en lumière la notion de la temporalité dans le récit, car le temps joue un rôle crucial en faveur de la narration, de l'intrigue et des personnages. Notre analyse se porte uniquement sur les deux genres de temps : celui de la narration et celui de la fiction. Enfin, nous avons abordé les différents aspects temporels selon Gérard Genette, notamment au vu de trois pivots ; *l'ordre, la vitesse et la fréquence*.

Mots-clés : narration, espace, temps, personnage, fiction.

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح الإشارات الزمانية والمكانية في رواية "حصن ساجان" للكاتب الفرنسي لويس جاردل، بهدف تحديد محاولة الكاتب لإنتاج تجربة أدبية فريدة. كما، تساعد دراسة هذه الرواية أيضًا على فهم بنية الرواية ومدى تأثيرها على الحبكة والشخصيات. لقد بدأنا بتحليل البنية المكانية ودورها الوظيفي عند الكاتب لويس جاردل، نظرًا لأن المكان يعتبر جزءًا أساسيًا من هيكل الرواية. فهو العالم الذي تدور فيه الأحداث، والإطار الذي يضع فيه المؤلف شخصيات. كذلك وقد حاولنا تسليط الضوء على الأطر الزمانية التي تدور فيها الأحداث هذه الرواية، حيث يلعب الزمن دورًا حاسمًا في المسار السردي للأحداث. وعليه قمنا بتحليل نوعين من الزمن: زمن السرد وزمن الرواية. وأخيرًا، ركزت الدراسة على جوانب زمنية مختلفة بناءً على أفكار جيرار جينيت، وذلك من خلال السمات الثلاثة للزمن: التنظيم، التسارع، والارتداد.

الكلمات الرئيسية: المكان، السرد، الزمان، المكان، الشخصية، الخيال.

Introduction

Au fil de l'évolution narrative du roman « *Fort Saganne* » de Louis Gardel, les repères spatio-temporels tissent des liens étroits avec l'intrigue ; ils sont indispensables afin d'ancrer le lecteur au sein de l'univers de l'histoire et lui donner une vision claire de l'évolution de la trame. Ils indiquent à la fois les endroits où se développent les événements et le moment dans lesquels ceux-ci se produisent. En effet, les repères spatiaux font référence aux lieux imaginaires ou physiques où l'action se passe, qu'il

s'agisse de villes, de paysages naturels, d'espaces intérieurs ou de maisons, alors que les repères temporels déterminent l'époque ou les moments définis dans le temps (une heure, une saison, une année).

L'espace, qu'il soit psychologique ou symbolique, géographique, constitue souvent un point de repère pour les personnages. Il peut être le reflet de leur évolution, de leur état d'esprit ou des tensions sociales qui les environnent. Donc, il permet de donner à l'œuvre sa crédibilité et son adhésion. D'après Bachelard ; l'espace est défini comme : « *L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe...lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur.* » (Bachelard, 1957, p.53)

Selon cette citation, Gaston Bachelard affirme que l'étude de l'espace d'un roman permet de repérer les dimensions symboliques associées aux paysages du point de vue du narrateur ou des personnages. Roland Bourneuf pense que l'espace est l'un des éléments qui forment l'intrigue du roman. Il confirme : « *Au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman* » (1970, p.82)

En ce qui concerne le temps, il peut être cyclique, fragmenté ou linéaire selon le roman. Il autorise à articuler le développement de l'intrigue, mais aussi à s'adapter aux attentes du lecteur. De plus, le traitement du temps peut évoquer des thèmes comme le destin, le destin, la mémoire. Certains auteurs optent pour altérer la chronologie traditionnelle en recourant à des anticipations, des retours en arrière ou des ellipses dans le but d'intensifier le drame ou dévoiler les nuances cachées des événements et des personnages.

Ceci nous conduit à soulever ces questionnaires suivants : Quels espaces le protagoniste a-t-il parcourus dans son itinéraire ? Comment le temps se dévoile-t-il dans la construction de la narration ? Quelle est l'influence des techniques narratives temporelles sur la perception et la structure du temps dans le roman ?

Dans le cadre des investigations narratologiques précédentes, nous nous efforçons de répondre à ces questions qui forment la problématique de cette présente étude. En premier lieu, dans la première partie, nous aimerions mettre en valeur l'architecture spatiale en décrivant certains lieux évoqués dans le roman, et les fonctions de l'espace chez Gardel. En outre, dans la deuxième partie de cette étude, nous tenterons de mettre en exergue

les types du temps utilisés et nous essayerons d'exposer l'idée de la temporalité qu'elle est décrite par Gérard Genette (*l'ordre, la durée et la fréquence*)

1. Repères spatiaux et la genèse du monde militaire

Certes, l'espace constitue le point de départ des événements afin de s'enraciner au sein de la fiction qui reflète la réalité. Dès lors, le récit se déroule essentiellement dans deux endroits différents ; l'un est dans les territoires français d'outre-mer et l'autre est à Paris.

1.1. L'architecture spatiale dans le roman *Fort Saganne* :

La géocritique a pour but de scruter la mobilité des lieux humains et des identités culturelles qu'ils portent. Elle est considérée comme une discipline interdisciplinaire grâce à ses liens avec la géographie humaine, la psychanalyse, les sciences politiques, et la sociologie. (Cf. Bertrand, 2000, p.30). *Fort Saganne* est un roman historique. De la sorte, cet ouvrage associe la réalité à la fiction pour exposer au lecteur des détails ayant un lien étroit avec l'histoire de la colonisation française en Afrique du Nord, plus expressément dans le Sahara.

Il est question d'une architecture spatiale particulière de cet espace où les lieux sont entremêlés, et l'action provient d'un noyau spatial : *le désert du Sahara algérien. « Et ce n'est pas le hasard qui vous a fait choisir, parmi toutes les voies qui s'ouvrent à un jeune lieutenant, le Sahara. »* (Fort Saganne, p.112) Ce sont des endroits dont le narrateur limite les signes distinctifs de promouvoir l'intrigue. Ainsi, de multiples aspects peuvent « *s'entrelacer, se succéder, (...), s'opposer* » (Bakhtine, 1987, p.393). L'espace de Gardel se distingue par la diversité des lieux géographiques qui constituent, par une multitude de détails minutieux, l'ambiance historique où le protagoniste évolue jusqu'à l'accomplissement de sa quête. Nous y trouvons :

1.1.1 L'espace de barbarie

La trame romanesque comporte des divers spectacles terribles et atroces lors des combats. « *En moins d'un quart d'heure le feu est intense. Une pluie de balles s'abat sur le camp. Les méhara, qu'on n'a pas eu le temps d'entraver, affolés par les sifflements du plomb, se lèvent. Ils forment une masse compacte, bien visible, sur laquelle le tir ennemi se concentre aussitôt. Des bêtes tombent tuées ou blessées ; d'autres cherchent à fuir, (...)* » (Fort Saganne, p.263)

Cet espace est le plus ténébreux et le plus violent dans l'ensemble du roman. Dans cette perspective, l'auteur déclare que les traits héroïques de tout être humain peuvent être s'estomper, et nous ne sommes finalement que

des victimes potentielles. Prenons cet exemple suivant : « *le combat avait fait rage. Tandis qu'ils montaient en ligne, ils avaient longé un talus où des dizaines de cadavres étaient adossés, les yeux ouverts, les visages noircis, les membres enflés gonflant les uniformes. L'odeur était insoutenable. (...). Devant eux, dans la terre labourée par les obus, les blessés gisaient encore. On les entendait sans les voir. Ils ne gémissaient pas. Ils criaient - douleur et fureur – et appelaient au secours avec des voix terribles.* » (Fort Saganne, p.327)

La lecture des extraits précédents nous dévoile l'aspect négatif de ce lieu qui génère des sentiments de souffrance, de douleur et de peine. En outre, le narrateur, par la barbarie qui régnait au cours de la guerre de 1914 contre l'Allemagne à cette époque-là, veut nous ouvrir les yeux au monde déchiré et cherche à faire prendre conscience au lecteur de sa propre vision sur le monde par la caste des combattants.

1.1.2 L'espace de puissance

La citadelle de Ghât incarne un lieu de puissance. À partir de Ghât, en *Tripolitaine*, le chef Sultan Ahmoud, armé et soutenu par les Turcs, réunit les ennemis Senoussis. Ce chef rebelle aspire à reprendre *le Tassili des Ajjers*, qui débute à s'engager dans la dissidence. « *C'est à partir de Ghât que les sénoussistes lancent contre nous leurs menées fanatiques. C'est à Ghât, sous la protection des Turcs, encouragés en sous-main par l'Allemagne, qu'a trouvé refuge Sultan Ahmoud et, avec lui, le ramassis de tous les chefs de bandes et de tous les irréductibles. C'est là qu'Ahmoud rassemble les hommes, les armes, les bêtes avec lesquels, un jour ou l'autre, il fondera sur le Tassili.* » (Fort Saganne, p.186)

Alors, l'espace puissant se situe dans les intérêts supérieurs du pays, c'est-à-dire cet espace exerce une grande influence sur la stabilité et la paix au *tassili* et de là, le colonel Dubreuilh tente sans perdre du temps à demander l'autorisation de Paris, de s'approprier de Ghât. « *Si nous ne prenons pas Ghât, monsieur le Ministre, le Tassili tombera, puis le Hoggar. Notre œuvre sera balayée. Les populations qui se sont rangées sous le drapeau français seront massacrées.* » (Fort Saganne, p.209)

1.1.3 L'espace dur

Le désert du Sahara est dépeint comme un territoire dur, à la fois hostile et captivant. Cet environnement extrême met en lumière les défis auxquels les personnages sont confrontés, surtout le lieutenant *Charles Saganne*. Le désert, avec ses conditions éprouvantes et son immensité, symbolise à la fois l'épreuve morale et physique, la solitude, et l'engagement militaire à l'intérieur d'une nature impitoyable. Le personnage-narrateur

sélectionne un paysage qui traduit son état d'âme. Dans le passage ci-après, le narrateur critique de manière exagérée le Sahara, il perçoit que c'est un lieu dangereux, âpre et rigoureux à ses yeux.

« *Rude pays que celui-ci : plus rude que je n'imaginai. Les mots vent, chaleur, lumière, silence, solitude désignent des phénomènes d'une intensité dont on ne peut se faire une idée quand on ne les a pas éprouvés. (...) La fatigue du voyage In-Salah-Tamanrasset, s'ajoutant à celle des étapes précédentes, m'a mis dans un triste état dont j'émerge à peine, après quatre jours de repos.* » (Fort Saganne, p.96)

De toute façon, il constate que le désert est sévère, et c'est pourquoi il lui donne tous les adjectifs dévalorisants. En vue d'extérioriser tout cela, le narrateur se tourne vers la description déplaisante de l'espace. « *Nous marchons depuis dix-sept jours. Après avoir traversé pendant cinq jours un sale bled désolé, sans eau et sans végétation, des cailloux noirs à perte de vue (...)* » (Fort Saganne, p.142)

Enfin, il est indéniable que le paysage est principalement un sentiment intérieur. Même s'il est éblouissant et beau, l'observateur le rend effrayant et violent. Cela nous amène à dire que le désert est tellement intenable, dur et horrible. Il ajoute : « *Ecrasée sous l'imparable soleil, la cour du bordj n'est pas un asile. C'est un désert, sans échappée, plus implacable que le désert sans limites qui l'entoure : domaine clos de la caillasse et de la poussière. Pas une plante, pas une bête, pas un homme.* » (Fort Saganne, p.87)

1.1.4 L'espace révélateur des souvenirs

Dans le roman *Fort Saganne* de Louis Gardel, l'espace est d'une importance capitale comme un révélateur des mémoires et de l'identité du personnage essentiel, *Charles Saganne*. Le désert saharien, où se passe une part considérable des actions, agit à la fois en tant qu'un catalyseur de ses pensées et en tant qu'un miroir de l'intériorité du protagoniste. C'est dans ce milieu dépouillé que ses espoirs, ses désillusions, ses peines, et les souvenirs de son passé refont surface au cours de son parcours à Inféléleh. « *Depuis deux jours, pensées obsessionnelles : Lucien. Louise. Manège d'images, qui se déclenche au réveil et tourne jusqu'au soir. Impossible à arrêter. Rien ne me distrait : (...) C'est périodique, comme les fièvres, mais beaucoup plus pénible.* » (Fort Saganne, p.233)

Ainsi, l'opposition entre la France et l'Algérie : l'alternance entre la vie militaire dans l'Algérie et le retour en France souligne les contrastes entre deux espaces qui forgent l'identité de Saganne. En Algérie, Charles Saganne se construit comme homme d'honneur et de libérateur « *Dans*

chaque village où je m'arrête, au bord du fleuve, je suis accueilli en libérateur, avec des chants, des danses, des cadeaux. » (Fort Saganne, p.157), tandis que les paysages en France, surtout son séjour à Paris, rappellent des souvenirs attachés à ses origines modestes, et son passé familial. *« Mais, après chaque épisode, il disparaissait dans la coulisse et retrouvait, de l'autre côté, la tragédie nue, sans décor et presque sans mot, de son frère. (...) Cet enjeu- là était ce qui, au monde, lui tenait le plus à cœur : le sort de Lucien, l'avenir des Saganne. A la fin, il avait tranché. Jusqu'à la mort, (...) »* (Fort Saganne, p.189)

Chaque lieu parcouru par le personnage est chargé d'un souvenir, que celui-ci s'agisse des champs de combat, des villages isolés ou des forts militaires. Ces espaces deviennent des témoins muets de ses conflits internes et de l'évolution de *Charles Saganne*. Ils favorisent la matérialisation des mémoires, non seulement comme souvenirs mentaux, mais aussi en tant que des éléments tangibles de son cheminement. *« Tu n'imagines pas quel réconfort cela peut être ici. Ces moments comptent parmi les meilleurs que j'ai vécus. (...) On est quand même mieux ici que dans une garnison à attendre la Revanche l'arme au pied ! »* (Fort Saganne, p.142)

Le narrateur est incapable de se libérer de son passé, les réminiscences qui l'entourent de tous côtés sans pitié. *« (...) il peuple de souvenirs sahariens. Pas ceux des moments d'intensité ; ceux, au contraire, des moments vides : les lentes méharées, les attentes, les rêveries près des feux de bivouac. Cela est à lui. Ses exploits sont des gages qu'il a donnés pour que le monde l'accepte ; ils ne lui ont rien appris, ou alors des choses qu'il préfère oublier. »* (Fort Saganne, p.340)

Bref, l'espace révèle les souvenirs du héros en agissant comme un stimulateur de la mémoire, mais aussi en tant qu'un cadre où présent et passé se mêlent, exerçant une influence sur la construction identitaire de *Charles Saganne*.

1.1.5 L'espace commémoratif

Il est possible de découvrir la signification du lieu en nous basant sur un fait réel concret qui existe déjà. La mémoire, ce type *« d'analepse »* (Genette, 1972, p.91), repose sur les flashbacks des événements passés. Cependant, *« une lecture véritablement construite s'efforcera de dégager, au-delà de l'anecdote rapportée, les possibles capacités symboliques de la localisation »*. (Goldenstein, 2005, p.114) Et bien, pour être clair, les mots : passé, histoire et mémoire se lient fermement avec l'espace.

L'espace historique peut impliquer ses propres valeurs *« si profondément enracinées dans l'inconscient qu'on les retrouve plutôt par*

une simple évocation que par une description minutieuse ». (Bachelard, 1957, p.31) Fort Saganne est un site et monument commémoratif où s'est produite une tragédie ; un fort témoin du drame. C'est là que cette figure héroïque nationale met tout en œuvre afin de préserver les valeurs de sa patrie battue, ce qui rend sa mort et ses exploits incontournables. Une fois que ses actions sont sacrées, le héros est inscrit dans la mémoire collective. Dans le but de rendre hommage à ce héros à travers l'un de ces monuments :

« *Le 10 avril 1922, jour anniversaire de la bataille d'Esseyène, le général Dubreuilh inaugure à Inféléleh le fort Saganne. (...). Sur le fronton, on a scellé une pierre gravée : FORT SAGANNE. Cette plaque, ces murs, sont la seule trace tangible du passage de Saganne : son corps n'a pas été rapatrié.* » (Fort Saganne, p.344)

Ajoutons que l'histoire de *Charles Saganne* elle-même se transforme en un acte de souvenir, c'est la vie d'un homme qui incarne les dilemmes et les idéaux de son époque, dont la mémoire est préservée par les endroits qu'il a signalés lors de son passage, en particulier le fort portant son nom. Cet édifice est un endroit où la vie et la mort sont inévitables, il est en même temps un lieu de bataille et un espace de recueillement. Par ailleurs, il représente la mémoire collective des combattants, leurs espoirs et leurs souffrances. Ainsi, le rappel de ces espaces historiques ; fonctionnels, symboliques ou matériels (Cf. Ricoeur, 2000, p.528), est toujours dû au mariage de la mémoire et de l'imagination.

1.1.6 L'espace clos et l'espace ouvert

Le romancier du roman utilise sa propre façon pour évoquer les différentes sortes d'espaces où les actions romanesques se déroulent, certains espaces sont clos, tandis que d'autres sont ouverts. Dans ce sens, Jean Pierre Goldenstein constate que : « *La spatialité présente des divers degrés d'ouverture. On trouve un espace limité, fermé voire étouffant lorsqu'action et personnage ne franchissent pas les limites d'un cadre déterminé d'emblée* » (2005, p.90)

Par conséquent, l'espace clos est généralement défini comme un lieu qui fait référence à un cadre spatial restreint, fréquemment délimité par le biais des frontières physiques (telle qu'une maison, une chambre et les couloirs) qui bloquent les personnages et délimitent leur mouvement. Pour les espaces clos dans notre corpus, nous citons quelques exemples :

- La bibliothèque du président Bertozza. (Fort Saganne, p.204)
- Le kiosque. (Fort Saganne, p.210)
- La maison de Mlle Louise Tissot. (Fort Saganne, p.214)
- La chambre du romancière Louis Tissot. (Fort Saganne, p.217)

-
- L'appartement de M. et Mme Boquillon. (Fort Saganne, p.318-319)
 - La tente de Sultan Ahmoud. (Fort Saganne, p.271)

D'un autre côté, Goldenstein définit l'espace ouvert de la manière suivante : « *de nombreux romans utilise un espace qui laisse le héros libre d'aller et de revenir, de voyager et, pour certains d'entre eux même, de vagabonder* » (2005, p.90) Donc, nous pouvons en conclure que l'espace ouvert devrait être considéré en tant qu'un espace vide, immense, à l'aire libre et parfois même infini comme la mer, le désert, les rues, les villes...etc. En vue d'illustrer les espaces ouverts dans notre corpus, voici quelques exemples :

- Le Sahara central. (Fort Saganne, p.83)
- Le Marché tunisien de Ben Gardane. (Fort Saganne, p.260)
- La ville de Béziers. (Fort Saganne, p.19)
- La rue Saint-Dominique à Paris. (Fort Saganne, p.187)
- Le village d'El- Barkat. (Fort Saganne, p.259)
- Le fleuve Niger. (Fort Saganne, p.66)

Pour conclure, l'alternance entre espace clos et espace ouvert dans un roman engendre un contraste dans la narration qui contribue à l'enrichissement de la dynamique du récit. Ces espaces ne se limitent pas à être des décors, par contre des éléments symboliques qui traduisent les enjeux de l'histoire et les états d'esprit du personnage.

1.1.7 L'espace affectif

Dans un roman, l'espace effectif est un lieu qui va plus loin que la simple description géographique. De plus, il implique les émotions, les sensations, les significations et les histoires qui lui sont liées. C'est un lieu qui est ressenti et vécu par le personnage, et qui, par extension, est senti et vécu par le lecteur lui-même. Pour le dire autrement, c'est un lieu qui est chargé de signification.

C'est à Biskra que Saganne tombe éperdument amoureux d'une fille lumineuse d'une vingtaine d'années et qui s'appelle Madeleine de Sainte-Ilette et qui était une adolescente séduisante, impertinente passionnée, et amoureuse, et sa mère préfère un duc millionnaire pour sa fille. Cette jeune fille était partenaire au tennis ; c'est un endroit dans lequel elle voyait Charles Saganne. Et voici un exemple :

« *En lui tendant sa clé, le portier en chéchia rouge lui dit : Une jeune fille vous attend devant le tennis. Par le mot « tennis », Saganne sait, sans réfléchir, qu'il s'agit de Madeleine. Dans le même mouvement, il pense : elle peut toujours attendre.* » (Fort Saganne, pp.179-180)

C'est là l'espace a un impact sur le héros ; cet espace effectif joue un rôle majeur dans la construction narrative. Il offre la possibilité au lecteur de se plonger dans l'histoire, de produire une atmosphère et de donner de la signification aux actes des personnages.

1.1.8 L'espace de beauté

Dans la description d'un lieu, nous trouvons que le décor naturel occupe une place prépondérante. Le héros n'arrête pas d'admirer la splendeur et la beauté de *Tassili des Ajjer*. Il nous présente une description de cette région montagneuse impressionnante du Sahara, localisée dans la région du sud-est de l'Algérie. Il expose tous ses détails : tels que ses paysages spectaculaires de plateaux caillouteux, ses gravures rupestres datant de l'antiquité, et son rôle historique en tant que point de convergence de civilisations ...etc.

« J'aime le Tassili parce que je lui ressemble : un plateau minéral avec ses parties dressées et ses parties ruinées ; de grandes étendues sablonneuses et stériles, qui changent de couleur en fonction du temps (...) ; des gorges verdoyantes dont l'entrée est difficile à trouver (...). Je me vante : je ne suis ni aussi beau ni aussi intéressant que le Tassili des Ajjer. » (Fort Saganne, p.235)

Ainsi, Saganne est captivé par la beauté de *l'Adrar Ihagarren*. Cette région du désert saharien dans laquelle se passe une partie importante de la trame, décrit comme un espace splendide, grâce à ses paysages saisissants. C'est là-bas que Charles Saganne éprouvait une haute sensation du silence et de paix. *« La féerie du soir était concentrée sur l'Adrar Ihagarren, massif des merveilles roses, améthyste, safran. L'air subtil portait les odeurs en couches distinctes : celle du feu, celle du suint, celle de la menthe verte. (...) Saganne n'avait jamais été plus ouvert à la splendeur du désert et à ce sentiment de haute paix qu'elle procure. Le plus beau, c'était le silence. »* (Fort Saganne, p.91)

Somme toute, ces descriptions minutieuses nous transmettent montrent fidèlement le paysage observé par le narrateur. C'est une pause dans l'histoire, mais une pause qui a son intérêt.

1.1.9 L'espace de détente

Malgré le contexte des tensions coloniales qui prévaut en Algérie au commencement du XX^{ème} siècle, cela n'a pas été un obstacle devant ses résidents de se jouir en fréquentant les divers lieux de divertissements comme la kermesse. Celle-ci était un espace de détente pour les colons ainsi que pour les indigènes. Elle indique un moment de légèreté et de divertissement au sein de la société coloniale française établie dans le

désert. La kermesse rassemble militaires et civils, produisant une parenthèse festive au sein d'un environnement hostile et rude. Cependant, cet événement festif est extrêmement contrasté avec la réalité difficile de la colonisation et des antagonismes qui couvent, ce qui consolide la complexité des rapports humains et politiques à l'intérieur du roman.

« *La kermesse est comme toutes les kermesses : du clinquant bon marché. Saganne se mêle aux Européens de tous âges et aux enfants arabes qui circulent entre les comptoirs. (...) Tout de même, le mot « Lapinodrome », inscrit au pochoir sur un calicot tendu entre deux perches, lui paraît curieux.* » (Fort Saganne, p.296)

1.2 Les fonctions de l'espace dans le roman *Fort Saganne*

Selon ce roman, l'espace dessine un itinéraire qui a plusieurs fonctions. La configuration spatiale se présente sous la forme d'une double figure : l'une abstraite ou fictive ; l'autre géographique, c'est-à-dire réelle ou concrète, ainsi l'espace est utilisé comme lien entre « *le référent et sa représentation* » (Bertrand, 2007, p.17)

Ainsi, l'espace de Gardel reflète le statut physique et moral du personnage qui, sillonnant le Sahara dans les territoires du sud de l'Algérie, alors une colonie sous la domination française, semble se doter d'une volonté indépendante. Le paradoxe (intérieur / extérieur) révèle, par exemple une signification symbolique, l'antithèse (enfermement / liberté). (Loc.cit.)

De plus, dans le cadre de la trame romanesque, l'espace « *est plus que la somme des lieux décrits* » (Bourneuf, 1970, p.94). Le roman de Gardel regorge de descriptions spatiales raffinées qui donnent lieu à une trajectoire que prônent les déplacements du personnage dans une aventure vraiment palpitante. Celle-ci est utilisée comme processus d'identification du fait et du personnage lui-même autorisant tout de même à divulguer ses impressions et ses sensations.

Il s'agit d'un lieu chargé de multiples significations qui peuvent être interprétées à l'aide des espaces physiques et géographiques. D'après François Ricard, l'espace « *institue un cosmos nécessaire, cohérent, qui prolonge et représente dans le visible, comme fait un emblème ou une figure, certaines données invisibles qu'il rend ainsi plus insistantes et plus aisément perceptibles au lecteur.* » (1972, p.348). Il fait référence à un autre réel qu'il représente. Signifiant, cet espace n'est pas simplement un regroupement de lieux, mais il aide à scruter les aspirations du personnage, ses moments douloureux et son bonheur.

Fort Saganne est un roman où la trame est orientée en fonction d'un espace dans lequel le personnage évolue et agit afin de mener sa quête jusqu'à sa bonne fin. L'espace s'y moule en vertu d'une organisation spécifique des événements qui va simultanément avec la chronologie déterminée. Ainsi, la trame du roman repose corrélativement sur le parcours du personnage et le contexte historique morose de l'Algérie coloniale à cette époque. Ainsi, la relation symbolique entre le protagoniste et l'espace ne représente qu'un microcosme qui inclut le monde entier.

Cela nous amène à affirmer que c'est grâce à l'espace qui produit des liens entre les acteurs et l'histoire que le récit s'épanouit et continue à se développer et à s'élargir. Par conséquent, l'étude de l'espace permet d'accéder au sens total de l'œuvre. L'idée préalable nous pousse à mettre en avant une autre fonction primordiale de l'espace ; celle qui scrute les profondeurs de l'histoire.

1.2.1 La fonction historique

Vu que l'espace peut « ancrer » le récit dans le réel » (Reuter, 2005, p.48), la toponymie de certains lieux invoque l'espace réel et donne au roman une trace authentique. Selon Henri Mitterand, le toponyme suscite un rapport avec la géographie réelle, et « proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur » (1980, p.194). Dans une architecture romanesque, la conformation spatiale est la pierre angulaire de toute description exhaustive des lieux où agit le protagoniste. Ainsi, la fiction se fonde sur l'histoire véridique. La trajectoire spatiale est en rapport direct avec la conjoncture historique qui distingue l'Algérie coloniale avec ses paysages arides, ses décors exotiques, et ses villes coloniales qui génèrent une atmosphère particulière.

D'ailleurs, l'espace, cet « effet d'actions passées, (...) permet des actions, en suggère ou en interdit ». (Lefebvre, 2000, pp.88-89). Le roman *Fort Saganne* se produit dans un contexte historique dont tous les éléments fusionnent pour constituer un ensemble cohérent et homogène dans un moment décisif de l'Algérie au cours du XX^{ème} siècle, plus exactement avant l'éclatement de la Première Guerre Mondiale, un stade de transformations culturelles, religieuses et politiques.

C'est selon l'histoire de l'itinéraire d'un jeune officier, envoyé en Algérie, parcourant les espaces, que Louis Gardel présente une nouvelle perspective objective pour atteindre la gloire à la fois pour sa patrie et pour lui-même. Des événements chaotiques, Gardel essaie de dégager une valeur d'une signification catégorique qui prône la tranquillité de l'âme, en

exposant clairement la perversité de l'homme. Il manie avec précaution des idées morales par des exégèses politiques, religieuses, historiques et en faveur des objectifs idéologiques. Et tout en revêtant sous des aspects idéologiques, la création romanesque est liée à l'histoire, au bénéfice de mettre en lumière les coordonnées relatives à l'historicité des peuples.

De ce fait, l'auteur fait du monde militaire français un microcosme humanitaire, social de toute l'armée française à l'intérieur des pays d'Outre-mer. Les lieux décrits témoignent de l'intérêt historique de l'Algérie et même de l'histoire de l'humanité. L'impact historique se manifeste dans le Sahara qui est considéré comme l'arrière-plan historique dans lequel se passe l'expansion coloniale de la France pendant le XX^{ème} siècle. D'autre part, cet espace reflète les divers aspects de l'histoire de la France coloniale, les aspirations de l'empire colonial français, et les défis associés à la domination d'un territoire hostile et vaste. Le héros, Charles Saganne admet que ses compatriotes et lui-même ne sont que « *des (...) chiens qu'on a lancés sur l'Afrique, pour la conquérir et en tirer profit.* » (Fort Saganne, p.54)

À travers les descriptions du Sahara, l'auteur met en évidence les difficultés de la colonisation, la sévérité du climat, et les rapports complexes entre les populations locales et les colons français. Ainsi, c'est un lieu profondément enraciné dans des événements historiques exceptionnels. « *Saganne décide qu'on repartira pour Esseyène à deux heures du matin, de façon à y être avant le lever du jour. Si la harka doit passer à l'offensive, il veut avoir du temps pour préparer sa défense, (...)* » (Fort Saganne, p.261)

L'espace dans *Fort Saganne* est ainsi celui d'un roman historique. Le cadre militaire et colonial de l'Algérie ancre l'histoire dans une période précise, caractérisée par les tensions coloniales et les prémices de la Guerre de 1914. Cet espace historique est indispensable dans le but de saisir les enjeux liés au roman, où les destinées individuelles s'entremêlent aux bouleversements de l'Histoire. « *L'attachement qu'il éprouvait pour le Sahara et, plus obscurément, la crainte qu'une guerre européenne ne marque le repli de la colonisation, qu'il considérait comme une mission magnifique, le laissait plein de réserves devant la fièvre belliqueuse de ses compatriotes.* » (Fort Saganne, p.307)

C'est ainsi qu'il évoque les dynamiques du colonialisme français, les enjeux d'identité et de pouvoir, tout en mettant l'accent sur les tensions en pleine croissance et les crises qui se profilent avec la Première Guerre mondiale.

1.2.2 La fonction symbolique

Le lieu fictif est « *une particularisation d'un "ailleurs" complémentaire du lieu réel* » (Butor, 1964, p. 43). La classification spatiale dans le roman de Louis Gardel inclut « *une fonction symbolique et un rôle identitaire* » (Bédard, 2002, p.51) entre le contexte environnemental de l'histoire et les personnages qui s'y installent ou même le parcourent.

Ainsi, si le lecteur considère l'espace comme une simple succession de lieux, le romancier fait tout son possible prêter à celui-là tous les moindres détails afin d'en dégager les sens symboliques. D'après Louis Gardel, l'espace occupe une place centrale, non seulement en tant que cadre géographique, mais aussi en tant qu'élément symbolique qui a un impact majeur sur l'intrigue et le personnage.

Selon Louis Gardel, le désert saharien est le lieu où se passe la majeure partie du roman, est à la fois un espace symbolique et un lieu réel. C'est plutôt, il constitue un espace de vastitude, de d'immensité et solitude où les personnages, notamment le protagoniste Charles Saganne, font face à eux-mêmes. Ce cadre naturel nécessite une épreuve physique et morale. Il devient un endroit d'initiation, où Charles Saganne se forge un sort, mais aussi une légende. Le désert, avec son étendue et son silence, est un endroit où se mesure la hauteur de l'homme devant l'immensité du monde. D'un autre côté, cet espace hostile symbolise en quelque sorte l'espace de la quête de dépassement de soi et d'identité, mais aussi une fuite par rapport à une vie ordinaire. Le vide qui règne dans le désert est en opposition avec le poids de l'histoire, produisant un espace dans lequel le personnage principal cherche un sens à ses actes, à sa destinée et à ses idéaux. « *Le désert, l'espace, la souffrance et la gloire* » (Fort Saganne, p.38)

De surcroît, le désert saharien remplit une fonction très remarquable en tant que cadre essentiel des opérations militaires menées par la France face aux populations locales qui se rebellent. L'armée française utilise cet espace afin de démontrer sa puissance et confirmer son autorité et sa supériorité sur les territoires colonisés. Mais à côté de ça, l'immensité du désert et les grandes distances entraînent des défis tactiques et logistiques pour les soldats, ce qui contribue à renforcer l'aspect éprouvant et épique de la campagne militaire.

En outre, parmi les endroits qui ont une fonction symbolique dans le roman de Gardel, le fort militaire, *FORT SAGANNE*, symbolise le microcosme de la communauté française avec ses conflits, ses hiérarchies et ses règles. Il incarne l'ordre et les contraintes, la discipline militaire et la puissance. Celui-là est la zone où les règles autoritaires de l'armée sont

obligatoires, contrastant avec la vaste étendue sauvage du désert. En fait, cet espace est également celui de la camaraderie parmi les soldats, mais aussi celui de l'affrontement entre diverses visions du monde (devoir, colonisation, et liberté). Alors, cet espace militaire est rigide et hiérarchisé, reflétant les tensions politiques et sociales de l'époque.

Il est à remarquer que les oasis et les villages berbères et indigènes dans le désert sont des espaces d'interaction entre les autochtones et les colons. Ils incarnent la pluralité culturelle et les tensions engendrées par la colonisation. Ces lieux, bien qu'ils semblent paisibles en apparence, sont remplis de conflits sous-jacents. « *La situation à Tamanrasset et dans le Sahara central est mauvaise. Tous les Touareg ahaggar ou presque, et même leur chef, (...), ont quitté leurs pâturages habituels et sont partis au sud, vers l'Adrar des Ifogha. Ils refusent de rentrer. Ils ne répondent plus à nos messages.* » (Fort Saganne, p.83)

Pour conclure, le parcours spatial chez Louis Gardel fait partie intégrante de l'action narrativisée. Par ailleurs, cet auteur structure l'espace en utilisant des formes qui ne s'arrêtent jamais de s'enchaîner et de se compléter tout au long du récit. Outre qu'il détermine le cadre social et l'époque, le parcours de Gardel contribue à révéler la psychologie du protagoniste. Bref, l'espace attribue au texte un sens comme étant la colonne vertébrale qui lie les éléments narratifs, autrement dit il est attaché à la trame, aux personnages et quelquefois au temps.

2. Le ressort temporel et son impact sur l'évènementiel.

La narration d'un récit nécessite de disposer les faits au-dessus d'un pivot temporel, c'est ainsi que chaque roman se relate ou se passe dans un temps distinct. Le temps s'y évoque ainsi comme un concept essentiel en rassemblant les faits produits durant un temps précis.

De même, l'analyse narratologique du temps dans le roman, c'est tenter de chercher le rapport que se trouve entre le temps de l'histoire (mesurable en jours, heures, siècles, ou années...etc.) et celui du récit (mesurable en nombre de pages ou de lignes) et (Cf. Jouve, 2020, p.55)

« (...) : *il y a le temps de la chose racontée et le temps de récit (temps de signifié et temps du signifiant) (...).* » (Metz, 1968, p.27) parce qu'un récit peut raconter les faits d'une journée ou nombreux jours, sans oublier le temps du récit (parfois en quelques pages, lignes, parfois en volumes) pour arriver finalement à un sens.

2.1.1. Le temps de l'histoire

Le temps de l'histoire est souvent défini (une période donnée), parfois non (un temps sans limite et inconnu), sa durée peut être succincte

ou étendue. Il est à remarquer également que les faits relatés ne sont pas toujours ordonnés de manière chronologique, quelquefois on fait une pause ou on fait des retours vers l'arrière. En d'autres termes, le temps de l'histoire est le temps raconté qui fait référence au déploiement des faits en fonction de sa linéarité. Le récit peut évoquer une matinée, toute une vie ou bien nombreuses générations. Donc, c'est le temps imaginaire de l'histoire. D'après le roman de Gardel, nous pouvons citer quelques exemples : « *A la vieille de la guerre de 1914, ses exploits, et en particulier son combat contre le chef Sultan Ahmoud, lui vaudront d'être chanté par les poètes touareg et d'être célébré en héros par les journaux parisiens.* » (Fort Saganne, p.7), « *Le mariage fut célébré le 2 juillet 1914. Aucun membre de la famille de Charles n'y assista.* » (Fort Saganne, p.303), « *Le 10 avril 1922, jour anniversaire de la bataille d'Esseyène, le général Dubreuil à Inféléleh le fort Saganne.* » (Fort Saganne, p.334)

Bref, le temps de l'histoire dépasse le cadre chronologique strict. Il est à la fois enraciné dans un contexte historique réel et amplifié en raison de la perception du temps attachée aux lieux et aux vécus personnelles du personnage. D'autre part, le temps de l'histoire constitue une dimension narrative fondamentale qui affecte la façon dont l'intrigue se développe, comment le personnage interagit avec son univers et comment le lecteur se plonge dans le monde du récit.

2.1.2. Le temps du récit

Il signifie le temps racontant, lié au rythme et à la façon de narrer ou de montrer les actes. Nous l'appelons aussi le temps narratif. La fiction de l'histoire peut durer une journée et celle-ci peut se raconter en 400 pages. Une tranche de vie ou nombreuses tranches de vie (nombreuses générations) peuvent se raconter en 100 pages. Alors, il existe une différence entre le temps de la fiction et le temps de narration. Le temps narratif est conventionnellement mesuré en fonction de la longueur d'un texte : voici la longueur d'un texte est essentielle à la relation d'un fait. Dans cette étude, le narrateur utilise abondamment le temps du récit, ce qui est une preuve de changement comme dans : « *Depuis deux jours, pensées obsessionnelle : Lucien, Louise. Manège d'images, qui se déclenche au travail et tourne jusqu'au soir.* » (Fort Saganne, p.233), « *Deux jours plus tard, la colonne repartit. Nous avons fabriqué pour le blessé un palanquin que portait une vieille chamelle robuste et tranquille.* » (Fort Saganne, p.165)

D'ailleurs, le temps narratif concerne le rapport entre l'histoire et la narration. Genette suscite également l'intérêt sur l'élément du temps de la

narration. Une question se pose : Comment l'histoire se présente-t-elle à l'égard du récit tout entier, c'est-à-dire de la conséquence finale ?

Pour répondre à cette question, les auteurs ont recours à l'utilisation de certains choix méthodologiques à l'intérieur de leurs récits ;

1. **L'ordre du récit**
2. **La vitesse ou la durée narrative**
3. **La fréquence événementielle**

L'emploi de ces techniques aide le lecteur à connaître les éléments narratifs évalués essentiels à l'étude de l'agencement du texte.

De ce fait, le processus temporel est dirigé particulièrement par des méthodes narratives d'un vaste effet de façon à donner un caractère plus ou moins véritable et loyal au récit.

En conséquence, le roman de Louis Gardel comporte plusieurs aspects temporels que nous tentons de développer, d'après Gérard Genette au vu de trois dimensions ; l'ordre, la durée et la fréquence, (Cf. Genette, 1972) chacun se divise en des procédés et des modes servant le rythme et que nous pouvons répertorier ainsi :

L'ordre	La durée	La fréquence
L'analepse	La pause TR = n, TH = 0	Le singulatif nR / nH
La prolepse	La scène TR = TH	Le répétitif nR / 1H
–	Le sommaire TR < TH	L'itératif 1R / nH
–	L'ellipse TR = 0 ; TH = n	–

Tableau du classement narratologique du temps narratif selon Gérard Genette

2.2. Les aspects du temps

2.2.1 L'ordre du récit (l'anachronie narrative)

Quant à Genette, le concept d'ordre temporel est essentiel à l'interprétation de n'importe quel parcours narratif, ainsi le narrateur pourrait exposer les événements dans l'ordre chronologique de ses déploiements ou encore dans le désordre.

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des (...) segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes (...) segments / temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, (...). » (Genette, 1972, pp.78-79)

Quant à ce système temporel bilatéral, Gérard Genette présente deux rapports primordiaux. Le premier rapport dévoile une complète coïncidence pour le temps du récit et celui de l'histoire. Les faits se réalisent donc sans jamais gaspiller la cordelette de son sujet, ce qui veut dire qu'il est question

d'un ordre chronologique véritable, mais cela est clairement irréalisable, notamment quand la narration est supposée faire valoir une vérité quelconque. Tandis que le deuxième rapport décèle la contradiction entre le temps du récit et celui de l'histoire. (Loc.cit.)

D'après Genette, cette forme de divergence produit un écart dans le temps ou un désordre de dates ; en d'autres termes, une *anachronie*. En voilà la définition claire :

« *Toute anachronie constitue (...) un récit temporellement second, subordonné au premier (...), et une anachronie peut faire figure de récit premier par rapport à une autre qu'elle supporte, et plus généralement, par rapport à une anachronie, l'ensemble du contexte peut être considéré comme récit premier.* » (Ibid., p.90).

Il est possible que ces anachronies soient d'un grand profit ; Elles « *font appel aux facultés mémorielles du lecteur et renforcent le sentiment d'une continuité profonde (au niveau de l'histoire).* » (Vidotto, 2021) Cela indique nécessairement deux modes de styles (l'analepse et la prolepse) où comme montre Gérard Genette que les aspects de discordance entre l'ordre du récit et celui de l'histoire. (1972, p.79)

A. L'analepse

Appelée également *l'anachronie par rétrospection*, l'analepse est « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* » (Genette, 1972, p.82). Le narrateur raconte après coup un fait arrivé avant le moment actuel de l'histoire primordiale afin de procurer des éclaircissements sur un événement préalable. Cette anachronie narrative qui a pour but de faire revenir un événement précédent mentionné en dessous du nom (*flash-back*).

En outre, tout en jouant une fonction complétive, l'analepse stimule la reprise d'un fait ou bien d'une information qui rate. Elle donne des explications sur le passé des personnages tout en concédant des informations fondamentales à l'intelligibilité du récit.

Chez Louis Gardel, les analepses tiennent une grande partie au sein du tissu narratif du roman relativement au récit principal. Ce faisant, l'utilisation de ces analepses montre une certaine vraisemblance particulièrement parce qu'elles se situent au milieu de toutes les phases narratives du récit ; ce qui confirme que la démarche de récupérer les faits antérieurs doit se réaliser très tôt à l'intérieur du roman. Toutefois, ce processus est en réalité à l'origine d'un certain retournement temporel.

Nonobstant, l'analepse n'est aucunement une rupture temporelle afin de seulement remémorer clairement le passé de l'enfance de Charles et son

frère Lucien. Chez Lucien, la commémoration est renversée à travers le passé, il s’y réalise un grand flash-back (je me souviens d'un jour, je devais avoir cinq ans et Charles dix) dont relèvent des souvenirs splendides. S’adressant à Madeleine, la femme de son frère :

« (...), je me souviens d'un jour, je devais avoir cinq ans et Charles dix. Nous étions en vacances ici, dans la ferme. Je suis sorti de la maison et j'ai vu, devant moi, notre grand-père, notre père et Charles. (...). J'ai eu l'impression d'un mur, d'un bloc auquel je me heurtais. » (Fort Saganne, p.314)

En bref, ces nombreuses analepses se focalisent sur le thème de l’enfance inoubliable et chacune d’elle révèle chaque fois une fraction du même souvenir et de ses circonstances. De multiples répétitions se dévoilent en des fragments provoquant un certain désordre narratif ; ce qui exige l’assemblage de toutes ces analepses en faveur de la plénitude du récit.

B. La prolepse

Désignant *l’anachronie par anticipation* des faits à l’égard du point de rupture dans l’avenir du récit, la prolepse déclare l’avenir et établit de manière évidente le cours des actions, elle est donc « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d’avance un événement ultérieur (...) au point de l’histoire où l’on se trouve* » (Genette, 1972, p.82). De la sorte, elle suscite la curiosité chez le lecteur et le pousse à continuer sa lecture, surtout lorsque l’auteur devance dans son imagination et il prévoit ce qui va arriver.

Cela veut dire que le narrateur prédit des événements qui s’engendrent à l’issue de l’histoire primordiale. Cette physionomie d’anachronie essaie de souligner quelques détails d’événement ou bien d’un fait chronologique à l’avenir. Sur le quai de la gare, Charles Saganne, en anticipant l’ordre du temps ; exprime des apparences particulières que prendra sa vie en compagnie de sa famille après son retour du Sahara et la fin de sa mission militaire ;

« (...), Saganne cire : *quand je reviendrai, nous passerons trois mois dans la maison. Tous les quatres, avec Lucien, Alice. Lucien sera sorti de Saint - Cyr ; on trouvera un beau parti pour Alice.* » (Fort Saganne, p.22)

De la même façon, tout en relatant l’avenir, Saganne parle de ses prochains projets qu’il mènera avec sa femme après la fin de la guerre où il démissionne de la vie militaire et se rend au Maroc : « *Quand la guerre sera finie, et ce sera rapide, tu verras, je démissionnerai et nous irons au Maroc. Nous planterons des oranges. Nous ne nous séparerons plus.* » (Fort Saganne, p.317)

En somme, la mise en narration anachronique à l'intérieur de ce roman assure plus d'un rôle narratif. L'analepse, par exemple, permet de faire les haltes descriptives ou explicatives. Pour la prolepse, elle engendre une quelque curiosité en direction des évènements qui vont se passer postérieurement. Ainsi, l'ensemble de ces tentatives révèlent le dessein de l'auteur qui tend à embrouiller la forme linéaire classique de la fiction romanesque ; ce qui pèse ultérieurement sur le rythme ou bien sur la durée des faits.

2.2.2. La vitesse narrative et sa variation

L'étude de la vitesse du récit permet de comprendre le rythme narratif du roman, c'est-à-dire le ralentissement et l'accélération de la narration selon les faits racontés. Pour Genette : « *le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages.* » (1972, p.123)

Le narrateur se met à narrer des faits effectués, des rêves, des illusions, des espérances. De plus, le rapport entre le temps de la narration et celui de l'histoire est la source de la vitesse de narration pour la modulation, le ralentissement et l'accélération du rythme des faits.

Selon Genette, la relation entre la durée du récit et celle de l'histoire s'interprètent dans quatre aspects narratifs indispensables : la pause, la scène, le sommaire, et l'ellipse. (1972, p.129). D'après le tableau mentionné plus haut à propos du classement narratologique du temps de narration, d'après Genette, nous pourrions schématiser les mouvements temporels à travers les formules suivantes où TR se réfère au temps du récit et TH se réfère au temps d'histoire :

- La pause : TR= n, TH= 0
- La scène : TR=TH
- Le sommaire: TR< TH
- L'ellipse: TR= 0, TH= n

Premièrement, *la pause*, c'est le fait dans lequel la narration est développée par le narrateur, tandis que l'histoire s'interrompt, en d'autres termes, le temps de l'histoire (TH) s'arrête en vue d'esquisser le chemin au temps du récit (TR). Pour Genette, (1972, p.129) cette tournure est conceptualisée dans la forme suivante qui résume le rapport entre les deux types du temps comme suivant :

La pause \longrightarrow **TR = n, TH = 0**

De plus, Vincent Jouve affirme que « *la pause désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. Il s'agit de fragments non narratifs : descriptions ou commentaires du narrateur. La pause provoque un effet de ralentissement. (...) .* » (2020, p.58)

Tout en remettant la fonction narrative de l'histoire, les pauses évocatrices insèrent de longues descriptions au sein de la trame du récit. Ainsi, en localisant le fort que le général Dubreuil a construit dans le jour de commémoration de la bataille d'Esseyène, par exemple, l'écrivain détaille les caractéristiques du fort dans une description animée :

« (...), le général Dubreuilh inaugure à Inféléleh le fort Saganne. Huit mètres sur huit, quatre pièces sans fenêtres, c'est, à peine remis en état, le bâtiment que Charles a construit. On l'a seulement entouré d'une enceinte de murs crénelés. La porte ogivale ouvre le plateau du Tassili. Tout est en terre. Sur le fronton, on a scellé une pierre gravée : fort Saganne. » (Fort Saganne, p.344)

Après avoir situé le fort Saganne, Le narrateur a recours à une pause commentative afin de pouvoir insérer une nouvelle donnée qui peut renforcer le déroulement des événements. Voilà la pause que Gardel a effectuée en ce qui concerne l'entrée de la maison de la romancière célèbre Louise Tissot :

« *Dans l'entrée, il y a des livres partout : en lignes dans la partie haute des deux gros buffets, en pile instables sur les chaises cannées ; par terre en piles effondrés. Les murs sont tapissés jusqu'au plafond de caricatures et de pochades, presque toutes dédicaces, accrochées au hasard des envois.* » (Fort Saganne, p.214)

Pour, **la scène**, le temps du récit se déroule au même rythme que celui de l'histoire, c'est-à-dire le temps de narration est équivalent au temps de l'histoire ; le dialogue manifeste bien ce rapport. Elle s'explique à travers la formule suivante :

La scène \longrightarrow **TR = TH**

Selon Genette, le modèle le plus adéquat de la *scène* est communément le dialogue où les actions sont présentées comme si elles ont vraiment lieu dans la réalité. Le récit est abondant de relais dialogiques. Et tout en tenant compte de l'harmonie entre le temps de la narration et celui de l'histoire, un grand nombre de scènes narratives forment, à leur rôle, le trait d'union parmi les actions désignées et le temps par leur rapport ; ce qui

engendre une simultanéité parfaite. D'un autre côté, le récit est ralenti par le dialogue parce que l'acte s'arrête afin de tracer le chemin à l'entretien qui, en produisant une station narrative, engendre une nouvelle spécificité événementielle.

« *Près de l'entrée du bordj, le caïd tirait la jeune fille derrière lui, comme il eût fait d'une chèvre. Demla se débattait par à-coups, le corps arqué, criant des injures.*

Lâche - la, ordonna-t-il.

Baba cracha :

Elle est à moi ! Laisse-moi passer !

Saganne fit un pas en avant :

Lâche-la, répéta-t-il » (Fort Saganne, p.115)

Un autre exemple, c'est le jour de la commémoration du combat d'Esseyène où la scène est bien claire :

« *Au milieu des burnous et des uniformes, debout près de sa mère dont la main serre la sienne, un petit garçon de sept ans attend avec impatience que le discours du général se termine. (...). Avant la cérémonie, un grand homme voilé s'est approché de lui :*

Comment tu t'appelles, toi ?

Charles Saganne.

Moi, je m'appelle Takarit. Eh bien, Saganne, tu vois le chameau et la selle, là - bas : ils sont à toi. » (Fort Saganne, p.344)

Le sommaire → TR < TH

Somme toute, la *scène* donne notamment l'impression d'immédiateté, et elle qualifie et précise l'action afin d'inspirer la vitalité à la narration. Et à travers son narrateur fort Saganne, Louis Gardel essaye d'octroyer à son récit un rythme progressivement hâté, et il ne se penche pas que sur les détails minimes pour la composition narrative. Il délimite nombreux faits tout en résumant des histoires distinctes en vue de mettre en évidence des moments sérieux ou bien quelquefois encore pour montrer la vie d'un de ses personnages.

Quant au *sommaire*, c'est-à-dire la technique qui vise à améliorer la présentation concise de l'essentiel des événements et elle se montre comme un biais narratif pendant lequel le temps de l'histoire est plus long que celui de narration. Le schéma suivant peut symboliser cette technique narrative :

Dans le passage ci-après, le *sommaire* est apparent. Louis Gardel nous précise la durée spatio-temporelle pendant laquelle vivait Saganne avec sa femme Madeleine et cela a duré un an. C'est-à-dire une longue durée qui s'appuie effectivement sur de multiples occurrences (*TH*) et le narrateur la résume en quelques lignes concises (*TR*).

« *Charles et Madeleine vécurent chez les Boquillon d'août 1914 à février 1915. Sans le dire à sa femme, Charles avait déposé auprès du bureau des troupes sahariennes, dont il dépendait, une demande pour être envoyé au front.* » (Fort Saganne, p.319)

Nous trouvons également que le *sommaire* aide à accélérer le rythme des faits à l'intérieure du récit. Cette technique est explicite à travers la date du mariage de Saganne avec sa bien-aimée : « *Le mariage fut célébré le 2 juillet 1914. Aucun membre de la famille de Charles n'y assista.* » (Fort Saganne, p.303)

Enfin, *l'ellipse*, c'est la suppression d'une période donnée de l'histoire. Ce procédé constitue le « *degré ultime de l'accélération* » (Reuter, 2007, p.61) du mouvement narratif. En conséquence, le temps de narration se fige tout en détournant le dos vers le temps de l'histoire afin d'aller plus vite, ou à l'inverse dans le but de mettre en lumière un événement essentiel. L'ellipse s'explique par la formule suivante :

L'ellipse  **TR = 0**

Louis Gardel évite de citer de nombreux faits afin d'alléger le récit. Il est question d'une alternance rapide des détails tout en dépassant sous silence les événements moins intéressants ; ce qui engendre un type de surprise. Dans *Fort Saganne*, l'extrait suivant contient des ellipses évidentes dans dialogue engagé entre le père Saganne et son fils Charles avant son départ au Sahara.

« *Trois jours plus tard, le père Saganne accompagne Charles au train qui doit, de Foix, le conduire à Marseille. (...). Et comme, sur le quai de la gare, le lieutenant revient à la charge, il s'empourpre d'une brusque colère (...).* » (Fort Saganne, pp.21-22)

Dans ces passages, l'ellipse est bien distincte ; la première quand Saganne s'adresse à n'importe quel endroit où il peut voir Madeleine : « *Les mois passèrent. Insensiblement. Saganne espaça ses apparitions au tennis et aux réceptions. Ce n'était pas par crainte des menaces de Mme de Sainte-Ilette, dont il ne se souvenait que pour en rire.* » (Fort Saganne, p.51). La deuxième lorsque Louis Gardel narre l'état de la colonne militaire de

Saganne au cours de son parcours dans le Sahara : « *Le 15 avril, après dix-neuf jours de poursuite, la colonne Saganne n'a toujours pas rejoint le groupe de Takarit, malgré maints indices de sa proximité et, en particulier, la veille, la découverte de cendres encore chaudes. On marche depuis l'aube sur un plateau de cailloux, à pied pour ménager les chameaux. (...).* » (Fort Saganne, p.142)

En fin de compte, l'ensemble de ces formes narratives se mêlent entre elles : par exemple, un dialogue peut comporter une ellipse ou encore un sommaire. Dans ce cas, l'analyse de la fréquence événementielle du roman peut préciser l'impact d'un fait quelconque. Si l'écrivain insiste à maintes fois sur un certain fait, il est donc question d'un motif de cette modalité narrative particulière qu'est la fréquence des incidents.

2.2.3. La fréquence événementielle du récit

La fréquence concerne le rapport entre l'histoire et le récit. Autrement dit, elle indique le nombre de fois où les événements fictifs sont racontés dans le récit. Cette technique se crée catégoriquement à travers les fois de récurrence entre la manière de narration de l'histoire et l'histoire elle-même. Il arrive que Louis Gardel expose une ou multiples fois un fait qui s'est déroulé une ou multiples fois partout à l'intérieur du roman. Quant à Genette, il existe trois modes différents de la fréquence narrative : *le mode singulatif, le mode répétitif et le mode itératif.* (1972, p.145)

A. Le mode singulatif

Le narrateur raconte une fois seulement ce qui s'est produit une seule fois. Selon Jouve « *le mode singulatif est le mode le plus courant (...). C'est le mode privilégié des récits d'actions, qui jouent sur la dynamique narrative et le désir du lecteur de connaître la suite.* » (Jouve, 2020, p.61). À cet égard, l'année de 1922, le combat d'Esseyène mené par Saganne contre le sultan Ahmoud, n'a été mentionné qu'une fois seulement.

« *Le 10 avril 1922, jour anniversaire de la bataille d'Esseyène, le général Dubreuilh a inauguré à Inféléleh le fort Saganne. (...)* » (Fort Saganne, p.344)

Par ailleurs, le narrateur raconte les événements de la bataille d'Esseyène, ceux-ci n'ont été narrés qu'une fois uniquement : « *Tous les chameaux sont morts. Plusieurs blessés, dont Ben - Larbi grièvement. Abdelkader et Brahim tués. Cent cinquante fusils à tir rapide au moins. Belle conduite des hommes (...)* » (Fort Saganne, p.269)

B. Le mode répétitif

Le narrateur raconte de nombreuses fois ce qui a eu lieu une fois. L'intérêt de ce procédé consiste à présenter des multiples points de vue sur

un même fait. Dans ce passage, le narrateur ne cesse de citer le nom de Ghât mettant l'accent sur son importance pour la France : « *Devant ces messieurs, vous commencerez votre causerie par un récit pittoresque de votre expédition. (...) en mettant en relief que c'est à Ghât que se montent tous les complots, que c'est à Ghât que se préparent tous les rezzous, que c'est à Ghât que Sultan Ahmoud s'est réfugié et reprend force pour nous attaquer. Répétez le nom de Ghât aussi souvent que vous le pourrez.* » (Fort Saganne, p.188)

C. Le mode itératif

C'est le mode d'après lequel le narrateur raconte une fois ce qui a eu lieu plusieurs fois. Il est à noter que ce procédé est souvent utilisé dans le but d'évoquer la continuité et l'habitude. En voilà un exemple : « *Presque chaque jour, à l'heure de la sieste, Takarit entrait dans la tente de Saganne et, après un salut distrait, tripotait longuement la lampe, la boussole, les livres.* » (Fort Saganne, p.133)

Enfin, ces variations de fréquence autorisent l'écrivain à jouer avec l'allure de la narration, à captiver l'attention sur quelques événements ou à instaurer des impacts de subjectivité et de mémoire. L'intérêt de la fréquence se manifeste par le fait qu'il a un effet sur la perception du lecteur en ce qui concerne le sens des faits. Par exemple, un fait relaté de nombreuses fois dans un récit *répétitif* pourrait plus crucial que des faits simplement mentionnés une seule fois. Par contre, un récit *itératif* peut précipiter le rythme du récit en évitant des récurrences et en donnant une signification d'habitude ou d'accumulation.

Ajoutons que l'utilisation de la fréquence dans l'histoire permet également à l'auteur d'ajuster le rythme du récit, de mettre en lumière sur certains moments importants ou de produire des effets de suspense, d'attente ou d'intensité affective. Elle joue un rôle dans la construction de la signification et dans l'engagement du lecteur à l'intérieur du tissu narratif.

En résumé, dans le récit de Gardel, le narrateur fixe le cadre de son roman dans une durée et à une époque bien définie. Mais le temps ne se déroule pas de façon régulière. Le narrateur narre les faits sans tenir compte de l'ordre chronologique de leur déploiement. Il ne peut pas non plus tout raconter, ralentissant ou accélérant la cadence de son récit. Donc, l'écoulement du temps romanesque dans ce roman dépend uniquement des choix de l'auteur.

Bien plus, les lieux clos et ouverts déterminent l'état d'esprit du héros et satisfont aux exigences narratologiques. Alors, c'est un espace qui exprime le réel en lui octroyant une particularité allégorique universelle.

C'est aussi un espace de rêves, de réflexion, de manœuvres, d'errance, d'intrigues amoureuses et de péripéties inspirant la volonté de la découverte.

Enfin, la figure militaire dans cette œuvre constitue un élément nécessaire qui aide à l'élaboration du récit et à la capacité de comprendre les personnages. Il est à la fois un symbole, un décor et un personnage complet.

Conclusion

Dans cette étude, nous avons remarqué que les repères spatio-temporels jouent un grand rôle dans la structuration la narration et ancrer l'histoire dans un contexte précis. Ils offrent au lecteur la possibilité de situer les faits dans l'espace et le temps, offrant ainsi une meilleure compréhension du contexte de la trame.

Les repères spatiaux créent un environnement imaginaire ou physique qui façonne le monde du roman. Les descriptions de lieux, qu'ils soient fictifs ou réels, participent aussi à l'ambiance du récit et à l'évolution des personnages. D'ailleurs, les espaces revêtent une valeur historique et symbolique, évoquer une sensation d'aventure et d'appartenance d'aventure, tout en accompagnant le lecteur dans son submersion dans le monde narratif.

Les indices temporels peuvent montrer l'évolution de l'intrigue (flashbacks, ellipses, chronologie linéaire) et fournir des indications sur l'époque où se déploient les actions, influençant ainsi les conduites, les enjeux et les mentalités du personnage.

En somme, le temps et l'espace sont des éléments actifs afin de donner une cohérence et une profondeur au récit. Ils permettent au lecteur d'interpréter et d'appréhender l'œuvre sous différents angles, en reliant le temps et l'espace à la psychologie du personnage, au déroulement de la trame, et aux thèmes majeurs abordés par l'auteur.

Bibliographie

I. Corpus de l'étude :

- GARDEL Louis, (1980), *Fort Saganne*, Éditions du seuil, paris, p.344.

II. Ouvrages critiques généraux :

1. BACHELARD Gaston (1957), *Poétique de l'espace*, Paris, éd. PUF.
2. BAKHTINE Mikhaïl (1987), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, éd. Gallimard.
3. BERTRAND Westphal (2000), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PU de Limoges.
4. BERTRAND Westphal (2007), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, éd. Minuit.

-
5. BUTOR Michel (1964), *L'Espace du roman. Essais sur le roman*. Paris, Gallimard.
 6. GENETTE Gérard (1972), *Figures III*, Edition Seuil, Paris.
 7. GOLDENSTEIN (Jean-Pierre) (2005), *Lire le roman, Bruxelles*, De Boeck-Duculot.
 8. JOUVE Vincent (2020), *Poétique du roman*, Editions Armand colin, Paris.
 9. LEFEBVRE Henri (2000), *La Production de l'espace*, Paris, éd. Anthropos.
 10. METZ Christian (1968), *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris.
 11. MITTERAND Henri (1980), *Le Discours du roman*, Paris, éd. PUF.
 12. REUTER Yves (2005), *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, Paris.
 13. REUTER Yves (2007), *L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris.
 14. RICOEUR Paul (2000), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, éd. Seuil.

III. Articles parus dans des périodiques :

1. BÉDARD Mario (2002), « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », in : *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, no 127, in : <https://www.erudit.org/fr/revues/cgq/2002-v46-n127-cgq2699/023019ar/> , (Consulté le 3/9/2024)
2. RICARD François (1972), « Le décor romanesque », in *Etudes françaises*, vol.8, No 4, in : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1972-v8-n4-etudfr1707/036525ar/> , (Consulté le 10/9/2024)
3. ROLAND Bourneuf (1970), L'Organisation de l'espace dans le roman, in : *Études littéraires*, vol. 3, No.1, Québec, in : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar/> , consulté le (1/9/2024)
4. VIDOTTO Ilaria (2021), « Anachronies proustiennes : discontinuité temporelle et (dis-)continuité narrative », in *Acta Fabula*, in : <http://www.fabula.org/colloques/document8170.php> , (consulté le 25/5/2023)

IV. Dictionnaire :

1. REY Alain (1993) et alii, *Le Nouveau Petit Robert Dictionnaire, de la Langue Française*, Paris, Le Robert.

V. Documents audio-visuels :

1. *FORT SAGANNE* (Alain Corneau) -film à télécharger.
<https://www.filmotv.fr/film/fortsaganne/10026.html>, (consulté le 20/8/2024)
2. *Fort Saganne*, 1984, trailer - YouTube :
<https://www.youtube.com/watch?v=JZno6TrovtM>, (consulté le 13/8/2024)