

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des lettres et des langues

Département de langue et littérature françaises

Mémoire de Master

Spécialité : Littérature et Civilisation

Sujet

La dimension étrangère relative à la binarité révolte/intégrité, étude comparée de *Germinal* d'Émile Zola et *Les Vertueux* de Yasmina Khadra

Présenté par : Mlle Mahmoudi Nacéra

Sous la direction de :

Pr Aït Mokhtar Hafida

Membres du jury:

- Mme Amar Cherif Fatima Zohra, MAA. Université de Bouira : Président.

- M. Tabouche Boualem, MCB. Université de Bouira : Examineur.

- Mme Aït Mokhtar Hafida, Professeur. Université de Bouira : Encadrant.

Année Universitaire : 2023/202

Dédicaces

Je dédie cet événement marquant de ma vie à la mémoire de ma mère qui nous a quittés trop tôt. Puisse Dieu, le tout puissant, l'avoir en sa sainte miséricorde !

À mon cher père pour son dévouement

À mon ex-élève Gettal Ouarda

À tous ceux qui, par un mot, m'ont donné la force de continuer

À tous les étudiants de la promotion 2023/2024

Option : Littérature et Civilisation

Remerciements

Mon deuxième cursus universitaire a bénéficié du soutien, de l'aide de gens aimables, sans lesquels il aurait été impossible de l'accomplir. Tout d'abord, je voudrais adresser mes sincères remerciements au Professeur Aït Mokhtar Hafida sous la supervision de laquelle ce mémoire a été réalisé. Je souhaite particulièrement la remercier pour sa patience, et surtout pour sa confiance, ses remarques et ses conseils, sa disponibilité et sa bienveillance, pour sa précieuse aide à la relecture et à la correction de mon mémoire. Ma reconnaissance va également à tous mes enseignants du département de la langue française de L'Université de Bouira. Ils m'ont inspirée. Je voudrais autant exprimer toute ma gratitude à ma famille.

Résumé

L'histoire de *Les Vertueux* tourne autour d'un jeune berger très pauvre : Yacine Chéraga issu d'une famille nombreuse, misérable et croyante, d'un village sans nom du sud algérien où son père Sallam, le manchot était mendiant. N'ayant jamais quitté son douar, le jeune bédouin et toute sa famille acceptaient le malheur parce que, selon le conseil de l'imam, les gens qui assument leur infortune sont sur le chemin menant droit au paradis.

Puis, vient ce vendredi de l'automne 1914 où Yacine est convoqué à la grande Kheïma du *bourgeois*, Gaïd Brahim. Ce dernier, lui propose impérativement un pacte: il part en France pour remplacer son fils à la guerre en échange d'une ferme pour sa famille. Comme on ne refusait rien à ce tyran qui, était à l'image du Dieu, possédait tout dans la région, le pauvre Yacine usurpera l'identité du fils, ira à la guerre et devra se faire passer pour quelqu'un digne du nom des Beni Boussaïd Ech-Chorafa qui devrait être incessamment glorifié.

Après quatre années de tranchées, Yacine réussit tout de même à regagner son pays natal sain et sauf, la mémoire pleine d'illusions mnésiques de la guerre des Turcos contre les Boches. À son retour, il s'attendait à un accueil chaleureux réservé au héros dont il a fait preuve, mais hélas ! Ce n'était, malheureusement, pas le cas. Il apprend, alors, que l'impitoyable Gaïd avait vilainement chassé sa famille dès son départ à la guerre et qu'il a, ensuite, ordonné à ses auxiliaires de l'assassiner. Le pauvre bédouin entamera un périple éprouvant; un long parcours pavé d'épreuves à la recherche de ses parents. Étant traqué par les sbires du despote, Yacine sera ballotté d'une contrée à l'autre, condamné aux errances mythiques à travers lesquelles il rencontrera non seulement des gens impétueux sans aucune morale, mais aussi fêtera-t-il ses retrouvailles avec son âme sœur: Meriem, tant attendue, ainsi que ses amis d'infortune; des personnes altruistes, conviviales et avant tout d'une grande bonté.

Introduction Générale

De tout temps, l'étrangeté et la figure de l'étranger, cet Autre qui menace et qui fascine, sont présents dans la littérature universelle, notamment, la littérature française et la littérature maghrébine d'expression française depuis ses origines. Les récits de voyages des historiens européens sont agrémentés de jugements de valeurs subjectifs concernant les pays de destination. Donc, la culture du continent africain fut construite sur la confrontation entre des groupes ayant un rapport de force les uns aux autres. Ce qui a donné naissance à une littérature maghrébine révélatrice de différentes attitudes où les dominants se considéraient comme supérieurs par rapport aux dominés.

Dans l'histoire de France, un pays marqué par un grand écart entre la classe bourgeoise et le prolétariat au XIX^{ème} siècle, le caractère étranger est synonyme du monde ouvrier que l'écriture naturaliste en donne l'une des images les plus puissantes.

Au fur et à mesure de l'élaboration de cette spéculation, s'est dessinée à nos yeux la nécessité d'instaurer une dialectique entre les dimensions naturalistes de clinique zolienne et l'écriture contemporaine de Khadra. La première conception dépeint l'aspect monstrueux de la souffrance ainsi que la révolte des mineurs, la deuxième aborde le sujet de l'oppression coloniale et les attitudes d'altérité qui en résultent suite à la mobilisation forcée des Algériens pour la première guerre mondiale. Ainsi, notre choix s'est porté sur deux romans faisant l'objet de notre travail de recherche qui propose une étude comparée de la thématique: La Dimension Étrangère relative à la binarité révolte / intégrité, dans les deux textes : *Germinal* d'Emile Zola et *Les Vertueux* de Yasmina Khadra.

Dans cette réflexion, nous tenterons de fixer nos idées sur les mécanismes qui peuvent être à l'origine de cette représentation étrange de l'Autre, de ce rapprochement résultant une liaison indissociable entre les tendances littéraires. C'est une relation qui permet de repérer l'aspect intertextuel dans les deux romans.

La problématique de cette recherche est la question suivante : comment se présente l'étrangeté et l'image de 'l'Autre' face à l'imagerie impéριο-colonial française et comment fonctionne cette étrangeté selon ce regard supérieur du dominant? Comment est-elle révélée par cette altérité liée à la révolte et à l'intégrité ?

L'hypothèse que nous voulons étayer, pour répondre à cette question subdivisée, est que l'élaboration de l'étrangeté et l'image de 'l'Autre', perçue et révélée par le 'Je' dominant, oscille entre les trois attitudes de la « phobie », la « manie » et la « philie » tout en se munissant

à plusieurs reprises de sentiments d'étourdissement et d'impotence. Afin de vérifier ce postulat, nous avancerons à partir des lieux, des objets et personnages, de coutumes et modes de vie, observés et décrits par les plumes des deux auteurs. Aussi, nous mettrons l'accent sur les choix narratifs de chaque auteur en mesure de faire surgir la dimension étrangère dans toutes ses formes. Nous souhaiterions, ainsi, faire porter notre réflexion sur l'évaluation de la véracité de cette hypothèse en ayant recours aux théories comparatistes, en l'occurrence, celles de Pageaux et de Julia Kristeva.

Pour une meilleure appréhension des deux textes, selon l'optique comparatiste, nous avons planifié de répartir notre travail en deux chapitres.

Dans le premier chapitre, on a désigné un angle *d'étude narrato-comparée*, ayant pour objectif, d'abord de passer en revue les définitions des procédés diégétiques et leurs concepts théoriques plus profonds. Pour le faire, nous avons invoqué les théories d'Yves Reuter et celles de Gérard Genette. Il se concentre ensuite sur les fonctions de chaque procédé narratif, via lesquelles nous tenterons de mettre en exergue l'extravagance des personnages et l'excentricité des lieux dans tous ses aspects. Nous nous intéresserons, également, aux images, notamment l'image en mots et l'image en mythe, que cet 'Autre' a suscitées dans la classe bourgeoise, et sur ce que nous tenons pour son stéréotypisation majeure : la continuité de l'esprit impérial et l'utilisation des clichés dans leur perception, leurs jugements et leurs comportements envers 'l'Autre'.

Dans le second chapitre intitulé : *Les dichotomies de la dimension étrangère*, le travail s'attache à analyser les dichotomies symptomatiques d'étrangeté. Ces oppositions tiendront compte des différentes réactions des personnages : Etienne, le héros de *Germinal*, et Yacine, le protagoniste de *Les Vertueux*, face aux situations auxquelles ils seront confrontés. Pour se faire, nous orienterons nos recherches vers ce qui, du point de vue contextuel, milieu mis en scène par les deux auteurs, ou culturel, pourrait soit stimuler et exacerber la révolte soulignant la métamorphose du premier, soit révéler l'attitude négative, évocatrice de la singularité de l'esprit mortifère et l'obéissance inhabituelle, adoptée par le deuxième. Autant dire, nous essayerons de démontrer que l'extravagance des hercheuses est étayée au moyen d'un outil de la révolte structurée, dans *Germinal*, et qu'une autre forme de révolte (la mobilisation forcée) dévoile paradoxalement les différentes croyances au sein de la même communauté. Aussi, nous nous intéresserons au rôle de l'image artistique, qui mêle le sublime et le grotesque introduisant le drame romantique de Shakespeare dans l'écriture naturaliste, à mettre en évidence l'absurdité de la déroute des charbonniers.

À un autre niveau d'analyse, nous étudierons l'intérêt de l'interférence des concepts de poésie et de prose à présenter une image mythique d'amour soulignant certaines de ses formes. D'une autre manière, nous identifierons les aspects inhabituels de l'intégrité des personnages sur différents plans,

À la fin du présent travail, nous allons analyser le fait comparatiste : la différence au sens de l'altérité qui va de pair avec la dimension étrangère. L'altérité et l'image de 'l'Autre', celle qui associe un individu à un groupe originaire d'une autre terre et d'une autre culture, celle qui, marquée par la doctrine naturaliste, définit l'homme comme étant déterminé par trois facteurs : la race, le milieu et le moment. En fait, nous disséquons les trois formes d'altérité qui apparaissent dans les deux textes en image, en thème et en mythe, soulignant une constituante de la littérature comparée. Il importe de noter comment ces trois formes, face à l'épreuve, imposent un devenir monstrueux aux personnages: Etienne, les Maheu et Souvarine, de *Germinal* ainsi que Yacine, Norberto et L'Adjudant Gildas de *Les Vertueux*.

Sous ce rapport, l'intérêt sera porté sur les liens entre le sentiment d'altérité et la création d'une identité en cherchant à préciser les notions de différence telles que la doxa (la présence de soi : ses croyances). Cela sera au moyen de la modulation de l'altérité qui marque le passage des personnages d'un mode à un autre.

Dans un dernier temps, nous allons essayer de repérer l'effet intertextuel entre les deux romans de notre corpus d'étude, d'un côté ; d'un autre côté, entre le corpus d'analyse et d'autres textes. De ce fait, l'intertextualité élucidera finalement à quel degré les textes de notre corpus peuvent aussi être des canaux de communication symboliques malgré la divergence.

Chapitre 1
Étude Narrato-comparée

Chapitre 1 : Étude narrato-comparée

Dans ce premier chapitre, il s'agira de faire une étude narrato-comparée de notre corpus d'analyse : « *Germinal* » (ZOLA, Émile. *Germinal*, Paris, Pocket, 1990, 2^e éd1998, 620p.) et « *Les Vertueux* » (Yasmina Khadra de son vrai nom MOULESSHOUL Mohamed. *Les Vertueux*, Alger, CASBAH Editions, 2022,545p.) afin d'explorer les choix narratifs des deux romanciers. Dans un premier temps, nous allons révéler les diverses manières dont ils s'en prennent aux éléments de la narration, notamment, à la description leur servant d'outil pour attribuer l'image d'étrangeté aux composantes narratives. Ensuite, il sera question de déceler les variantes et les invariants caractérisant les éléments en question, à travers les deux textes, et ce, en mettant en exergue la dimension étrangère des personnages principaux, étant dans plusieurs contextes différents. Nous allons analyser, à posteriori, l'influence de l'espace, les objets, et même le langage qui leur sont singuliers au premier contact, au fur et à mesure que l'histoire se déroule. Et, enfin, nous allons repérer les liens d'analogies: les influences entre les deux textes, les attitudes adoptées et les moments de bizarrerie tels qu'ils sont ressentis, puis vécus par les actants.

1. Narration /Description

1.1. Focalisation

Selon Yves Reuter, le narrateur « *prend deux formes fondamentales. Soit il est absent comme personnage, hors de la fiction qu'il raconte et on parlera d'un narrateur hétérodiégétique, soit il est présent dans la fiction qu'il raconte et on parlera d'un narrateur homodiégétique*¹»

Sur ce, nous pouvons dire que le narrateur peut se mettre soit à l'extérieur soit à l'intérieur de la scène pour faire son récit. S'il se place en dehors de la scène fictive (il est extradiégétique), il raconte à la troisième personne une histoire d'où il est lui-même absent - son point de vue est alors externe (focalisation hétérodiégétique). En supposant que ce narrateur sait tout de la situation et des personnages, son point de vue est ainsi omniscient. Il présente au lecteur leurs différentes actions dans des lieux divers aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le lecteur, dans ce cas, percevra les dissensions au fort intérieur de chacun des camps dans le récit parce que la narration est riche en explications psychologiques et en détails sur les événements. On est, en ce cas, dans le récit/ énoncé avec la troisième personne (il(s) /elle(s)), où

¹ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /HER, Paris, 2000, p. 66.

le temps dominant est le passé simple (en plus de l'imparfait et le plus que parfait) et les marqueurs temporels: ce jour-là, la veille, le lendemain, deux jours avant, et bien d'autres.

Si, par contre, il se met au-dedans de la fiction -il est intradiégétique, la voix narrative sera du genre focalisation interne et la narration, d'une histoire dans laquelle il prend part, se fera à la première personne. Il s'agit donc d'un narrateur homodiégétique et plus précisément d'un narrateur autodiégétique dans le cas où il est le personnage central de la fiction. Ici, on est dans le discours, narré ou rapporté aux temps présent et futur à côté de l'imparfait, le passé composé et le plus que parfait, les indicateurs temporels (aujourd'hui, hier, demain, il y a deux jours, cette année-là) et les pronoms de la première et la deuxième personne (je, tu, nous, vous, notre, votre, moi, toi ...).

Tout bien considéré, Yves Reuter distingue trois formes de narrateur: homodiégétique, hétérodiégétique et autodiégétique telles que présentées par Gérard Genette dans le tableau² ci-après :

	Extradiégétique	Intradiégétique
Hétérodiégétique	Narrateur de <i>premier degré</i> racontant (au lecteur virtuel) une histoire de laquelle il est <i>absent</i> comme personnage.	Narrateur de <i>second degré</i> racontant (à d'autres personnages de l'histoire) une histoire de laquelle il est <i>absent</i> comme personnage.
Homodiégétique	Narrateur de <i>premier degré</i> racontant (au lecteur virtuel) une histoire dans laquelle il est <i>présent</i> comme personnage (protagoniste ou témoin).	Narrateur de <i>second degré</i> racontant (à d'autres personnages de l'histoire) une histoire dans laquelle il est <i>présent</i> comme personnage (protagoniste ou témoin) .

1.1.1. Forme hétérodiégétique :

La narration dans *Germinal* est prise en charge par un narrateur omniscient. Le récit relate, à la troisième personne du singulier, l'arrivée d'un étranger Etienne Lantier à la ville minière de Montsou. Au début, le personnage principal n'est ni nommé ni présenté, jusqu'à ce qu'il rencontre Bonnemort qui l'initie au monde étrange des mineurs, et le confronte amèrement à une réalité pavant le chemin à la fois à son assujettissement provisoire et à sa révolte par la suite.

² <https://journals.openedition.org/narratologie/6795?lang=fr>, consulté le 20/03/2024 à 11:30h.

L'incipit de l'œuvre s'ouvre sur un passage descriptif pathétique visualisé à travers le regard d'un personnage néophyte qui décrit l'étrangeté de l'espace environnant du *Voreux* comme étant « *un chemin creux* » où « *tout disparut* », et là où il y a « *une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminé d'usine; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées* » p. 20. Le narrateur suscite en nous un sentiment mystérieux qui nous incite, ainsi, à vouloir découvrir où mène cette route.

Une perspective narrative en «il» marquant une certaine distanciation de son personnage principal comme le confirme ce passage:

« [...] les feux réapparurent près de lui, sans qu'il comprît davantage comment ils brûlaient si haut dans le ciel mort, pareil à des lunes fumeuses. » p. 20.

Encore une fois, le lecteur est défié par cette sensation de suivre le sens inconnaissable des feux de provenance ténébreuse afin d'éclaircir ce mystère. Cependant, dans le deuxième paragraphe, le narrateur s'infiltré dans les pensées du personnage pour nous révéler qu' « *une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte* » p. 19. Il est, dans ce cas, un narrateur interne.

D'un autre côté, le narrateur adopte, à plusieurs reprises, la voix narrative d'un autre personnage, les phrases suivantes en sont un exemple : « *Nous voilà partis* », dit le Maheu qui continua à instruire Etienne, dans l'ascenseur du *Voreux*:

« Celui-ci a quatre mètres de diamètre. Le cuvelage aurait bon besoin d'être refait car l'eau filtre de tous côtés...Tenez ! Nous arrivons au niveau, entendez-vous ? [...] Nous somme à trois cent vingt mètres... regardez la vitesse. » P. 49.

La narration à la première personne du pluriel, nous permet de faire partie de l'histoire en tant que complice. Le lecteur est impérativement invité à se préparer pour faire un voyage au centre de la terre.

De surcroit, en vue de mimer la réalité et renforcer l'excentricité du *Voreux*, Zola opte pour le vieux Maheu (Bonnemort); un personnage incarnant l'exploitation séculaire, « *un ancien de Montsou dont la famille travaille au font depuis le premier coup de pioche* » p. 234, pour désigner ce monstre de loin car à chaque fois qu'il en parlait, «*il resta un instant suffoqué par une nouvelle crise, d'une telle violence, qu'il ne pouvait reprendre haleine*» p. 28. Cela dit qu'il fait allusion à la détérioration ultérieure de son état de santé qui fera de lui une personne atrocement impotente ayant « *les yeux large et fixes, cloué sur une chaise.*» P. 510, et qui: «*ne remuait plus, de loin en loin, que pour cracher* » p. 511. C'est l'impact difformant de la fosse sur ce dernier.

1.1.2. Forme homodiégétique(intra-diégétique) :

Le roman, *Les Vertueux* s'ouvre sur un prologue; une introduction annonçant « *le malheur assumé* » p. 18, par le protagoniste, auquel il a attribué un nom « Gaïd Brahim ». La voix narrative dans ce récit s'avère présente à travers le personnage principal, Yacine Chéraga. Une perspective narrative au « je » implique à la fois une perception de son monde romanesque (fictif) et une sensation d'être plus proche de lui. On s'aperçoit de sa pureté d'âme via l'antagoniste, son hôte usurpateur Gaïd Brahim qui lui dit : « *Tu possèdes surtout une qualité que les autres n'ont pas: la noblesse de l'âme.*» P. 31. On s'inquiète quand il se retrouve dans la Grande Kheïma, où il se livre au doute, en se posant une série de questions à travers lesquelles il se demandait pourquoi on avait, autant, pris soin de lui (le bain, les habits neufs). Il est allé jusqu'à croire qu'il s'agissait d'une cérémonie funèbre précédant sa mort éventuelle. On ressent ce changement, dû à un nouveau contexte, qui lui réjouit l'âme dans sa parole décrivant l'étrangeté de ses nouveaux habits tellement légers qu'il ne les sentait plus.

On découvre avec lui un pan de l'histoire de l'Algérie française de 1870, évoqué par l'antagoniste qui vantait d'un air condescendant les exploits de ses patriarches, à son invité captif, avec beaucoup de fierté en prétendant qu'ils ont mené des combats héroïques en tant que Turcos, étant même à un âge vénérable, contre les Russes dans la guerre de Crimée:

«(1854-1855) Conflit qui opposa la France, la Grande-Bretagne, l'Empire ottoman, et le Piémont à la Russie. Illustrée par les batailles de l'Alma et de Sébastopol, elle se termina par la défaite de la Russie, consacrée par le traité de Paris(1856)³».

Il se flattait de la notoriété des gloires de ses ancêtres qui ont arraché soi-disant la Légion d'honneur, par droit de mérite, décernée par « *Napoléon III en personne* ». En réaction à ces propos historiques fallacieux, le narrateur les associe, étonnamment, aux souvenirs du bon vieux temps, se rappelant les contes d'une période de son enfance où les conteurs glorifiaient les Turcos considérés comme des dieux qu'il fallait vénérer. Il se réfère donc à la « *mythologie du Souk*», pour les qualifier d'un acte issu des individus dans un lieu de transaction éphémère.

Cependant, le point de vue interne en « je » est, d'abord, vite remplacé par « nous » dans la 4^{ème} partie du premier chapitre, qui nous remonte au moment de la mobilisation des Algériens pour la première guerre mondiale de 1914. Dans cette deuxième partie de l'Histoire, la voix narrative à la première personne du pluriel marque un changement d'environnement

³ LE PETIT LAROUSSE illustré 2011.P. 1258.

(le cantonnement) et d'identité où Yacine (et son double Hamza) exprime un malaise étrange. Ce marasme est traduit simultanément par un trouble de sommeil, suite à ce changement de lieu, qui lui est inhabituel malgré le temps qu'il y ait passé, et de nom, et par un sentiment de désorientation, de déroute dans un espace clos et limité, qui l'épouvantait, pareil à un endroit où l'on entasse les animaux. Ainsi, la narration en « nous » produit un effet de complicité avec le lecteur, puisque ce pronom inclut à la fois le narrateur, les soldats et le lecteur.

Ensuite, le pronom « nous » sera, progressivement, substitué par un pronom plus neutre « on », indiquant une distanciation du narrateur-personnage de ce qui se passait autour de lui : « *Personne ne savait ce qu'on y fabriquait* » p. 46, ou par des tournures impersonnelles qui renforcent son détachement et aliénation de ses camarades, tel que notées sur la même page: « *Puis il y a eu une bagarre* ».

En progressant dans la lecture, nous constatons aussi que la voix narrative se déplace d'un « je » à un « il », quand le protagoniste était au milieu des cadavres; d'un point de vue interne à un point focal externe marquant, de cette façon, la métamorphose du personnage principal en un étranger à lui-même, comme le confirme ce passage: « *J'étais un parfait étranger à moi-même [...] Il courait, courait comme s'il cherchait à échapper à son propre corps* » p. 82.

A part cela, tout le texte est écrit d'un point de vue d'un « *narrateur homodiégétique passant par l'acteur (personnage)* »⁴. Le narrateur raconte une histoire qui s'est déjà produite au passé (narration ultérieure).

1.2. Ordre et rythme narratifs

1.2.1. Ordre

Étudier l'ordre d'un récit, implique l'élaboration d'un parallèle entre l'enchaînement des péripéties dans l'histoire référentielle et la succession de ces mêmes événements dans la narration. Cela dit, un texte narratif peut être dit: soit chronologique, s'il est raconté suivant l'ordre de ses événements; tels qu'ils se sont réellement ou vraisemblablement produits, soit discordant, si ce même texte dispose d'analepses (retours en arrière) sur des événements antérieurs, ou des anticipations par rapport à la suite de l'histoire.

Selon Yves Reuter, la plupart des romans ne sont pas régis par un ordre chronologique comme l'atteste la citation ci-dessous:

⁴Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /HER, Paris, 2000, p. 66.

«.. peu de romans sans anachronies narratives [.....] anachronie par anticipation (appelée prolepse ou cataphore), qui consiste à raconter ou à évoquer à l'avance un événement ultérieur. L'anachronie par rétrospection (appelée analepse ou anaphore, ou encore « flash-back » dans le cinéma), qui consiste à raconter ou à évoquer après coup un événement antérieur. »⁵

La narration dans *Germinal* est, dans l'ensemble, d'ordre chronologique; mais dans le déroulement des événements, Zola opère un chevauchement d'ordre proleptique entre la première partie II et la deuxième partie I. II, où il raconte en partie un moment de la vie des Maheu, puis, il passe à celui des Grégoire, en vue de les confronter l'un à l'autre. Il met en opposition les deux classes : bourgeoise et prolétaire. D'une certaine manière, il développe un regard condescendant, dominant de la classe supérieure sur la classe défavorisée. En effet, en ayant recours à une « *image en mots ou ce lexique est une sorte de répertoire, un dictionnaire en images, un vocabulaire fondamental servant à la représentation* »⁶, l'auteur nous introduit dans le monde étrange des mineurs; chez les Maheu: dans leur domicile dont les pièces étroites (chambrées) occupées par dix personnes dégageaient une odeur étouffante sentant le bétail humain. Il ravalait donc ces derniers au rang des animaux d'élevage (bêtes). En parallèle, chez les Grégoire, La chambre de leur fille unique, parmi tant d'autres, dans une maison aussi spacieuse qu'un château, était princièrement élégante et raffinée. De la cuisine, où l'on préparait des brioches, émanait une odeur agréable de toute sorte de bonne nourriture. Plus tard, ce sont les Grégoire qui vont montrer de la sympathie à l'égard du vieux Bonnemort; mais en étant émus et désenchantés.

Il est aussi à noter que le romancier marque ce recouvrement dans la narration par une mythification du Voreux qui est « *ce dieu repu et accroupi* »⁸⁸, et qui présente l'intérêt de dresser une image énigmatique à la mine d'où provenait le vent. C'était plutôt un vent soufflant le chambardement et la révolte, ainsi l'affirme l'auteur à la fin de la première partie consacrée aux Maheu, pour le maudire, à travers Mme. Grégoire, au début de la deuxième partie I, d'avoir empêché sa fille unique Cécile de dormir. Ce vent exécrable présage le monstre mythique auquel les laborieux s'offraient en offrandes sans, pourtant, le connaître.

Dans cette optique, Gérard GENGEMBRE⁷ définit le mythe comme suit:

« Il s'agit d'un système de représentation dans lequel toute une série de convergences d'éléments, qui peuvent être empruntés à une simple vie quotidienne, vont être

⁵Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /HER, Paris, 2000, p. 83.

⁶ *Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique* Daniel-Henri PAGEAUX p. 143.

⁷Maître de Conférences à l'Ecole Normale Supérieure de St Cloud.

transformés, métamorphosés, transmutés en éléments symboliques qui vont prendre sens et qui vont permettre une lisibilité du réel comme ensemble de fonctions et d'événements qui peuvent être rapportés à de grandes vérités. ⁸»

En fait, Zola s'est inspiré du Minotaure, un monstre moitié humain, moitié taureau, de la mythologie grecque, qui vivait dans un labyrinthe et se nourrissait des offrandes des jeunes gens. Au final, c'est le héros athénien Thésée qui l'abattit. Donc, Zola a puisé un ensemble d'éléments dans cette histoire mythique en vue de les répartir dans son œuvre. Le Voreux renvoie au Capital-Minotaure, Etienne a comme référent le héros Thésée, les mineurs symbolisent les offrandes et le labyrinthe est substitué par les supplices d'Etienne comme leadeur de grève. De ce fait, nous pouvons constater que l'étrangeté réside dans l'association du Voreux (incarnant le capitalisme) au monstre Minotaure, dévorateur de la chair humaine. Cependant, cette association demeure relative au fait que la fin du héros est marquée par un triomphe sur le Minotaure; tandis qu'Etienne a une passion dévorante déterminant sa vocation de vouloir continuer à espérer de vaincre son adversaire.

Le processus narratif de « *Les Vertueux* » est globalement linéaire (chronologique) ; néanmoins, nous pouvons déceler des jeux d'ordre au fur et à mesure que le protagoniste prend rudement conscience de l'étendue du monde: train, navire, aussi différent qu'il soit de celui auquel il s'était habitué. Ce recours à l'anachronie est censé donc imiter les étapes du chemin sinueux parcouru par Yacine le long duquel il a été confronté à la brutalité des gens. La première étape a eu lieu, tout d'abord, dans la Grande Kheïma de l'impitoyable Gaïd Brahim où Yacine était contraint de faire un choix qui ne serait pas le sien: «*La gloire et la fortune ou bien l'errance et la mouise* » p. 41 pour sa famille.

Après le pacte, le lecteur s'est retrouvé dans un camp militaire sans un préavis. Nous constatons, alors, que le narrateur a fait une prolepse marquant une épreuve de changement psychique: « *Je n'étais pas bien au camp. Le dépaysement me déprimait* » p45, disait Yacine (désormais Hamza). Ensuite, le narrateur fait un retour en arrière afin d'expliquer les antécédents de l'événement et de « *mimer les tribulations d'un parcours psychique au gré des réminiscences* »⁹ à la fois. Autrement dit, Yacine, lui revenaient à l'esprit des souvenirs vagues et confus lors de son réveil à la caserne de Kreider, un lieu plutôt glacial et inusité où il n'arrivait pas à s'assoupir car une seule idée préoccupait sa tête: qu'advienne sa famille entre les mains du despote caïd Brahim ? Face à cette nouvelle situation déplorable, Yacine adopte une attitude

⁸<https://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie10.htm>, consulté le 25/02/2024.

⁹Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /HER, Paris, 2000, p. 84.

négative, suscitant la compassion du lecteur, dans laquelle il ne pouvait qu'éclater en sanglots comme un enfant.

Par ailleurs, un passage proleptique en italique tel que:

« *Des décennies ont passé. Je n'ai pas oublié ce jour-là. Ce ne fut pas seulement mon baptême de sang, ce fut ma vraie naissance au monde moderne -le monde vrai, cruel fauve et impitoyable où la barbarie disposait de sa propre industrie de la mort et de la souffrance. [...]* » P. 90,

constitue un procédé diégétique qui, selon Gaëlle Laurier, « démarque bien le côté narratif et le monologue interne du personnage »¹⁰ et une emphase qui sert à: « capter l'attention du lecteur sur un mot ou une phrase »¹¹. Ce bouleversement chronologique sert aussi, d'une part à accentuer une opposition contradictoire entre deux mondes perçus par le narrateur: son monde d'origine bédouine et celui dans lequel il a été enrôlé; d'une autre part, à marquer une nouvelle naissance, au milieu réel d'une fauverie, qui est, le moins que l'on puisse qualifier, une éclosion brutale à forceps.

1.2.2. Rythme

Le rythme d'un récit réfère à la vitesse narrative, telle que définie par Gérard Genette :

« La vitesse du récit se définira par 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 »¹².

En termes d'accélération ou de ralentissement, ces rapports peuvent avoir quatre formes normatives: la pause, l'ellipse, la scène et le sommaire. Parmi ces «*variations de durée*¹³», nous avons jugé utile de n'en sélectionner que deux : la pause et la scène qui s'avèrent mieux mettre en lumière la dimension étrangère dans notre corpus d'analyse.

1.2.2.1. La pause

Dans la pause, rien n'est raconté, ($tr = n$; $th = 0$), l'histoire événementielle est suspendue pour céder la place à la description ou au commentaire. C'est le temps du récit: temps racontant (tr), identifiable par le dénombrement de lignes, de pages et de chapitres, qui se poursuit. Quant au temps de l'histoire ou le temps raconté (th) relatif à un calendrier fictif où se construit un monde romanesque, fait d'événements; d'actions des personnages dans une période allant du

¹⁰<https://www.gaellelaurier.fr/blog/guides-et-tutoriels/quand-utiliser-litalique/> consulté le 20/02/2024.

¹¹<https://www.gaellelaurier.fr/blog/guides-et-tutoriels/quand-utiliser-litalique/> consulté le 20/02/2024.

¹²Figure III, Paris, Seuil, 1972, pp (146-147).

¹³Figure III, Paris, Seuil, 1972, pp (146-147).

premier Janvier au trente-et-un décembre, s'arrête pour que « *le récit s'enlise, [...] il s'interrompt et cède la place à la description ou au commentaire* »¹⁴.

Germinal foisonne en passages descriptifs où tout est dépeint minutieusement. D'un point de vue imagologique¹⁵, cette peinture du réel est effectuée au moyen d'une image en mots. Nous en citons l'exemple suivant témoignant l'exposition d'une représentation singulière des charbonniers allant « *du village éteint au Voreux qui soufflait* ». En fait, Zola dresse un portrait réel de ces derniers formant une langue séquelle de silhouettes marchant les pas alourdis d'un fardeau, accumulé au fil des années d'exploitation, fusionné à l'image d'un briquet (l'outil indispensable des mineurs) qui les gênait par sa pesanteur symbolique en faisant à chacun une bosse. En outre, pour accentuer l'extravagance de ce portrait, il fait allusion parallèlement à leur réaction au froid atrophiée par un lent mouvement de marche, suggérant une impotence malade, et à leur dispersion le long du chemin pareil à des créatures relâchées dans l'obscurité. Brièvement, « *ils grelottaient de froid, sans se hâter davantage, débandés le long de la route, avec un piétinement de troupeau* » p. 39.

Étrangement, l'image associée aux mineurs est identique à celle d'une horde de bétail suivant instinctivement un itinéraire habituel, sans accomplir le moindre geste contre le froid. En fait, cette image reflète l'intérêt que porte Zola, en tant que chef de file du naturalisme, à la condition ouvrière en relation avec la bourgeoisie. N'est-ce pas lui qui a dit : « *la vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole* »¹⁶. En ce sens, Zola rabaisse, encore une fois, et d'ailleurs dans tout le texte, les mineurs au rang des animaux en comparant leur démarche à l'allure d'un troupeau, et ce, afin de leur attribuer une étrange image en mots (en accord avec leurs conditions de vie) symbolisant leur exploitation ancestrale.

A l'inverse des romans classiques, *Les Vertueux* ne dispose pas de passages se caractérisant par une description abondante en détails. Toutefois, dans la deuxième partie du premier chapitre intitulé *La chair des salamandres*, le narrateur peint la Grande Kheïma, où il s'est retrouvé, sans crier gare, comme étant:

¹⁴<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033220> consulté le 23/02/2024.

¹⁵ L'imagologie est une forme de critique de la littérature comparée qui fait des représentations de l'étranger : pays et peuples, ainsi que l'image de l'autre son objet d'étude au sein d'une œuvre littéraire.

¹⁶<https://www.maxicours.com/se/cours/germinal-l-auteur-et-son-oeuvre/> consulté le 28/02/2024.

« un domaine aussi imprenable qu'une forteresse, pavoisé de jardins en fleurs, avec un palais au milieu et, sur une aile, des tentes grandes comme des chapiteaux, et sur l'autre, un haras hennissant de pur-sang splendides »p. 23.

Dans cet extrait, le protagoniste exprime son émerveillement à la découverte d'une telle opulence en affirmant sur la même page qu'en la possédant: « on n'a pas besoin d'avoir un dieu puisqu'on l'est presque.». Vis-à-vis d'un tel état de fait, Yacine, est stupéfait par l'ampleur de la résidence du caïd et la compare à la sienne, qui se trouvait au milieu de nulle part; dans une localité misérable indécente aux humais: des gourbis pareils aux nids de ras « faits de torchis et de poutrelles moisies»p23. Ce rappel à un souvenir de son domicile est l'une des fonctions que Yves Reuter dénote ainsi: « Les lieux signifient aussi [...] des racines ou des souvenirs¹⁷ ».

Le narrateur réduit, ici, le temps de la narration pour décrire sa nouvelle attitude de phobie qui se manifeste sous forme d'étourdissement, voire éblouissement devant une telle immensité impensable de la forteresse de son hôte, comme en témoignent ses mots « une demeure imposante au portail massif taillé du bois noble [...], dépassait mon imagination» p. 24.

Dans une autre conjoncture, un passage descriptif, intercalé dans une scène dialoguée, présente une attitude de solidarité et camaraderie entre les Turcos, qui se sont rendus, pendant la guerre en France, à l'hôpital où l'un d'entre eux avait été évacué. Le narrateur révèle l'état d'âme marqué de fascination de ces derniers à l'égard d'une infirmière en affirmant:

« ...elle remballa son trousseau et, telle une sylphide qui se serait rogné les ailes pour marcher parmi les hommes, elle nous gratifia d'un sourire que chacun d'entre nous gardera longtemps au fond de lui comme un objet précieux. Pour les brutes hallucinées que nous étions, habitués à ne voir que des visages hâlés, qu'enlaidissaient, tour à tour, la colère, la peur, l'horreur et la perplexité devant la perte d'un camarade, ce fut un moment de grâce »p. 121.

Ainsi, l'auteur compare la femme à une figure mythique; un génie ailé qui vit dans les airs en la privant de ses flancs pour l'adapter à l'état de conflit contextuel. En quelque sorte, d'un regard imagologique, il dilue, dans le texte, cette image en mythe; subverti et restructuré conformément à son préconstruit culturel (« lieux communs... idées reçues, préjugés...archétypes, mythes,, forme fixe »¹⁸), tel que défini par Pierre BRUNEL: «Le mythe, langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces textes qui

¹⁷ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /VUEF,2003, P. 57.

¹⁸ Présentation du Séminaire des doctorants de Marge, 28 novembre 2013.
<http://teteschercheuses.hypotheses.org/1019>. consulté le 22/02/2024.

fonctionnent en lui»¹⁹. Cette représentation mythique est censée peindre les affres de la guerre conduisant à l'hébétement physique et psychique du même : «*les brutes hallucinées*» (le dominé) devant l'autre (le dominant).

Cette fois-ci, l'auteur exploite le commentaire pour y délayer une seconde image en mythe. Il fait usage de la personnification de la guerre qu'il représente sous les traits d'un personnage mythique: l'ogresse, dans cette métaphore:

« une drôle de guerre qui se réinventait de bataille en bataille, insatiable ogresse au ventre plus grand que l'enfer dévorant bêtes et hommes par contingents entiers sans s'accorder la moindre sieste digestive.. »P. 142.

Par le fait, Yasmina Khadra s'imprègne de la mythologie Berbère selon laquelle l'ogresse renvoie à un personnage courant dans les contes oraux Kabyles et anciennes croyances d'Afrique du Nord qui la définissent comme suit:

« Un ogre, ou ...une ogresse, l'un et l'autre habitants du monde sauvage, à l'appétit dévorant. Voraces, [...], se contentant de manger crues leurs proies vivantes. [...], leur arme principale est la frayeur qu'ils inspirent et la dévoration ²⁰».

Cette comparaison nous conduit à dire que l'absurdité de la guerre s'apparente à celle de l'ogresse dans son trait dévorateur; insatiable de la chair humaine.

1.2.2.2. La scène

La scène renvoie à un événement détaillé, présenté vraisemblablement devant le lecteur, dans le processus narratif (la diégèse) d'un récit où le temps de l'histoire et celui du récit sont sur le même pied d'égalité (th=tr). Le dialogue entre deux personnages et le monologue en sont de parfaits exemples. Ainsi approuvée par la définition ci-dessous:

« *Le terme de scène appartient au langage du théâtre. Par analogie, on parlera de scène narrative lorsqu'un récit présente des personnages qui dialoguent (ou monologuent). Dans ce cas, on peut dire qu'il y a une certaine égalité entre le temps du récit et le temps de l'histoire (tr = th)*²¹ »

Les scènes dialoguées sont en abondance dans *Les Vertueux*, chacune d'entre elles met en avant un aspect d'étrangeté, soit pris par les personnages, ou décrit un lieu où ce dernier se retrouve. Nous en confronterons les deux suivantes à titre d'exemple :

La première scène se déroule lors de la mobilisation des jeunes algériens pour la Der des Ders, dans le camp de Mostaganem:

¹⁹ BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*. PUF, Coll. « Ecriture », 1992, p. 61.

²⁰ <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2807> consulté le 25/03/2024.

²¹ <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033220> consulté le 22/02/2024.

« - Paraît qu'un simple matricule leur suffit, à ces animaux.

- Tu penses qu'on tirera quelque chose de ce bétail, caporal Borsali ?

- Les gens du cirque ont bien réussi avec les fauves, mon adjudant. » p. 43.

En faisant usage de cette scène, l'auteur nous présente un début d'une première rencontre entre l'Adjudant-chef et un soldat lancé brutalement dans le monde militaire; d'un « je » regardant « l'autre ». A travers ce regard du colonisateur, il expose, cette fois-ci, une image en stéréotype, telle que conçue par Pageaux: « *toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre...*»²², et ce que *Dominique Lagorgette et Denis Ramond* définissent comme stéréotype :

«il serait un jugement faux, biaisé, une vision déformée de la réalité, une étiquette réductrice attachée à des groupes, une source d'incompréhension entre les cultures, un moyen de légitimer des formes insidieuses de domination, une représentation aliénante à travers laquelle des individus se perçoivent de façon négative, l'adjuvant de toutes les haines, de toutes les discriminations et de toutes les persécutions visant des populations minoritaires ou dominées.»²³

Il réduit les soldats algériens mobilisés, aux yeux du caporal, peu à peu, en crescendo, au rang des «animaux » puis à celui du «bétail », ensuite, en passant par une mise en scène spectaculaire des «gens du cirque », qui « *ont bien réussi avec les fauves*», il les apparente aux créatures étranges suscitant la peur et le dégoût: les monstres. De ce fait, il articule une relation d'un je dominant avec un autre dominé.

Dans cette même scène, au premier contact avec le monde de l'autre, le personnage central est violemment heurté au langage impudent de ses supérieurs: le caporal Borsali et L'adjudant Gildas à cause de sa distraction. Il subissait leur grossièreté inaccoutumée à la longueur de journée. Par conséquent, il adopte une attitude de phobie exprimée par son désarçonnement et sa déroute. Son état d'âme traduisait un rejet absolu et signifie aussitôt un refus catégorique d'entendre ces impudicités car, selon lui, chez eux : « *La grossièreté...était l'offense la plus proche du blasphème.*»²⁴. A ce moment-là, à travers cette médiation discursive, Yacine saisit une différenciation interne afin de s'identifier aux autres.

Une image qui établit la relation entre les mineurs et les propriétaires de la mine est représentée en scène dialoguée, dans *Germinal*; c'est une rencontre entre les Grégoire et la Maheude avec ses deux enfants. Zola confronte les deux classes ainsi : il oppose les propos de M. Grégoire qui faisait un jugement de valeur, non soumis à la preuve à l'égard des Maheu,

²² PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit.*, p. 140.

²³<https://laviedesidees.fr/Le-spectre-des-stereotypes> consulté le 23/02/2024.

aux jugements de réalité de la Maheude, dont le mari ne boit pas, qui fait preuve de les avoir vécus comme en témoigne ce passage :

«-M.Grégoire: les ouvriers ne sont guère sages. les mineurs boivent, font des dettes

-La Maheude: Moi,...mon mari ne boit pas .. Vous retourneriez bien tous les tiroirs de la maison, sans en faire tomber un liard. »p. 110.

Apparemment il reproche aux ouvriers un manque de sagesse les submergeant dans l'endettement à force de boire, ce qui a été démenti par la Maheude. Ceci implique que la classe bourgeoise prenait tellement de haut la classe ouvrière que le vécu de cette dernière lui était totalement méconnaissable. De plus, cette confrontation est censée heurter le regard de la classe dominante à l'image des enfants du mineur en les faisant sortir de leur contexte originel. Cette décontextualisation des membres de la famille ouvrière démontre l'extravagance des enfants « ces affamés » aux yeux de la classe supérieure.

ZOLA accentue et délimite l'attitude de supériorité de la société regardante en mettant en parallèle les conditions de vie des deux familles, il avance les propos de La Maheude qui était contrainte de leur demander des sous. En réponse à cette mendicité inappréciable, Mme. Grégoire interroge indirectement la pauvre femme pour lui rappeler le logement et le charbon « *pas trop fameux, mais qui brûle pourtant* » que la compagnie leur offre prétendument.

De ce fait, nous pouvons dire que cette disparité est en vue de dévoiler l'exploitation de la classe inférieure incarnée par la Maheude et ses enfants, qui demeurent curieusement dociles et se contentent des brioches, après quoi ils sont poussés dehors sous le regard dédaigneux de la classe supérieure «*en tenant cette brioche respectueusement, dans leurs menottes gourdes de froid.*»p112. Cela dit : la classe ouvrière sera, pour longtemps, asservie vu que les mains de ses enfants (la future génération) sont accablés par le pain.

1.3. Les fonctions du narrateur

Zola a adopté une fonction idéologique à la narration, ceci est clairement perçu dans la personnification du Voreux associé au Capital-Minotaure. Son œuvre oppose deux mondes distincts : l'un est éreinté par la besogne souterraine, et l'autre se réjouit d'organiser des excursions pour satisfaire sa curiosité après l'explosion du Voreux. Cette fonction se manifeste aussi à travers les discours incitatifs de ses personnages : Etienne et Rasseneur, dans lesquels ils critiquaient le nouveau système de paiement imposé par la compagnie, le passage suivant en témoigne:

«Le salariat est une forme nouvelle de l'esclavage. ...la mine doit être au mineurs comme la mer est au pêcheur, comme la terre est au paysan...Entendez-vous ! la mine vous appartient, à vous tous qui, depuis un siècle, l'avez payée de tant de sang et de misère ! »p. 302.

Etienne à fait allusion à l'idéologie socialiste face à l'hégémonie du capital (la classe des possédants). De plus, Il s'engage dans le *collectivisme*²⁴, avec Pluchart. Il a surtout survécu au sabotage tragique de la mine mis au point par *l'anarchiste*²⁵ russe Souvarine.

Un autre passage affirmant l'idéologie socialiste du narrateur (dénonciateur) contre celle incarnée par M. Deneulin qui, en réponse à Chaval lui demandant une augmentation de salaire, dit : « *Comprenez donc qu'il faut que je vive, moi d'abord, pour que vous viviez* » p. 319. Cette attitude de manie (supériorité) à l'égard d'un mineur confirme la voracité du capitalisme, c'est pourquoi la grève sera maintenue.

Parmi les cinq fonctions du narrateur répertoriées par Gérard Genette, la fonction testimoniale s'applique bien à la diégèse de *Les Vertueux* de Yasmina Khadra. Le narrateur atteste la véracité de son récit en y intercalant un commentaire d'ordre philosophique qui comprend une visée moral assumée par le je-narrateur tel que le passage proleptique mentionné plus haut dans la suite duquel il remet, d'abord, en question l'essence de sa vie au douar qui s'approchait de l'inutilité d'une mauvaise herbe en affirmant: «*Avant, j'existais et c'était tout. Une herbe folle parmi les ronces* » p. 90. A cet égard, nous rejoignons Jean Paul Sartre qui dit: « *L'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après*²⁶», nous pouvons dire que le narrateur affirme qu'il n'a pu ni su se définir qu'après avoir vécu cette expérience de guerre.

Ensuite, pour renforcer ses affirmations, il revient sur ses croyances lui empêchant de le faire. Il remet en cause des croyances d'ordre religieux relatives à la providence et au destin qui est, selon lui, prédéterminé à la naissance sous forme d'un manuscrit comprenant des repaires précis suivant lesquels on demeure toujours malchanceux. Pareillement, il remet en question ce que l'on lui avait inculqué à sa tendre enfance: le fait d'être nait pauvre constitue une réhabilitation à s'accoutumer au plus pénible, comme le certifie la phrase suivante : *lorsqu'on s'éclôt sous la mauvaise étoile, on s'évertue à apprivoiser le pire* » p. 90.

Au reste, il nous dévoile sa prise de conscience de leur captivité: ce que l'on lui avait endoctriné ne s'approchait, en aucun cas, de la vérité car, selon son expérience, on ne peut

²⁴Ce collectivisme est de Jules Guesde, vulgarisateur de Marx et fondateur du parti ouvrier 1882.

²⁵L'anarchisme russe est un courant de philosophie politique en Russie.

²⁶<https://la-philosophie.com/sartre-lexistentialisme-est-un-humanisme-commentaire> consulté le 29/02/2024.

adoucir le mal. En d'autres mots, c'est ce qu'il confirme sur la même page: « *le pire ne s'apprivoise pas* ».

Au final, il exprime son affolement avec beaucoup d'emphase sur l'absurde raison qui fait naître des hommes va-t-en-guerre, étant donné que leur inassouvissement de la chair humaine n'est guère concevable, en même temps sur les séquelles de la guerre étant à jamais inguérissables. Il conclue donc ainsi : « *rien n'est tout à fait fini avec la guerre...* » p. 90.

Dans un autre contexte, le personnage central était, « *trouvé à moitié mort de soif et de froid dans le reg* » p. 320, sauvé par l'éleveur de dromadaires qui a dû, par la suite, le surveiller car il avait des troubles de sommeil. Pour décrire son état de santé mentale étant devenu pareil à celui d'un somnambule, le narrateur prouve l'authenticité de son histoire, et nous implique dans sa diégèse en associant son tempérament à « *une sorte de dépression nerveuse, comme disent les médecins de nos jours* » p. 321. Il affirme donc sa certitude vis-à-vis les événements en utilisant l'adverbe « de nos jours » qui renvoie à l'heure actuelle pour nous faire part du vrai état dans lequel il se trouvait.

1.4. Les personnages

Dans le genre romanesque, le personnage est une représentation fictive d'une personne réelle, un être de papier, ou une entité soit animée ou inanimée: une ville, la foule (déluge, armée, torrent ...), un animal, comme c'est le cas du Voreux, bataille et trompette dans *Germinal*. Il consiste en deux éléments: le signifiant; la dénomination et le signifié qui rassemble les traits physiques et moraux, les actions et des rapports avec les autres personnages ayant à chacun une tâche à remplir dans l'action narrative.

Le personnage du roman de la fin du XIX^e siècle, n'est plus celui qui représente et transmet les valeurs positives étant gouverné par les préceptes de la doctrine naturaliste, mais est marqué par son ambivalence: il véhicule des valeurs contradictoires (telles la modération et la violence de la Maheude dans *Germinal*).

Concernant le héros, le naturalisme²⁷ lui impose une dévalorisation en soulignant sa médiocrité (comme la vie courante) tel que présenté dans le roman de l'échec. En effet, pour mimer la réalité, Zola représente un personnage banal en situation d'échec vers la fin. Ainsi, le héros est ravalé au rang d'un personnage ordinaire dépourvu des exploits héroïques, soumis à des conditions de vie des fois défavorables. Du reste, comme l'affirme Yves Reuter :

²⁷ Courant littéraire, rassemblé autour de Zola en tant que chef de file, né dans la seconde moitié du XIX^e siècle en Europe. Cette école a pour objectif de bâtir un portrait de la réalité sociale moyennant une documentation expérimentale sur le modèle de la science et de la médecine.

« La narration désigne de façon moins manichéenne les bons et les méchants [...] Les portraits s'expansent et ne sont plus soumis au beau.²⁸»

Moyennant cinquante-quatre personnages et deux créatures animées imaginaires: Bataille et Trompette, Zola anime son récit régi par un système d'oppositions. Il y bâtit un conflit entre les ouvriers et les bourgeois, une rivalité entre le protagoniste et Chaval et une disparité basée sur l'exploitation de Bébert et Lydie par Jeanlin. Dans les deux classes: bourgeoise et prolétaire, les personnages sont organisés selon des rapports complexes, généralement formés en trio: Etienne et Chaval se dispute Catherine, Jeanlin empêche Bébert et Lydie d'être en couple et Mme. Hennebeau trompe son mari avec son neveu Paul Négrel.

Scientifiquement parlant, *Germinal* devient un roman expérimental lorsque Zola en fait un labo en mots littéraires et y procède à l'expérimentation sur le modèle de la science. Il préconise donc la forme géométrique triangulaire à la présentation de ses personnages.

Nous allons, à présent montrer, cette étude scientifique sur deux plans: personnel (sentimental) et professionnel (ouvrier / meneur de la grève).

Sur le plan personnel, le premier triangle comprend : Etienne Lantier, le protagoniste néophyte, est au sommet, Catherine, dont il tombe amoureux par la suite, l'initie à l'extraction de la houille et à tous les mécanismes du métier, et le trouvait joli. Chaval aux traits forts, qui ne semble pas apprécier l'arrivée d'Etienne, ne cessait pas de remettre en question sa présence dans la fosse; il développe une attitude de manie à son égard. Et, d'un regard hautain et dédaigneux, il le réduit, donc, en quelque chose semblable à un objet. Ensuite, pour marquer le début de la rivalité entre les deux personnages, le narrateur met la lumière sur la grossièreté de Chaval qui traite Etienne de couard juste parce qu'il l'avait vu partager le pain de Catherine et qui va, par la suite, pour accentuer cet antagonisme, d'un geste sauvage s'emparer d'elle au vu et au su d'Etienne.

D'autre part, le personnage principal, étant déterminé par son milieu, était « *le dernier enfant d'une race d'ivrognes* »P62, Etienne est voué à une attitude de métamorphose survenant à chaque fois qu'il boit de l'alcool, ainsi confirme-il à Catherine : « *quand je bois, cela me rend fou, je me mangerais et je mangerais les autres..* » P. 61.

Sur le plan professionnel, un triangle confrontant Etienne à ses deux initiateurs au socialisme : l'anarchiste russe Souvarine et Rasseneur le socialiste raisonnable « *d'un bon sens d'homme établi* »P159. A ce stade, Etienne devient le meneur du mouvement de grève, il est

²⁸Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /HER, Paris, 2000, p. 24.

initié à l'anarchisme par le russe Souvarine, présenté à la négative ; par ce qu'il n'est pas; à la manière dont Edward Saïd définit l'orientalisme. Selon lui :

« l'Occident s'est construit en définissant, par la négative, ce qu'il n'était pas, projetant sur un Orient fantasmé et exotique sa distinction de l'autre. »²⁹

L'auteur le décrit comme étant une personne solitaire, énigmatique et atypique, ne souhaitant jamais faire part de sa vie privée à aucun des houilleurs. Ces derniers étaient méfiants envers un étranger, considéré comme tel depuis son arrivée au Voreux, la provenance duquel ils devinaient d'être de l'autre monde des possédants qui ne leur étaient guère appréciables. Cette représentation de l'image d'atypie de ce personnage signalant son manque de conformité par rapport aux types que les autres ouvriers sont, est ainsi conçue par Pageaux :

« L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger pris dans un processus de littérisation aussi de socialisation ³⁰»

A ce propos, nous constatons que les prolétaires perçoivent Souvarine d'un angle marquant un écart social étendu entre leur classe et celle d'où vient cet énergumène.

Il est à noter que l'opposition entre l'anarchiste et Etienne révèle, dès le premier contact, une aptitude naturelle de rébellion le poussant à combattre le capital accablant. Cette rencontre dévoile aussi l'absurdité de la vision du nihiliste³¹ ainsi que la théorie de la destruction incarnée par Souvarine. Cette double appréhension singulière d'un changement radical conduit ce dernier à inciter Etienne et Rasseneur à ne pas s'en tenir ni à la raison ni à l'éthique quant à la nécessité de faire renaître un monde meilleur; à procéder par éradiquer le malheur de la classe laborieuse, et ce, en faisant tout sauter d'un seul coup de feu. D'ailleurs, c'est lui qui va, ultérieurement, jouer un rôle clé dans le sabotage saugrenu du puits et par conséquent, la mort insolite de nombreux ouvriers dans l'effondrement des galeries.

Au sujet des tendances contemporaines du récit romanesque (du XXe siècle), les personnages s'y trouvent souvent marginaux: dépassés, désaxés, perdus par rapport à leur monde pareil à Yacine Chéraga, qui n'a jamais quitté son douar. Aussi, les comportements de certains personnages ne sont pas expliqués; d'autres sont atteints d'un traumatisme après des événements historiques marqués par la Première Guerre mondiale comme le cas de Zorg. Leur

²⁹https://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_1981_num_12_3_1857_t1_0357_0000 consulté le 06/03/2024.

³⁰PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit.*, p. 140.

³¹Le nihilisme (du latin nihil, « rien ») est la séparation entre les valeurs et les faits, et proclame l'impossibilité de hiérarchiser les valeurs. Cette position implique l'amoralisme et le scepticisme moral.

portrait est réduit au minimum comme ils peuvent être privé de nom, ou il est écourté pareil à Sid Tami de *Les Vertueux*.

A ce propos, Yves Reuter souligne :

«On aboutit donc -provisoirement- à des personnages flous et incertains jusqu'à dans leur nom, réduit parfois à de simple pronoms. ³²».

Quant à Yasmina Khadra, il avive son œuvre par un lot de personnages, sans grande épaisseur tels que: Zorgane Zorg, un sacré revanchard, qui sur le plan psychologique est peint comme un personnage plein de colère et bagarreur, et Tahar un gars chétif. Il leur adopte une présentation manichéenne : les bons pareils aux amis du protagoniste et méchants comme caïd Brahim qui avait son peuple à l'œil, était à l'image d'un souverain despotique. Un côté moral assumé par les dialogues entre les membres de l'équipe et les commentaires du narrateur.

L'auteur a, donc, opté pour un système d'organisation de personnages en groupe. Un regroupement de jeunes algériens mobilisés pour la première guerre mondiale, se rencontre dans un espace étroit: la garnison de Mostaganem où chacun d'entre eux prend une attitude vis-à-vis de l'autre. Sid Tami« *un zazou habillé à l'européenne* » par exemple, prend ses camarades de haut, et se vante sa prise de conscience de la raison pour laquelle ils s'étaient retrouvés dans ce camp-là, engagés dans le dialogue suivant:

«- C'est pas de cette façon qu'on prépare les gens à la guerre, dit Zorg

- Réfléchissez ..., Soupira Sid Tami, condescendant. La guerre a pris le cours....

Sid émit un hoquet dédaigneux

- Je viens de la ville, moi...Et en ville, les gens ne parlent que de la guerre. » p. 52.

Nous déduisons ainsi que ce centre de regroupement incarne une situation à double paradoxe; d'une part, le dédain manifesté par Sid Tami pour Zorg à propos de son inconscience de la situation de pré-guerre dans laquelle ils se sont imprévisiblement retrouvés; d'une autre part, les deux personnages semblent à la fois insoucieux et inconscients d'être sous la domination du pays qu'ils vont plus tard défendre en France contre les Boches. En fait, cette altercation verbale forme une attitude de naïveté prise par Khaled qui a cru que la guerre est finie alors qu'ils étaient à peine arrivés sur les fronts, suite à une ruse de guerre disposée par l'ennemi dans le but de les leurrer qu'il couvrait son renfort tandis qu'il couvrait sont repli. Pendant ce temps, L'adjudant Gildas, sous l'effet de cette attitude de niaiserie adopte une position réactionnelle d'un étranger regardant l'autre, tout en étant ébranlé et désolé par tant d'idiotie.

³²Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /VUEF, 2003, p. 25.

En ce temps-là, pour donner suite aux propos de Sid Tami (le citadin), l'auteur continue à le confronter à Zorg (le paysan), au moyen de dialogue, où ce dernier est conduit à porter un jugement précoce sur le premier, tout en ignorant leur contexte de guerre, comme en témoigne l'extrait ci-après:

«- Et tu penses que ça rend plus intelligent, la ville ?

- On parle de la guerre je te rappelle.
- M'en torche de la guerre.... » p. 53.

Ce parallèle entre la ville et la campagne dévoile la divergence d'opinions (voire les opinions préconçues) et comportements traduisant une attitude des Algériens vis-à-vis de l'Algérie coloniale pendant la première guerre mondiale. Il oppose la violence verbale et les préjugés de Zorg, à l'arrogance décontextualisée du supposé son compagnon d'infortune Sid Tami. Devant cette position aberrante des deux camarades qui n'ont trouvé que ce sujet trivial à en parler, au lieu de se serrer les coudes dans un moment si crucial, le narrateur, personnage central, exprime son regret et sa déception à la fois, surtout vis-à-vis des paroles de Zorg qui manquaient de tolérance quant à la diversité culturelle de sa communauté d'où il ne flairait pas de conflits. En réalité, il espérait union et solidarité en temps de guerre et non aversion et hostilité de la part de ses confrères.

1.5. La Spatiotemporalité

1.5.1. Spatialité

L'espace dans un récit est un lieu défini: imaginaire ou ayant un référent dans la réalité. Il peut être présenté comme un signe de déplacements; de circulation des personnages tel que le chemin emprunté par la Maheude dans *Germinal*, ou sous forme de description.

Selon Yves Reuter les lieux peuvent être:

« Divers et nombreux (roman d'aventures, picaresque, ou réduit à un lieu séparés ou en continuité, urbain ou ruraux, passés ou présents...des lieux chics chers à....ou au monde ouvrier. ³³»

1.5.2. Temporalité

Les indications temporelles du récit romanesque nous permettent de percevoir le monde tel que représenté par l'auteur. Pour ancrer sa narration dans le réel, ce dernier doit choisir et adapter ces indications en fonction de l'intérêt porté au type de son récit. A titre d'illustration, s'il souhaite écrire un récit naturaliste ou historique, il faut qu'il donne à l'histoire un cadre temporel fictif référencé précisément par une date avec de nombreux détails empruntés à la réalité;

³³Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /VUEF, 2003, p. 256.

c'est le cas pour notre corpus d'analyse. En fait, la fonction du cadre temporel, mentionnée au début du paragraphe, est confirmée par Yves Reuter comme suit:

« Les indications temporelles peuvent « ancrer » le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés.³⁴ »

De multiples micro-espaces de différentes régions de l'Algérie coloniale sont évoqués dans *Les Vertueux*, sur une période précise qui s'étend du vendredi de l'automne de 1914 jusqu'à janvier 1938. Chaque lieu, référé par un autre réel, retrace une phase de vie qui détermine une attitude d'un personnage étranger vis-à-vis des autres. Cette attitude est définie par Pageaux comme suit :

« L'image de l'étranger est bien ce mode de connaissance indirect, symbolique dirons-nous, grâce à quoi se définit, se pose et s'affirme un individu, où une collectivité, même si celle-ci est tenue pour inférieure par rapport à l'Autre (mirage et manie), supérieure (phobie) ou complémentaire (philie) ³⁵».

Avant la première guerre mondiale, dans un espace étroit tel que le cantonnement de Mostaganem, l'auteur oppose Yacine à l'Adjudant-chef Gildas qui adopte une attitude de manie; de supériorité étayée par sa position de colonisateur à l'égard de son soldat mobilisé (colonisé): Yacine Chéraga, en le traitant de « *mouche tsé-tsé*» p. 44.

Or, après quatre années sur le front, de retour au pays, les retrouvailles se font dans le même endroit, et cette même attitude va se transformer en philie. Étrangement, L'adjudant-chef « *d'un geste théâtral*» invite, alors, le caporal Yacine Chéraga à entrer dans sa chambre, où, en prononçant des formules de politesse, un accueil chaleureux inhabituel lui a été surprenamment réservé. A ce stade, nous pouvons dire que ce contraste a conduit l'invité à être sur le même pied d'égalité que l'hôte qui s'était, drôlement, métamorphosé en un bédouin « *Flottant dans une robe saharienne...un turban autour de la tête et les yeux soulignés au khôl* » p. 156, interrogeant, tantôt sa mémoire tantôt Yacine sur ses soldats qui sont partis sont lui faire des adieux. Il exprimait son regret face à ce comportement inadmissible en remettant en valeur les moments partagés sur les fronts. Dans cette attitude "complémentaire" oscillante entre regret et métamorphose, L'adjudant-chef fait preuve d'être à armes égales avec ses soldats et assume sa nouvelle position surprenante de cosmopolite: antiraciste. Ici, l'auteur met en parallèle deux périodes de temps (avant et pré-guerre) traversée par un vieux en compagnie d'un jeune pour mettre la lumière sur le changement marquant la mentalité du premier; telle est la fonction

³⁴ Ibidem. p. 57.

³⁵Daniel. Henri Pageaux, de *l'Histoire culturelle à la Poétique* Paris III- Sorbonne Nouvelle.

soulignée par Yves Reuter qui affirme que le temps peut être: « *structuré par des oppositions (passé/présent, vieux/jeunes), organisées autour d'un événement, à valeur sociale ou privée*³⁶ »

En passage dialogué, un autre exemple illustrant la nouvelle posture de L'adjudant-chef, en France, est assumée d'un geste de bravoure, de sous-ciance et de bienveillance, sur le front, par celui-ci envers son soldat Kabyle: Dahmane. Ce dernier qui, par méconnaissance ou mésestime, a failli se faire décapiter par les bombes tombant au milieu des tranchées si l'Adjudant ne lui avait pas sauvé la vie en le jetant à terre.

Le texte de Zola dépeint la vie des ouvriers aux bassins miniers du nord de la France, développée au temps du second empire. L'action se déroule dans la ville de Montsou, entre le « *coron des Deux-Cent-Quarante* », qui se trouve « *au milieu des champs de betteraves* » et le Voreux qui se situe dans un espace blafard déterminé par l'étroitesse et la profondeur devant laquelle Etienne était étourdi. C'est des galeries, au plus profond du Voreux, qu'émane un bruissement éloigné et bizarre d'un tonnerre violent présageant la destruction et le péril vers lequel les ouvriers, se muant en bêtes humaines, faisaient route sans se plaindre. Sous ce rapport, nous pouvons nous joindre à Daniel. H Pageaux qui pense que « *l'image littéraire de certains espaces se trouvent plutôt isolés dans le texte, et d'autres voire même condamnés*³⁷ ».

Qui plus est, c'est à « *la veine Guillaume* » où la chaleur était infernale, qu'Etienne et Chaval se rencontrent pour la première fois. Chacun d'entre eux prend garde de l'autre en une nouvelle attitude où les deux hommes échangèrent un regard instinctif haineux. Et, c'est là aussi, dans un lieu condamné à astreindre, aussi défavorable pour la besogne soit-il, que plus de sept cents ouvriers se transforment en « *insectes humaines* », peinent dans un puits singulier (mangeur insatiable de chair humaine). Métaphoriquement, c'est « *Le puits dévorateur* », la satiété duquel n'est jamais assouvie. En peu de mots, ce lieu accompli la fonction mentionnée par Yves Reuter: « *Les lieux peuvent caractériser par métonymie ou symboliser tel statut ou tel désir*³⁸ »

En revanche, pour atteindre un lieu chic et cher aux Grégoire, à deux kilomètres de Montsou, la Maheude et ses deux enfants empruntent un chemin périlleux à travers lequel ils s'étaient tellement donnés de mal en pataugeant dans la boue qu'ils étaient éreintés. Enfin, ils arrivent à la Piolaine « *glacés, affamés* ». Ce parcours étant symboliquement épuisant, boueux et long, leur impose une attitude de phobie traduite par une peur intense face à leur objet

³⁶ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /VUEF, 2003, p. 57.

³⁷ PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit.*, p. 143.

³⁸ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan /VUEF, 2003. P. 57.

d'effroi: un nouvel endroit excentrique, au milieu des Grégoire. En réalité, l'auteur nous révèle, en même temps; l'impact du lieu, où la température était favorable pour les humains, sur la femme et ses mioches et l'étirement de cet écart disproportionné entre les deux classes. Pour ainsi dire, la Piolaine des Grégoire dénote un grand contraste entre l'opulence de la maison bourgeoise et la pauvreté des mineurs au coron des Deux-Cent-Quarante.

Au terme de ce parcours, nous pouvons dire que la manière dont les deux romanciers s'en sont pris aux éléments narratifs change selon l'intérêt porté à la fonction de ces derniers. Par exemple: une anachronie dans *Germinal* a tenu lieu d'un moyen d'opposition en vue de mettre en évidence l'écart social entre les deux classes; tandis que dans *Les Vertueux*, ce même procédé diégétique a servi d'outil pour marquer un bouleversement psychologique du personnage principal.

En outre, nous constatons que malgré leur appartenance à deux traditions littéraires différentes et à deux époques distantes: *Germinal* un roman classique ancré dans le naturalisme; alors que *Les Vertueux* est un roman contemporain, les deux textes ont des liens d'analogies et d'influence. Ces similitudes sont d'ordre mythique: les deux romanciers ont recouru à des procédés imagologiques tels que: l'image en mots et l'image en mythe de manière à; d'une part, exprimer un écart entre le même et l'autre; d'autre part, mettre en exergue la dimension étrangère se rapportant aux espaces, au cadre temporel et au langage. Quant à l'effet intertextuel, la même situation dépeignant la voracité d'un monstre mythique: le Voreux, est reproduite par Yasmina Khadra pour décrire l'abomination du ventre insatiable de l'ogresse: la guerre. Il a utilisé le même procédé esthétique duquel Zola s'était servi: la métaphore pour personnifier la guerre et lui attribuer une dimension étrangère. C'est sur cet aspect que nous mettrons l'accent dans le deuxième volet de notre travail de recherche.

Chapitre 2

Les Dichotomies de la dimension étrangère

Chapitre2: Les dichotomies de la dimension étrangère

Après l'étude narrato-comparée qui régit les choix narratifs dans les deux romans, ce chapitre sera consacré au deuxième volet d'analyse qui porte sur: *les dichotomies de la dimension étrangère* : révolte versus passivité, l'amour charnel comparé à l'amour éternel, l'opportunisme religieux contre la piété, l'intégrité en opposition à la vénalité et en fin nous allons aborder l'altérité et l'image de l'autre dans des deux romans.

Ce niveau d'analyse présente deux caractéristiques. D'une part, il fonctionne en interaction forte avec le chapitre précédent: il concrétise l'étrangeté décelée dans les composantes de la narration articulée via des choix narratifs propres à chacun des romanciers. Mais, d'autre part, il extrapole cette étude à l'altérité à travers laquelle des effets particuliers d'étrangeté sont construits. Ils peuvent concerner l'évolution des personnages et leur métamorphose, ou même ce que l'on appelle l'altérité.

Faute de pouvoir aborder toutes les oppositions à ce niveau, nous nous contenterons de préciser l'essentiel de leurs valeurs: la mise en relief de la dimension étrangère des confrontations entre les personnages. Certaines notions nouvellement acquises par ces derniers sont à traiter, également, avant de conclure sur quelques effets d'absurdité produits par l'accoutumance à des nouveaux espaces.

1. Révolte /Résignation

La notion de révolte dans *Germinal* semble s'enraciner à la fois dans le caractère et les actions du héros, jusqu'à avoir l'air d'exister de façon innée chez lui car: « *une prédisposition de révolte le jetait à la lutte du travail contre le capital* » P. 158 ; mais il n'était pas assez instruit pour répondre aux aléas du mouvement de grève vu que son aptitude le mettait au rebut des chimères de son ignorance. C'est aussi après avoir séjourné chez les Maheu, au sein du coron des Deux-Cent-Quarante, qu'Étienne découvre que la révolte en tant que telle intercepte son esprit. Ces impressions de révolte, d'abord formulées par Pluchart suite à son adhésion à l'Association Internationale des Travailleurs³⁹ à Lille. Ensuite par le Russe Souvarine, dans un cabaret, d'un ouvrier, autrefois, meneur de toutes les grèves des mineurs mécontents, qui a comme enseigne: *A l'Avantage, débit tenu par Rasseneur*.

³⁹ L'Association Internationale des Travailleurs fut fondée à Londres en 1864. Karl Marx en avait rédigé le manifeste fondateur.

Son étourdissement à la perception de la profondeur de la fosse, lors de sa première visite au Voreux éveille son esprit de révolte: le véhicule par lequel s'est effectuée une prise de conscience de l'atroce réalité de ses camarades. Un éveil qui s'est plus tard transformé en révolte structurée et réfléchie par son engagement à faire son « apprentissage de la révolte » aux Maheu, la famille chez qui il va résider et à travers laquelle il va inciter les ouvriers à la grève. A vrai dire, cette grève est un outil de révolte. C'est une expression ouverte d'accentuer l'envergure de ce véhicule de rébellion (action salvatrice) emprunté par Etienne. C'est-à-dire; faire son apprentissage des idées socialistes, après lequel ses collègues ouvriers seront prêts à le suivre, espérant à une libération et une vie meilleure comme leur sauveur.

Donc, étant attiré par Karl Marx, Zola cherche à faire prospérer les idées socialistes dans l'esprit de ses personnages par le biais d'un étranger russe: Souvarine endoctrinant son protagoniste qui, à son tour, a pensé qu'il suffisait juste d'enlever l'ignorance aux mineurs pour que la révolte leur soit facile. Celle-ci a pris plusieurs formes:

La première forme de révolte s'articule sur le plan financier: encourager ses camarades à mettre en place une « *caisse de prévoyance* » utile au temps de grève (pour affronter la bourgeoisie). Après l'abaissement des salaires appliqué par la compagnie, les mineurs se résolvent à se mettre en grève illimitée, telle que conçue par leur leader: « [...] *il faudra nous y résoudre, à cette grève* » P. 193. La deuxième forme s'énonce en adhérant au syndicat, « *L'Internationale* », des travailleurs. Quant à la troisième forme, elle consiste à se réunir, malgré l'interdiction des autorités, sous la présidence d'Etienne qui les appelait à résister à la faim et leur promettait une vie heureuse. Il les rassurait que cette fois-là il était grand temps d'avoir le pouvoir et la richesse. L'avant dernière étape, se résume en manifestations qui étaient très révélatrices de l'étrangeté des ouvrières, quelques-unes d'entre elles en costume d'Eve, décoiffées métamorphosées en assoiffées de liberté ; d'autres en hardes, affamées réclamant rageusement la justice sociale. En un mot: elles étaient « *des meurt-de-faim* ».

En dernier lieu, les gendarmes étaient appelés à écarter la foule qui les affrontait mortellement. C'était un affrontement, le moins que l'on puisse dire, calamiteux et fatal: beaucoup de morts et de blessés. Le Maheu était au milieu des morts ; cependant, sa femme: la Maheude poursuivait sa rébellion revendiquant des comptes à ce dieu mystérieux « *accroupi dans son tabernacle* » l'endroit duquel il dépouillait l'endurance et la force des « *meurt-de-faim* ».

Une autre expression de la révolte prolétaire vient nourrir le récit de *Germinal* d'un aspect extravagant de la mort. Elle est fournie sous forme de vengeance des hercheuses de l'épicier Maigrat. Intolérant et cupide, il les contraignait à la prostitution en échange d'une

prolongation de crédit. Ainsi, il s'était attiré toutes les exécutions de ces dernières et devient leur cible lors des manifestations inouïes. La foule le coinçait chez lui jusqu'à ce qu'il tombe mort de la toiture du hangar et soit, après, affreusement mutilé par la Maheude et la Brulé qui ont furieusement tiré vengeance de lui. A cet égard, nous pouvons dire que l'auteur fait de ce personnage un symbole de monstre d'exploitation des femmes. En quelque sorte, les abus de l'épicier constituent un fil magmatique relié au détonateur de révolte des hercheuses enragées.

Par ailleurs, nous constatons que le mythe revient encore une fois dans ce chapitre pour exprimer et mettre en relief une autre forme ébouriffante de révolte ; celle du machineur qui symbolise la figure de l'Exterminateur. Cet être destructeur renvoie à un ancien monarque égyptien: le roi Rê « *dieu solaire dans la mythologie égyptienne, créateur de l'univers, il était représenté sous la forme d'un homme à tête de faucon portant disque en guise de coiffure*⁴⁰ » référé par le révolutionnaire nihiliste Souvarine. Ce dernier est toutefois désigné d'une façon défavorable puisqu'il était tellement enragé contre le monde capitaliste qu'il voulait tout exterminer d'un sang-froid. Toutes ses pensées et actions génèrent de ce personnage mythique qui autrefois envoya son œil sur Terre sous la forme d'une déesse-lionne afin de divulguer les conspirations de son peuple contre lui. Ayant pris le goût du sang, Sekhmet: la déesse-lionne commettra un véritable génocide sur Terre. Effectivement, cette voracité à la destruction s'affirme dans sa recommandation à Étienne d'« *allumer le feu aux quatre coins des villes, faucher les peuples, rasez tout...* » P. 159. De plus, l'anarchiste accentue son désir absurde d'extermination par la mise en exécution d'un projet diabolique en sabotant le cuvelage de la fosse.

Un aspect artistique de cette révolte vient mêler le sublime et le grotesque marquant un arrêt sur image. C'est un portrait de la débâcle des charbonniers au travers de la ville de Montsou tel que perçu par les sœurs bourgeoises: Lucie et Jeanne qui, même en s'étant réfugiées chez une paysanne, frémissantes de peur, étaient impatientes et tenaient à ne rien manquer de la scène du défilé des fauves houilleux. Ces dernières étaient tellement fascinées par le spectacle qu'elles s'exclamèrent « *oh ! superbe !* ». En d'autres termes, d'une appréciation ébranlée, les jeunes artistes développent un goût pour ce qui est allié entre les contraires tant pour les scènes comiques des ouvrières que pour l'apparence affreuse et dramatique d'autres. Pour mieux exprimer cet éblouissement pour le mélange entre deux idées contradictoires, et créer un effet de surprise, Zola fait usage d'une figure de style: l'oxymore tel que signifié dans la phrase suivante: « *remuées dans leur goût d'artistes par cette belle horreur* » P. 369. Lès

⁴⁰ LE PETIT LAROUSSE illustré 2011.P. 1627.

du paradoxe, L'oxymore « *belle horreur* » exprimant ce qui est inouïe, et ce qui est émotionnellement contradictoire: la beauté redoutable et la laideur qui suscitent en nous un effroi épouvantable. Pour tout dire, la représentation du défilé prolétaire est dépeinte à la manière du *drame romantique* théorisée par Victor Hugo en 1827, influencé par le *théâtre de Shakespeare* comme le confirme cette définition :

« Shakespeare, c'est le Drame; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle⁴¹. »

Cette révolte structurée du héros allait de pair avec la résignation sous forme de reniement et de désertion de son rival Chaval, qui le trahit et promet à M. Deneulin de convaincre les camarades de descendre dans la fosse de Jean-Bart pour reprendre le travail. Chaval refuse donc de soutenir la grève et dénonce ses collègues aux gendarmes. Par conséquent, le mouvement de grève prend une autre tournure et n'atteint malheureusement pas ses finalités.

A ce sens de révolte exploré dans *Germinal* s'oppose la résignation sous une autre forme dans *Les Vertueux*: un roman structuré à la manière classique. Il élabore une trame classique d'un héros en quête de sa famille. Tout le récit est focalisé sur le personnage de Yacine le berger ayant un rôle passif et résigné. Sans trêve, cet anti-héros subit les injustices et les manœuvres impassiblement; sans initier la moindre action en faveur d'un de ses amis: ce sont ses camarades de lutte qui l'ont aidé à chercher ses parents, à trouver du travail, à se ravitailler au temps de pénurie et qui encore une fois, l'un d'eux, le sortira de prison. En un mot, il supportait tous les moments durs dans une dépendance totale.

Coup sur coup, dans ce mode de subir, il deviendra, d'abord, un tirailleur dans l'armée française sans le vouloir; d'ailleurs la promesse (d'être toujours à ses côtés en ce temps de guerre) de son ami Sid Tami ne déclenche aucune réaction de sa part, après être arrivé à destination où il aperçoit une image dramatique des soldats revenant des champs de bataille. Il prend, cependant, une attitude négative vis-à-vis de ce dernier à qui il n'a pu rien promettre en retour. Au vu de ces soldats effarouchés par les batailles, il était tellement stressé qu'il avait une masse dans la gorge lui faisant perdre la voix, les phrases suivantes le confirment : « *C'était pathétique. Ma gorge se contracta. Je ne pus rien promettre à Sid* » P. 74.

Après les hideurs de la guerre, à son retour au douar, Yacine relate tout au fils du Gaïd qui s'empare de son passé de militaire: tous ses faits d'armes qu'il aura vues et vécues au front. Il devra quitter rapidement et définitivement les terres du notable, devenant ainsi un fugitif sans

⁴¹ http://blog.ac-versailles.fr/lelu/public/Lorenzaccio/PREFACE_CROMWELL.pdf consulté le 12/04/2024.

famille. Tel un gibier de potence, Il est sujet à une tentative d'assassinat par l'auxiliaire du Gaïd: Babaï qui essaya de l'exterminer le soir même de son retour, mais, miraculeusement, il y eut un geste de désespoir, Yacine saisit une fourche d'une botte de foin et la planta dans le ventre de son adversaire, et c'est à ce moment-là qu'il se rendit compte qu'il saignait amplement sans comprendre pourquoi, alors il resta abasourdi. A la fin du combat, devant un antagoniste aussi ébahi qu'il n'était lui-même, Babaï l'interrogea sur la façon dont il lui avait fait subir ce coup exterminant sa vie et notre héros, qui avait la vie sauve, n'avait pas la moindre idée comment cela c'était produit, répliqua qu'il l'ignorait lui-même. Cet affrontement nous permet de bien voir notre héros s'en dispenser. Il ne suscite aucun sentiment en nous approuvant ses réactions, car il fuyait toujours les situations de heurt.

Ensuite, et ce qui accentue l'étrangeté de cette passivité de l'actant sujet est le fait qu'il soit devenu insurgé sans conviction. Les retrouvailles se font de nouveau avec ses condisciples : Horr, Issa et Zorg Zorgane. Contre toute attente, ce dernier n'apprécie pas l'attitude de Yacine lui dévoilant son secret. En fait, après l'avoir entendu révéler le plan machiavélique élaboré par Gaïd Brahim, duquel il était victime, la position de Zorg a pris une autre tournure: cela a suscité son indignation beaucoup plus que sa pitié et compréhension, et imprévisiblement il le renvoya « *bêler avec les moutons* » P. 357.

À ce personnage, l'auteur consacre tout un chapitre intitulé : *L'Officier Rouge* dans sa fresque. Zorg dit: Er-Rouge acquiert la notion de révolte après avoir perdu son cousin Khaled sur les champs de bataille en France; dès lors, il n'a qu'une idée fixe: se battre pour venger son cousin. Cet éveil d'esprit de vengeance sur le front soulève en lui une rage de radier tous les Boches qui oseraient se mettre sur son chemin. « *Car il n'eut plus de peur ni de pitié* » P. 103.

Par le fait, l'auteur dignifie la mémoire des tirailleurs sans cependant se rappeler les faits historiques qui attestent la résistance des Algériens à la mobilisation forcée. Cela dit, Les Turcos envoyés au front ne l'ont pas fait de bonne grâce pour défendre l'honneur des Français comme il peut le sous-entendre dans ce passage représentant un discours d'un lieutenant-colonel à la garnison de Mostaganem:

« Ayez foi dans le devoir sacré de défendre jusqu'à la dernière goutte de votre sang les valeurs que notre mère patrie incarne, et vous incarnerez à votre tour, la gloire de la nation. »P. 69.

A ces propos retentissant dans la tête d'un des soldats algériens mobilisés (le héros), on aperçoit, inattendument, une incompréhensible attitude adoptée par ce dernier, lui qui, face à chaque nouvelle situation, était tout de suite hanté par une peur bleue jusqu'aux entrailles suscitant en lui une réaction immédiate de vouloir fuir, réagissant ainsi :

« Je me sentis aussitôt investi d'une mission plus grande que mes peurs, plus grande que les tempêtes, capable de pomper l'air du temps d'une seule bouffée. Je sus alors que je porterais la bannière des miens plus haut que les prières de ma mère.» P. 69.

Historiquement parlant, à cette époque, les Algériens étaient soumis au statut de l'indigénat qui

« autorise à l'administration coloniale d'imposer des travaux forcés, des peines de prison et des confiscations de propriété aux populations indigènes, ... par la loi du 28 juin 1881.⁴²»

Etant ballotés entre la misère et la coercition de l'armée coloniale, ils étaient astreints à combattre les Boches. Cela ne nous laisse pas dire que les Algériens ne se sont pas révoltés contre la mobilisation forcée pour la guerre. Bien au contraire, les *révoltes des Beni Chougrane à Mascara en 1914*⁴³, et des *Aurès en 1916*⁴⁴ illustrent ce soulèvement, noyé dans le sang par l'armée française, contre l'enrôlement obligatoire.

À côté de ça, le fait de consacrer un chapitre entier à un tel personnage intrépide, l'ancien Turco plein de colère et ressentiment, « *le cauchemar des colons et leurs garnisons...*» P. 340 : Zorgane Zorg, donne de l'ampleur à un autre hommage au martyr Mohammed Ben Noui dit « Zerguini »⁴⁵, publiquement exécuté à Mac Mahon : Ain Touta (Batna). À travers ce dernier, Khadra nous présente une autre forme de révolte: une résistance armée qui commence après son retour de la guerre. Soutenu par sa cousine Abla (la sœur de Khaled), une guerrière toujours prête à en découdre pour prendre sa revanche, il deviendra chef de révolte pour défendre la liberté de son peuple et décide, de prime abord, « *d'exterminer le reste de la vermine qui infecte la Hamada.*» P. 398. Ensuite, il se rue sur les pieds noirs, ainsi affirme-t-il sur la même page: « *après, je m'occuperai des colons..*».

Se laissant inspirer par les légendes populaires ou les récits mythologiques des occidentaux du XVIIIe siècle, à l'instar du récit de Regnault publié en 1775: «*Les Ecartés de la nature, qui montre des «monstruosités» exhibées comme bêtes de foires à Paris*⁴⁶», qui présentaient des personnes considérées comme des monstres dans des cirques, des zoos humains ou encore des spectacles, Khadra se lamente sur les exploits du martyr.

Au moyen d'une scène spectaculaire où ce dernier est référé par le personnage de Zorg qui, a été pris vivant afin d'être remis aux autorités françaises, se fut, par malheur, bouffé par la vermine de sa propre communauté. Il fut atrocement sévi jusqu'à en avoir des traces

⁴² <https://ehne.fr/fr/node/22081/printable/pdf> consulté le 20/04/2024.

⁴³ <https://gloriousalgeria.dz/Fr/Post/show/121/La-r%C3%A9sistance-de-Beni-Chougrane-1914> consulté le 20/04/2024.

⁴⁴ <https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2014-6-page-119.htm> consulté le 20/04/2024.

⁴⁵ <http://aureschaouia.free.fr/telecharg/aures-insurrection-1916.pdf> P. 32. consulté le 21/04/2024.

⁴⁶ <https://memoirevive.besancon.fr/page/monstres-de-foire> consulté le 26/04/2024.

inguérissables sur son corps: la tête (où résidait toute la monstruosité), les sourcils et la barbe rasés sur un seul côté. Il était enfermé dans une cage puis exhibé tel une « *bête foraine* » par les auxiliaires (sbires) du Gaïd Brahim au vu et au su de ses confrères qui n'affrontaient, curieusement, cette humiliation calamiteuse que par des voix qui « *s'indignaient sans dépasser le contour des lèvres.*» P. 453. Cette attitude d'inexcusable impotence adoptée par ces compatriotes, à l'égard de leur chef de guerre contre l'ennemi, révèle leur acceptation du fait accompli sans remuer le petit doigt. En d'autres termes, cette manière de faire front devant le colonisateur ne peut traduire que le fatalisme de cette foule dépeinte à la manière de Daniel Henri Pageau définissant la théâtralisation ainsi: « *le réel est devenu une scène avec des figurants* ⁴⁷». Par le fait, la foule peut s'apparenter aux figurants désignant les acteurs à qui l'on exige une présence formelle dans une pièce de théâtre.

Effectivement, ces villageois ne s'étaient timidement manifestés qu'après la tragédie (l'affreux assassinat de leurs héros). Leur forme de révolte peut être qualifiée d'un soulèvement moribond reflétant l'état de paralysie dans lequel ils se trouvaient. Sous l'effet du drame, la foule se contente de porter les cadavres se dirigeant vers la mosquée en guise des gens que « *la colère et l'indignation déchaînèrent.* » et qui « *battirent en retraite* » P. 455. C'est une forme de révolte d'une société décrite par Khadra comme mesquine, étroite de vues et répressive, sous la tutelle minutieuse et despotique des Gaïds, où le nationalisme anti-colonial est pour beaucoup synonyme d'un détachement de la mère patrie: la France. Nous pouvons dire, dans ce cas, que l'état d'impotence de la foule, décrit sur la même page, est comme métaphore du mal qui ronge le douar et accentue l'anormalité de sa posture paradoxale, qui se résume restrictivement en portant les dépouilles « *dans une liesse de fierté et de révolte* », vis-à-vis de son leader ayant tant combattu pour sa libération.

Il convient de dire que la mise en scène de l'exécution de ce héros de guerre est effectuée par un enchaînement de faits: un processus de théâtralisation adopté par les occidentaux dans l'écriture exotique attribuant un rôle primordial à celle-ci dans le projet colonial. La « *Théâtralisation pour mieux «consommer» l'Autre.* ⁴⁸ », ainsi conçue par Pageau, vise à avertir, à prévenir le dominé de ce qui l'attend dans le cas où il oserait songer à faire la moindre geste insinuant sa révolte contre le dominant. Etant des pions de ce dernier, les sbires du Gaïd Brahim veillaient à étouffer la moindre parcelle d'étincelle qui était en mesure de mettre le feu aux poudres et jalonner le chemin de révolte. Ces mesures oppressives ont pour

⁴⁷ <https://gerflint.fr/Base/Portugal9/pageaux.pdf> consulté le 24/04/2024.

⁴⁸ <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1223237.pdf> P. 465. consulté le 25/04/2024.

objectif de renforcer la position des sbires au douar pour étrangler la révolution qu'ils flairent à peine de commencer.

Après ce spectacle mortifiant, Khadra nous présente une autre forme de soulèvement contre l'humiliation de l'emblème de la révolte saharienne où ce dernier est dramatiquement exécuté par sa propre cousine. Par ce brave geste individuel et épique, plus performant que celui de toute une ribambelle de gens impotents, Abla condamne la réaction de la foule et refuse catégoriquement cette humiliation des gens du cirque. Cette guerrière toujours sous tension voulait écourter sa souffrance et lui accorder une mort digne de ses combats chevaleresques contre l'ennemi. Abla est ensuite, à son tour, abattue par les sbires du Gaïd.

Dans le même contexte, cette phrase: « *Fermant la marche insolente des victoires éhontées, d'autres cavaliers aux sourcils bas...sommaient la foule de se tenir à distance* » P. 453, commence par une remarque ayant une dimension ironique car, en réalité, les sbires ont vaincu les cavaliers rebelles du sud par trahison, c'est pourquoi l'auteur les dépeint comme étant les derniers de la troupe à surgir au bout d'une gloire scandaleuse: cette apothéose des frères-ennemis. Elle révèle aussi une autre image paradoxale représentant ces auxiliaires de la colonisation française habillés d'armes, traçant leur chemin au milieu d'une foule qu'ils avisaient d'un châtement identique à celui de son héros à travers un spectacle souffletant ce dernier. Ces pions du dominant, qui étaient supposés protéger leur peuple tel un sourcil haut ayant un rôle protecteur naturel de l'œil tout comme celui des arcs-boutants soutenant une cathédrale, semblent se résigner de leur fonction première en la réduisant à celle d'un sourcil bas qui pourrait barrer l'ouverture vers leurs émotions et leurs âmes.

A la fin de la troisième partie, on constate que Khadra oppose délibérément les concepts prose et poésie pour en faire à la fois une référence autobiographique et l'éloge des héros. D'une part, il invoque, à travers le personnage de Kerzaz, et se souvient avec fierté de ses ancêtres poètes, notamment Sidi Ahmed Moulessehou, qui, selon lui, « *au XIXe siècle était un grand sage. Il avait même enseigné à Tombouctou.*⁴⁹ »; d'autre part, il glorifie les exploits chevaleresques des défunts cousins: Zorg et Abla. A l'occasion, Khadra dit : « *un épisode qui ferait de l'ombre à l'Histoire des peuples devenus sourds à leur propre chant de signe à force de se tromper d'idéal.* » p. 456. En effet, l'auteur nous présente une image poétique brouillant éblouissement et regret pour ce duo dont les cris de soulèvement ont été aussitôt muselés par les mains tyranniques. Cet épisode historique de chevalerie gênera l'Histoire du peuple qui a

⁴⁹ A *Bâtons Rompus*, Yasmina Khadra Entretien avec Youcef Merahi. Edition Sedia, 2012.P. 20.

été tellement endoctriné et leurré d'un nationalisme fallacieux et mensonger, qu'il est assourdi même à son propre dernier cri de libération.

Sur la même page, Kerzaz ajoute:

« *Il a cueilli sa torche*

Du fond du soleil

Et a mis le feu

Au joug de la nuit »

Khadra puise cette fois-ci dans la mythologie grecque afin de parsemer ce poème de métaphore, d'une image forte: le mythe de Prométhée « *personnage initiateur de la première civilisation humaine. Il déroba aux dieux le feu sacré et le transmet aux hommes*⁵⁰ ». De fait, ce personnage mythique est représenté par Zorg qui a pris le flambeau du soleil pour éclairer son peuple et le faire sortir de son obscurantisme (domination): de ses contraintes semblables au fardeau alourdissant les ténèbres de ses longues nuits. Hélas ! Ceci n'a pas duré longtemps car ce dernier est capturé ensuite sévi par « *d'énormes chaînes aux pieds* » et mis dans une cage par Gaïd Brahim tout comme Prométhée qui a été condamné à être lié à un rocher par le dieux Zeus. Dans le cinquième vers: « *Sa rebelle cousine*

De ses seins de vierge

A allaité le rêve

De toutes les libertés »,

L'auteur invoque la mère mythique de l'Antiquité: Héra, épouse de Zeus, référée par la cousine de Zorg: Abla. Cette guerrière, qui n'a pas froid aux yeux, a nourri tous les esprits du peuple d'un sein secrétant du lait plein de pouvoir et liberté, de façon similaire à Héra ayant un sein tellement productif, abondant et diffus qu'elle allaitait tout l'univers, en frayant notre Galaxie: la voie lactée.

A cet effet, nous pouvons dire que Khadra mêle poésie et prose, en vue de créer un paradigme de symbiose entre les deux formes du discours: le premier est soumis aux règles de strophes et sonorités; tandis que le deuxième s'en épargne, tout comme les défunts qui étaient tragiquement condamnés par leur peuple jusqu'à ce qu'ils en soient libérés par la mort. Dans ce topos poétique, Khadra déplore le deuil des héros sur plusieurs plans. Il s'agit d'un poème narratif dans lequel l'auteur-poète adopte les choix formels suivants: un type de strophe quatrain en rimes féminines pauvres (un seul son commun), comptant six syllabes dans chaque vers: c'est un hexasyllabe. En faisant usage de l'assonance, Khadra joue sur les sonorités féminines

⁵⁰ LE PETIT LAROUSSE illustré 2011.P. 1613.

(le son 'e' muet à la fin des trois premiers vers) pour créer de la musicalité chantant liberté et gloire pour cette héroïne qui glaçait le sang des hommes. Un rythme musical non-régulier qui va en parallèle avec la situation dramatique du personnage, en vue de l'accentuer et y ajouter un aspect bouleversant.

A tout prendre, Cette attitude d'endurer; tout supporter et l'admettre, adopté par le héros nous paraît bizarre étant donné que notre narrateur se réfugie dans un monde idéal où s'effacent toutes les difficultés rencontrées, où toutes les confrontations s'apaisent. Et vouloir mener un combat sur un autre terrain conceptuel, auquel Yacine nous invite pour nous montrer ce qu'il sait faire, d'ailleurs il y excelle, nous laisse dire que ce dernier ne fait pas partie de la gent humaine. D'une certaine façon, sous prétexte d'être vertueux, il s'aliène de notre monde pour s'en inventer un autre plus idéalisé; utopique dépourvu de soucis et de contraintes en même temps. Sa résignation est en fait doublée et couverte de sagesse pour être assertivement justifiée à la fin du roman. Elle s'articule en termes d'un pardon angélique et prophétique dépassant toute considération humaine quand il choisit dans une attitude déconcertante, voire intimidante de pardonner la source de son malheur assumé.

Inopinément, ce malheur est tellement endossé et pris en charge par le personnage principal que nous avons l'impression qu'il en était fier. Avec une fin assez surprenante; pleine de propos de résignation tels que: « *si j'ai perdu toutes mes batailles, mes défaites ont du mérite - elles sont la preuve que je me suis battu.* » p. 537, l'attitude du héros indique bien une logique déconcertante qui fait tenir le must, à l'égard des faits historiques de l'époque, au silence. D'une façon assez similaire, il se réjouit de son attitude de salut d'âme acquise après s'être servi de son plat favori: le pardon en affirmant qu'il a atteint, ainsi, la septième marche de l'arc-en-ciel.

2. Amour charnel/ Amour éternel

Selon la doctrine naturaliste, le romancier doit se démarquer du réalisme en expliquant les mécanismes qui régissent le réel comme il doit rompre avec le romantisme, en rejetant le sentimentalisme et en refusant l'idéalisme au profit de la réalité d'une société moderne industrielle. Ce courant littéraire préconise moins d'avantage à l'expression des sentiments sous prétexte que ceux-ci appartiennent au monde des livres, qu'ils sont aux antipodes de la réalité. La fresque de Zola, *Les Rougon-Macquart*, est très révélatrice de personnages de petites conditions, mis en scène, privés des sentiments considérés comme un luxe pour eux. *Germinal* en est une microsociété où les relations amoureuses et le travail se mêlent au fond même de la mine. À fortiori leurs conditions de vie, dans un imaginaire social bien déterminé, sont pleines d'obstacles, ce qui ne leur laisse pas la marge de manœuvre quant au choix de leur partenaire amoureux.

À ce propos, dans *Germinal*, Zola, très marqué par les avancées scientifiques et technologique de son époque, opte pour une planification via laquelle il crée une représentation géométrique, en nombre de trois, des relations amoureuses qui se tissent entre les personnages. Il nous présente plusieurs manifestations d'amours ayant un dénominateur commun qui est la quête de la satisfaction instinctive. Il introduit entre chaque couple une troisième personne en vue de refléter l'aspect charnel de la relation amoureuse. En aucun cas, Zola avait-il évoqué une scène représentant un personnage qui exprime sa passion amoureuse envers l'autre.

À titre d'illustration, le premier trio révèle un amour naissant entre Etienne et Catherine qui se transforme en un amour impossible lorsque Chaval, le brutal, s'interpose entre les deux sans un préavis pour s'emparer de la jeune fille. Au début de leur rencontre, l'auteur tente de freiner les sentiments d'Etienne envers Catherine afin de nous jalonner le pavé naturaliste de leur amour, puisque ce dernier ne l'avait pas trouvée belle à première vue. Cependant, après l'avoir rencontrée de nouveau dans la cage de l'ascenseur du Voreux où « *il lui fallut se tasser près de la jeune fille* » P. 48, et après qu'elle l'initie à l'ensemble des procédés de travail d'un herscheur (les corvées) dans la taille de houille, il commence à changer d'avis à son propos. Ce contact physique dans un lieu si hostile pousse l'auteur à condamner le côté romantique de leur amour pour ne céder de la place qu'au besoin libidinal qui ne sera satisfait qu'à la fin du récit, même si Catherine pensait à Etienne : « *l'ombre d'un autre homme, du garçon entrevu le matin, passait dans le noir de ses paupières closes* » P. 146.

Selon la conception naturaliste Zolienne, ayant atteint un certain âge, et conformément à ce qui était de mise pour ses semblables des filles de familles des houilleurs, Catherine était contrainte de se décider pour Chaval tout simplement parce qu'il était le premier à se saisir d'elle. Cet amour possessif naît après que Chaval la convoite et lui promet une vie plus confortable que celle qu'elle connaît chez ses parents, Catherine finit par accepter de vivre chez lui contre le gré d'Etienne. En fait, Zola utilise le personnage de Catherine comme un axe à deux dents : il sert non seulement d'affrontement politique sous forme de révolte d'Etienne et résignation de Chaval; mais aussi d'opposition asymétrique entre l'affabilité du premier et l'implacabilité du second : son rival. Autrement dit, la relation amoureuse naissante entre le héros et cette dernière va en parallèle avec l'accroissement de la révolte des mineurs. Par le fait, Zola entend interdire son héros de se mêler des affaires de Chaval et Catherine, en faisant ce couple briser le mouvement de grève, malgré son amour pour celle-ci. C'est à ce moment-là que la haine de Chaval pour Etienne s'accroît et la rivalité entre les deux, déjà annoncée au début du roman, atteint son apogée.

A ce propos, l'auteur vise également à associer cet amour d'Eros (basé sur le désir sexuel à goût possessif) à l'accablement des ouvriers par eux-mêmes, du moment que Chaval a pris possession de Catherine en la brutalisant physiquement même devant Etienne. Etrangement, ce dernier adopte une attitude incompréhensible de froideur envers la femme qu'il a l'air d'aimer, lui aussi ; cependant, il resta immobile et ne prit aucune mesure pour la défendre. C'était la chose la plus radicale qu'il avait faite.

Cette situation triangulaire est très récurrente dans le récit. Comme ceux-ci, Lydie et Bébert éprouvent un désir réciproque; des sentiments qui leur étaient des jeux interdits par Jeanlin, construit sur la même structure psychique que la relation entre Chaval, Catherine et Etienne. De façon révélatrice, Bébert et Lydie renoncent sans trop de peine à leur amour; ils étaient terrifiés par Jeanlin, qui avait jugé leur désir des jeux dangereux desquels ils s'en étaient défiés. Ils forment ainsi le second trio.

En plus de cet exemple de l'amour érotique/sexuel - basé sur la passion- représenté par les deux trios précédents, il en existe un autre, mais cette fois-ci de l'autre côté de la rive: chez les bourgeois Hennebeau. M. Hennebeau découvre un autre adultère au moment même où la révolte des houilleurs va couvrir Montsou de sang, c'est maintenant le petit ingénieur qui est l'amant de madame Hennebeau. Il est cocufié par sa propre femme avec son neveu, presque son fils: Paul Negrel. Par une telle coïncidence, Zola entend éveiller notre esprit de révolte duquel son personnage fait défaut, puisque ce dernier est obsédé par sa propre ignominie qui désire toujours cette femme tel un mari crédule qui enviait les chercheurs de Réquillart pour leur liberté sexuelle. Il entend également nous présenter une forme d'amour impossible, contraint par le mépris, cherchant une alternative à goût de vengeance de sa propre inhabilité de se décider face à l'infidélité de sa femme et l'ingratitude de son neveu. Inopinément, M. Hennebeau resta figé, impotent et dévoré par l'éternelle douleur de l'existence tel un estropié, comme décrit sur la page trois-cent-soixante-trois :

« Alors, M. Hennebeau ne bougea plus. Il regardait toujours ... les amants qu'elle avait eus sans qu'il s'en doutât, celui qu'il lui avait toléré pendant dix ans comme on tolère un goût immonde à une malade. ».

Afin de nous laisser examiner attentivement l'absurdité de la scène, Zola accentue sa singularité et secoue son personnage par une deuxième coïncidence. Pendant que M. Hennebeau est étourdi sous le choc du scandale, il entend les grévistes l'insulter à propos de ses quarante mille francs de salaire, ils le traitaient grossièrement de tous les noms. Face à ce nouveau cataclysme de son existence, il se retire et manifeste une attitude particulière d'acéribité vis-à-vis des ouvriers traduite par une double vengeance. D'une part, il déverse toute sa colère sur

les grévistes en accomplissant strictement les directives reçues de la part du patronat en vue de soumettre les mineurs aux règlements militaires. D'une autre part, il déchaîne cette colère contre lui-même pour remplacer sa part interdite du bonheur.

À côté de l'exemple de l'amour dénué de dignité, de nombreuses formes d'amour sont admises dans la communauté prolétaire. L'adultère est une forme conventionnelle que la société française de l'époque semblait anéantir en général, mais elle se trouve, disons, acceptée et pratiquée fréquemment dans le monde ouvrier, d'ailleurs c'est ce que Michelle PERROT⁵¹ confirme dans *le Couple au XIX siècle* :

«.. La sexualité masculine est estimée « irréprouvable », au point qu'on lui admet tacitement des exutoires : recours à la prostitution, réglementée et organisée par les hygiénistes, tel le docteur Parent-Duchatelet, ou à l'adultère discret, toléré pourvu qu'il ne se produise pas dans la maison conjugale. Il est admis que les femmes ont moins de « besoins » sexuels⁵²».

Zola, nous en fournit de nombreux exemples tout au long de son texte en vue d'accentuer l'anormalité de ce comportement libre des ouvriers qui avaient des relations intimes en dehors des relations conjugales. A titre d'illustration, la fille de Mouque: la hercheuse Mouquette, déterminée par son milieu (Réquillart) et dotée de certains gènes héréditaires, elle représente la femme libre sexuellement qui suit le même itinéraire tracé et emprunté par son père. Elle, étant éprise d'Étienne Lantier, va jeter son dévolu sur lui et devient ainsi sa maîtresse pour quelque temps à cause de son amour non déclaré à Catherine Maheu. De façon inattendue, elle se jette devant celle-ci pour lui sauver la vie le jour de l'émeute des houilleurs, et meurt après avoir reçu deux balles au ventre. La hercheuse est morte en souriant à l'amour non avoué d'Etienne et Catherine, comme si elle voulait vainement leur céder le passage, leur paver une voie jalonnée de la réticence de la jeune fille de quinze ans. Cette voie se veut une impasse étant barrée par les préceptes du naturalisme.

Dans ce sens, nous pouvons dire que ce type d'amour a une dimension sacrificielle quoiqu'il soit passager et non partagé (à sens unique). Il est particulièrement éprouvé par une femme qui a préféré s'offrir en offrande pour concrétiser le concept de l'amour charnel dépourvu de sentiments. Par le fait, Zola condamne le romantisme même si de tels sentiments surviennent pour l'invoquer.

Outre que cet exemple contradictoire, la passion de M. Hennebeau vient attester la conception Zolienne de l'amour. Ce genre de relations amoureuses lui inspiraient le désir le plus tiré par les cheveux, puisque sa femme le méprisait tellement qu'il n'osât plus la toucher.

⁵¹ Une historienne, professeure émérite d'histoire contemporaine à l'université Paris-Diderot.

⁵² <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2016-1-page-30.htm> consulté le 10/05/2024.

Admirablement, il enviait ces chercheurs, qui semblaient être plus libres à ce propos jusqu'au point de souhaiter échanger toute sa fortune, son éducation et même son bien-être contre une journée dans les blés de Réquillard avec la plus sale des hercheuses afin de s'en satisfaire! Surprenamment, M. Hennebeau ne réagit pas à ce dédain: il ne prend aucune décision à l'égard de sa propre épouse qui le domine complètement.

Sur ce, nous pouvons déduire que Zola condamne le romantisme au détriment de l'adultère pour céder la place à la quête de la satisfaction libidinal.

Yasmina Khadra pense que tout repose sur la femme dans la vie. Pour lui, le bonheur de l'homme et la femme sont en étroite relation; ce n'est qu'à la faveur de l'amour d'une femme que la vie aura un vrai sens. C'est ce qu'il affirme dans *Les Vertueux* à travers son personnage principal Yacine Chéragea qui, est tout au long du récit traqué et malmené, ne connaît le repos qu'après avoir rencontré à nouveau sa femme Meriem. Cependant, en parcourant le chemin narratif qu'il lui a été tracé, le héros a vécu d'autres types d'amour malgré son éducation religieuse.

N'étant jamais sorti de son douar, Yacine est peu perspicace; l'affrontement au monde extérieur suscite souvent en lui un effarement. C'est pourquoi, ses amis d'infortunes l'initient toujours aux choses de la vie: d'ailleurs c'est Sid Tami qui le convainc de se rendre chez Madame Caméléa pour se faire plaisir avec l'une de ses filles au bordel. Il le suit dans un éblouissement aveuglant, et le lendemain ressent que cette fille-là l'avait fait « *homme* » puisque c'était sa première relation intime. Ici, l'écriture en italique de ce mot est très significative. En fait, Khadra attire notre attention sur la conception bédouine limitant la notion d'être homme à cet acte d'amour charnel précis. Elle réduit la virilité uniquement à cette pratique sexuelle tout en mettant de côté ce qui définit l'essence d'un homme: sa détermination, sa bravoure et d'autres aspects caractérisant sa personnalité loin d'un simple acte instinctif.

D'autre part, Yacine à l'air confus, induit en erreur, poussé involontairement à un acte dont il n'était pas convaincu malgré le fait que l'auteur semble affirmer le contraire dans son texte. On ressent que Yacine remet la faute sur son ami d'infortune quand il nous déclare assertivement sur la page soixante-sept que c'était Sid Tami qui lui avait appris à franchir le saut à la garnison de Mostaganem: il l'avait poussé à fumer, à faire le mur, et à aller se donner du plaisir. De plus, il a été exceptionnellement astreint de lui choisir une fille au bordel pendant que notre héros demeurait pétrifié sur place dans une attitude d'impuissance totale incapable de faire quoi que ce soit.

Voué à l'errance, dans la quête de sa famille disparue, Yacine fait escale à Oran où il fait la connaissance de Wari qui lui présente Lalla Halima: une belle femme veuve cherchant

une personne pour lui tenir son commerce dans une boutique à Saint-Antoine. Celle-ci met un terme à sa misère et accepte de le prendre en charge. Il était logé dans une chambre en arrière-magasin, nourri et bien vêtu. Au fil du temps, elle succombe sous son charme et, sans la moindre hésitation des femmes effrayées par le scandale des attrait de la chair, s'offre à lui dans sa chambre. Elle était entière et faisait de lui son vassal sexuel qui n'osait pas se plaindre. C'était le deuxième acte instinctif involontaire auquel il ne s'était pas montré réticent malgré l'aspect religieux qui caractérise ses convictions. Cette idylle n'avait pas duré longtemps car Yacine a dû fuir pour poursuivre son errance.

L'intérêt, ici, dans cette relation passagère écourtée par Yacine, réside dans le fait que Khadra condamne cette forme d'amour à la désertion et à l'éphéméride pour libérer la voie à l'amour durable ramant à contre-courant de toute contrainte.

Effectivement, il part à la rencontre imprévisible de la femme de sa vie. D'un périple à l'autre, il se retrouve entre les mains de son ancien frère d'armes : Zorg (L'Officier Rouge) qui le marie avec Meriem, une adolescente nomade, sans même l'avoir prévenu, à Kenadsa. Au premier regard partagé avec son épouse, Yacine interpelle le monde entier y compris les morts pour qu'ils soient témoins oculaires de son amour pour Meriem. Il déclare et jure devant Dieu que son amour est éternel. Par le fait, Khadra nous présente un type d'amour nourri d'un aspect religieux conforme à la société bédouine de l'époque où les nouveaux mariés sont de parfaits étrangers l'un pour l'autre mais leur amour est béni par Dieu et par la communauté. Bien que mariés, le couple se parlait peu parce que Meriem était tellement timide qu'elle ne pouvait entretenir une conversation avec son mari sans avoir le visage dans le creux de son cou. Une telle conception de l'amour atteste que Yacine et Meriem se reconnaissent donnés par Dieu l'un à l'autre. Une vérité admise surtout par Yacine qui veut fonder un lien conjugal éternel avec le don de Dieu qui lui a confié cette femme lui offrant un beau garçon.

Cette forme d'amour naît et se nourrit de l'intégrité des deux parties une fois qu'elle sera appelée à l'épreuve de fidélité et résistance. En effet, Yacine a écopé de douze ans de prison où il connaîtra le feu et le sang. Pendant ce temps, Meriem prenait soin de leur fils en attendant qu'ils soient à nouveau réunis. En aucun cas, ils n'avaient pensé à se remarier. Leur amour était durable nourri de discrétion, simplicité et sobriété.

Khadra associe ce type d'amour inconditionnel à l'amour de la patrie, précisément l'amour du lieu natal: Kenadsa (l'oasis de félicité) qu'il ne cesse d'évoquer dans son texte puisqu'il en est originaire. Pour lui, c'est un endroit où il n'a rien à craindre. Cela représente la sûreté qui lui apaise l'âme. Rester auprès de sa femme tout comme vivre à Kenadsa, est une

thérapie rédemptrice qui reconforte les personnes esseulées ou piégées dans la misère et la souffrance de leurs absents.

La splendeur de cette cité antique est néanmoins enlaidie par la houillère que le colon exploitait. Cette mine de charbon était éclairée par des projecteurs aussi monstrueux qu'ils lui causaient un dégoût invincible. Selon l'auteur, c'est « *une fourmilière de gueules noires qui regagnaient le monde souterrain comme une armée de djinns ses repaire obscures* » P. 421.

En fait, Khadra marque un arrêt sur image pour comparer le travail des houilleurs à celui des fourmis noires. Il associe doublement la besogne des dominants mineurs, se dirigeant vers la mine de charbon, et au dynamisme des fourmis noires incroyablement puissantes s'acheminant vers leur fourmilière, et à celui des génies invisibles rejoignant leurs refuges opaques. L'évocation de la capacité des fourmis (de transporter jusqu'à cinquante fois leur propre poids) est une référence à la force inouïe du dominant ravageant en silence souterrain la cité antique. Cela dit: en faisant appel à un terme religieux, mentionné dans le Coran, tel que «djinn» désignant un génie maléfique, l'auteur fait allusion à la prépondérance redoutable des Européens nouvellement installés dans la ville historique.

La quête du héros dans cette histoire n'est qu'une présentation d'une autre alliance d'amour qui vient se greffer à cet amour durable: l'amour parental (maternel). Tout au long du récit, Yacine n'a jamais perdu espoir de retrouver à nouveau ses parents chassés des terres du tyran Gaïd Brahim. Balloté d'une contrée à l'autre, il traverse le pays par monts et par vaux et ne trouve répit que dans l'amour de ses parents et celui de sa femme Meriem.

Khadra fait de ce type d'amour un agent animateur de l'intrigue: le manque de cette sérénité et d'humanisme sentis auprès de ses parents encourage Yacine à faire fi de son déplorable destin et à poursuivre, malgré tout, son parcours périlleux. Il exprime ce sentiment ainsi:

« Nulle part je ne me suis senti plus humain et pleinement en paix avec moi-même qu'à Kenadsa, auprès de ce petit bonheur aux yeux immenses qui me consolait de mes absents. » P. 422.

Il y a également un élément très important dans l'œuvre de Khadra qui est celui d'opposer deux cultures dans un milieu défavorable tel que le bague du colonisateur pour nous révéler l'humanisme du personnage principal, d'un côté ; d'un autre côté, pour disséquer ou critiquer l'aspect émotionnel de deux âmes différentes. À travers la rencontre de deux prisonniers: Yacine et Norberto, un Andalou d'Ain Témouchent, l'auteur confronte deux conceptions de l'amour : l'une est obsessionnelle ou elle représente la manie de l'amour, et l'autre est bénie par la religion. Cette confrontation nous donne à voir l'impensable

appréhension de l'Espagnole, par rapport à l'Algérien qui aurait préféré la répudiation, représenté par le personnage de Norberto, à un tel amour négatif qui le conduit à dépecer sa femme, Dolores. Celle-ci le cocufiait à tort et à travers malgré le grand amour qu'il lui éprouvait. Il était un mari débonnaire qui se montrait extrêmement tolérant à l'égard des infidélités de sa femme. En revanche, elle le dédaignait à un point le laissant se contenter de regarder son beau visage pour lequel il lui pardonnait son adultère. Et comme elle rentrait un matin de ses soirées avec les pervers, le visage en sang, Norberto craignant pour elle le malheur, s'indigna. Contre toute attente, Dolores se moqua de lui et provoqua ainsi sa grande colère produisant un drame. Par la suite, étant désespéré, Norberto désire tellement rejoindre sa bien-aimée qu'il met fin à sa vie au bain.

A cet effet, le romancier incrimine ce type d'amour pathologique qui mène à la destruction et innocente l'amour éternel de Yacine et Meriem qui perdure et pave le chemin vers la sérénité d'âme. Cependant, afin de susciter notre compassion devant cet amour sacrificiel, il l'associe à un autre type d'amour dit: la philia ou l'amour platonique dépourvu de tout désir sexuel. C'est un amour idéal et sublime perçu par l'œil bédouin du protagoniste dans les yeux agonisants d'Abla semblable à l'éclat qui s'éteint discerné dans ceux de Norberto. En fait, Khadra rapproche deux âmes de cultures différentes, l'une est occidentale et l'autre maghrébine par le biais de cet amour spirituel qui a du mérite malgré le fait qu'il se veut paradoxalement sacrificiel.

3. Intégrité/ Vénéralité

Son caractère révolutionnaire de façon innée ainsi que sa rage pour s'instruire et comprendre ont permis à Etienne de prouver son intégrité à maintes reprises. Par exemple, lors de la marche, il était embarrassé d'avoir rencontré Rasseneur, qui remet en cause leur conflit personnel et le traite de pilleur. Face à cette accusation insensée, Etienne prouve à son rival politique qu'il était prêt à mourir au côté de ses camarades et retourne marcher parmi eux après avoir remis celui-ci à sa place en le traitant ainsi : « *ce qui me gêne, ce sont les lâches qui les bras croisés, nous regardent risquer notre peau.* » p. 376.

Effectivement, son idée était d'aller jusqu'au bout avec ses amis de lutte, même en ayant peu d'espoir. Il semblait déterminé à détruire le Capital Minotaure même si cela lui coûterait sa vie, ce que signalait l'auteur sur la même page : « *Désespéré, Etienne rentra dans la foule prêt à mourir.* ». D'ailleurs, il n'acceptait pas les compromis qui, lui ont été proposés par le directeur de la mine, M. Hennebeau, impliqueraient la perte ou la renonciation aux revendications majeures des houilleurs, notamment l'augmentation de salaire, encore moins d'abandonner ses idées socialistes.

Il lui suffisait un minimum d'intégrité pour surmonter les épreuves entravant le processus de lutte contre la domination des patrons en l'occurrence la grève des charbonniers. Cette dernière était vouée à l'échec à cause de plusieurs facteurs parmi lesquels la vénalité de certains et l'opportunisme des autres s'avèrent les plus astreignants. À vrai dire, le protagoniste ne pouvait faire face ni à l'opportunisme religieux de l'abbé Joire, le Curé de Montsou, ni à celui de l'abbé Ranvier qui l'avait remplacé. Le premier était neutre à l'égard des deux côtés pour ne fâcher ni les ouvriers ni les patrons. Mais, pendant la grève, il adopte une attitude négative qui le disqualifie de sa vraie vocation religieuse, au lieu de leur venir en aide, il évitait de s'affronter au milieu des mineurs. Pendant que le coron dormait, le ventre déchiré de faim, l'abbé Joire faisait ses courses la nuit.

Le second, l'abbé Ranvier, quant à lui, il voulait restaurer l'hégémonie de l'Église en exploitant la grève. Donc, il joue bien son rôle de missionnaire ardent qui prêche les pauvres ouvriers rendus sauvages à cause de cette misère affreuse de la faim, uniquement pour la gloire de sa religion. D'une certaine manière, il a instrumentalisé la religion non pas pour venir en aide aux grévistes ; mais pour accuser la bourgeoisie d'avoir dépossédé l'Église de ses libertés ancestrales pour en abuser elle-même. Il l'a aussi accusé d'avoir été la source de toute la souffrance des mineurs car elle a fait de leur monde un lieu d'injustice. Tout ce qu'il voulait c'était le triomphe final de l'Église au détriment de sa piété; il n'a jamais fait preuve d'être en accord ni avec son dévouement à servir le Dieu ni avec sa vocation à représenter ce qui est pieux.

Dans *Les Vertueux*, l'intégrité de Yacine ne tenait qu'à son honnêteté assumée comme il assumait son malheur tout en ignorant son devoir national à l'égard de son contexte de colonisation française. En aucun cas n'avait-il manifesté le minimum d'intérêt pour défendre sa patrie. De façon opposée, l'occasion lui a été toujours offerte pour qu'il y trouve l'alternative (à se révolter contre l'ennemi). Tout ce qu'il voulait peut se résumer en une vie simple d'un berger qui, auprès de sa bien-aimée Meriem, cultive la terre, en ignorant qu'il pouvait à tout moment s'en être dépossédé par le colon. Effectivement, quand son camarade de lutte, Zorg Zogane était en pleine révolution contre la personne même qui a causé tout son malheur : Gaïd Brahim, lui, dans une attitude inadmissible, n'était pas pressé de rentrer à Bordj Khaled : le champ de bataille ; tout simplement parce qu'il était fou amoureux. C'est ce que l'auteur cite sur la quatre-cent-vingt-huitième page :

« Si ça n'avait tenu qu'à moi, j'aurais changé de vie sans rien ne demander à personne. J'étais amoureux, et la vie entonnait à mes oreilles de magnifiques sérénades ».

Contre cette intégrité réticente au devoir, s'étale l'honnêteté de Yacine autant sur le plan matériel qu'éthique. Il n'hésite pas à prouver sa loyauté à Bouih, l'éleveur de moutons, un Bédouin qui l'avait pris pour berger, lorsque celui-ci lui confie son troupeau au milieu d'un désert aride. Yacine a refusé catégoriquement que l'on touche au cheptel de son employeur quand l'un des hommes de L'Officier Rouge était venu soudainement le lui demander. En toute honnêteté, son prétexte était que le bien ne lui appartenait pas.

Éthiquement parlant, Yacine a fait preuve de bravoure mêlée de discrétion devant les abus de Lalla, son amante, surtout quand elle le sollicite pour la protéger d'un homme qui l'agaçait en se mêlant de sa vie privée. Il n'a pas hésité à venir à son secours tout en restant discret. En aucune façon n'avait-il pensé à raconter sa vie intime avec elle à ses amis. Sur ce, nous pouvons dire que l'intégrité de Yacine pareille à son esprit de révolte se vantent beaucoup plus sur le plan spirituel que matériel. Il fait preuve de bonne foi qui s'approche relativement de la piété.

La vénalité s'illustre dans le personnage du tyran Gaïd Brahim. Sa corruptibilité s'articule aussi bien sur le plan religieux que politique. Du point de vue religieux, il a recouru à l'instrumentalisation de l'islam pour justifier sa vénalité et sa trahison. Gaïd Brahim, qui a souvent été qualifié de « despote vendu » par son adversaire, l'intrépide Zorg Zorgane, prétend descendre de la lignée du Prophète, comme s'il se cachait derrière le rideau de sa prétendue pureté des origines, à la fois pour en puiser une justification à sa tyrannie mêlée de lâcheté impardonnable, et pour en faire un refuge sûr, un havre, à l'abri des susceptibles soupçons de ses courtisans tribaux.

Ajoutons à cela, son hypocrisie qui s'affirme sous forme de leçon de morale sur l'honneur, lui qui n'en avait pas une once, à laquelle il initie son captif Yacine. En réalité, pour épargner les affres et les séquelles de la guerre à son fils Hamza, qui a été prétendument déclaré inapte par le comité médical militaire, il se met à l'endoctriner sur le plan moral, ensuite, il lui fait usurper le nom de son fils sous lequel il va être brutalement enrôlé.

Le mensonge lui était plus agréable à entendre que la vérité, c'est pourquoi il attribue des propos fallacieux à notre honorable histoire de lutte contre la colonisation française entre autres la contribution de ses ancêtres dans la guerre des Crimée (1850-1857).

Gaïd Brahim ne voulait pas de cette intégrité, lorsqu'il était courtisé, étant un tyran, et aussi mieux récompensé et protégé (par le dominant) qu'un sage ne l'avait jamais été.

4. L'Altérité et l'image de l'autre

Germinal est un roman de révolte sous forme de grève ; un outil duquel les mineurs de Montsou se sont servi pour réclamer féroce­ment leurs droits niés par le Patronat. C'est un parcours d'éveil jalonné de mystérieuses transformations les rendant tous, notamment les hercheuses, des êtres monstrueux aux yeux des bourgeois. C'est un processus de mise altérité et particularisation de cette différence des grévistes sous le leadership d'Etienne Lantier.

En une tentative de disséquer, de la façon la plus exhaustive possible, les tares de la société française du Second Empire, Zola, nous expose une forme d'altérité: une image en mots des Maheu au moment d'une réunion à table avec Etienne devenu alors leur locataire. Les pensées ardentes de celui-ci, leur embellissant la belle vie qui les attend, les avaient emportés dans un monde utopique où régnait la justice et où tout était parfait. C'est une image d'altérité traduite sous forme d'une pensée d'ordre religieux où il les incitait à procéder eux-mêmes à créer leur propre bonheur sans avoir besoin de l'aide du bon Dieu. Tous les membres de la famille étaient tellement ensorcelés par le charme de ses paroles prometteuses qu'ils se font une large place aux grandes transformations qui se produisent au fond d'eux à ce moment-là. De ce fait, ils plongent dans un univers féérique en laissant leur vieux monde, plein d'injustice, se volatiliser. D'une croyance aveugle, ils finissent par accepter cette soupape de sureté miraculeuse (la révolte et la revendication de leurs droits moyennant la grève).

À cette élévation spirituelle des mineurs; le passage d'un état d'asservissement à un autre où l'on se mue en un maître de soi-même, nous pouvons greffer la modulation de l'altérité qui marque l'altération d'un mode à un autre.

L'auteur joint l'image de ces ouvriers, ces nouveaux croyants rêveurs à celle des chrétiens de l'Église primitive qui été dominée par l'idée de l'avènement d'une société parfaite sur les décombres de la fin proche du vieux monde.

En faisant usage de ce fait comparatiste: l'altérité sous forme d'image, le personnage principal nous est révélé dans deux situations différentes aussi monstrueuses l'une que l'autre. La première s'est produite lors de la marche des grévistes à Montsou où ils étaient tous enragés : pris de cette violence destructrice. Etienne est, à son tour, envahi progressivement par cette avidité de destruction car il avait pris du genièvre ; alors, l'ivresse des affamés le métamorphose en un monstre ayant des dents de loup ; lui débordant les lèvres. Par conséquent, il mène ses hommes à l'attaque de la maison de l'épicier pingre. C'était lui qui « *enfonçait à coup de hache le magasin* » P. 385 de Maigrat, tout en rappelant ses camarades, les plus farouches, leur bonheur perdu à cause de l'exploitation de cet escroc.

La deuxième situation lève le voile sur l'image d'une dispute mortifère entre Etienne, qui cette fois-ci n'a pas eu l'occasion de boire quoi que ce soit, et son ignoble rival Chaval au moment où ils agonisaient, captifs de l'inondation, enfermés dans l'étroite cave de la fosse. En si peu d'espace, ils se disputaient Catherine. Ayant accumulé la rancune en lui au fil du temps, poussé par la maladie héréditaire, il abattait Chaval jusqu'à la mort. Cet acte fait donc d'Étienne un meurtrier en légitime défense.

En fonction de ce contexte, Zola remet en question cette lésion héréditaire, susceptible d'altérer le comportement humain, non pas pour la réprouver, mais pour attirer notre attention au fait que ce facteur n'est pas toujours néfaste et qu'il ne détermine pas les actes de l'Homme. Bien au contraire, il est remédiable du moment qu'il n'est pas à l'origine du meurtre qui s'était, en fait, produit en raison de protéger Catherine de Chaval le brutal. Zola insinue que la raison peut contrôler le comportement de l'individu qui est supposé être déterminé par son hérédité, tel que proclamé par la théorie de Darwin.

Une autre forme d'altérité vécue par le père Bonnemort dans une situation assez paradoxale où il est pétrifié sur sa chaise, ayant les jambes complètement paralysées, quand la fille des bourgeois Grégoire, Cécile lui offre des bottes comme cadeau. Cette scène dramatique lui confère une attitude traduite par sa transformation en une bête éreintée qui étrangle la jeune fille froidement pour se venger l'exploitation séculaire qu'il symbolise : cent années de travail et de faim chez les bourgeois.

L'altérité est aussi produite sous une forme politico-culturelle à tendance idéologique, vécue par le Russe, Souvarine. Le machineur russe, locataire en compagnie d'Etienne chez les Rasseneur, anarchiste prônant la révolution destructive radicale qui mènerait vers la mort tous ceux qui sont contre ses idées. Il mêle entre l'admiration mystérieuse et la vénération mythique de la dévastation du monde en vue de donner naissance au recommencement de tout. Pour lui, tous les moyens sont bons pour éliminer tout ce qui entrave la vision et créer un nouveau monde. Il incarne ainsi les idées du théoricien anarchiste Bakounine⁵³ l'exterminateur. En l'évoquant, Souvarine est hanté par un sentiment terrifiant d'altérité lui conférant une attitude d'une personne possédée par une peur religieuse à force de s'adonner à des pratiques de dévotion intenses.

Agé d'une trentaine d'années, il est veuf d'Annoucka, pendue en Russie pour activité terroriste contre le tzar. En parlant d'elle, il s'emporte contre le monde entier. C'est pourquoi,

⁵³ Révolutionnaire russe et théoricien de l'anarchisme (1814-1876). Il fut l'un des dirigeants de la Première Internationale et collabora à L'Égalité, journal fondé à Genève en 1869.

il sabotera le Voreux causant la mort de nombreux mineurs innocents. L'image de ce personnage reste toujours en mesure d'exprimer l'altérité radicale d'un exterminateur mythique.

Une autre image aussi frappante que la précédente, traduite sous forme d'une production sociale, ou un acte gratuit inadmissible commis sans raison valable, représentée par le personnage de Jealin Maheu. À onze ans, cet enfant acquiert toute une notion latente de crime qui se développe en sa tête d'enfant imprudent, à force d'entendre des discours violents dans la forêt, des cris de mort au travers de Montsou. Par conséquent, il devient obsédé par un irrésistible désir, celui d'égorger un soldat. Comme s'il avait subi une mutation d'un énorme chat sauvage, il saute sur les épaules du petit breton Jules, qui a tant voulu revoir sa mère, et lui enfonce dans la gorge son poignard béant. Il l'assassine sur le territoire du Voreux où ce dernier était veilleur de nuit.

L'altérité vécue par ce personnage illustre exceptionnellement l'influence du milieu sur l'individu, qui est l'une des préceptes de la doctrine naturaliste.

Les Vertueux de Khdra, nous fournit, à travers les yeux du dominant et ceux du citoyen à la fois, plusieurs images de l'autre (le dominé ou le bédouin) dans des contextes différents. Cet autre est le fruit d'une évolution de mise en altérité allant de l'identification d'une similitude avec le « je » supérieur à l'étrangeté absolue par rapport à ce dernier.

La première image nous est offerte sous l'angle supérieur de Sid Tami venant de la ville qui rencontre pour la première fois le bédouin, Yacine Chérage dans un contexte de pré-guerre, à la garnison de Mostaganem. Les deux soldats mobilisés se retrouvent à nouveau sur le stand de tir où Yacine était obligé de tenir un fusil pour la première fois sans pouvoir appuyer sur la gâchette. Étant confronté à un danger pareil à celui déjà affronté au désert, le bédouin relie le détonateur du fusil à l'aiguillon de scorpion. Il était alors pris d'une peur inexplicable aux yeux de L'Adjudant qui n'a pas hésité à lui lancer des coups de pieds en vue de lui rappeler qu'il faut tirer.

Cette scène provoqua l'indignation de son camarade le citoyen qui se rua sur lui sous prétexte que Yacine représente la honte de tous les musulmans, et le traita de trouillard. Au dortoir, le pauvre bédouin, qui venait d'un douar enclavé, isolé du reste du pays, sans aucune voie de communication excepté celle du despote Gaïd Brahim, était sujet aux obscénités de son camarade qui ensuite le gifla. À cette violence, Yacine désenclave ses habiletés définissant ses actes, prisonnières de ses représentations du passé, et mène une bagarre aussi féroce et inouïe que celle de deux bêtes. Cette ouverture sur la sauvagerie leur a permis de devenir des amis intimes.

Nous pouvons donc dire que l'altérité au sens de différence de Yacine dépasse l'épreuve de cette rencontre qui se mue, imprévisiblement, en amitié durable.

La seconde image nous met en face d'une altérité vécue sous une forme culturelle. Il s'agit d'un regard que l'auteur porte sur la diversité culturelle de notre pays en confrontation, à travers le regroupement de plusieurs soldats mobilisés dans la garnison de Mostaganem. Un lieu où la différence de Yacine le berger engendre la mise à l'épreuve de son altérité. Après la bagarre, Sid Tami, le citadin dévoile ses secrets les plus intimes à Yacine, et quand ce dernier apprend que son nouvel ami fréquente les maisons closes, il lui confère des interdictions d'ordre religieux à cet acte perçu comme « haram ». À ce moment-là, Sid réalise à quel point ses propos choquaient Yacine appartenant à une culture si différente de la sienne. Au fur et à mesure que leurs conversations devenaient fréquentes, leurs différences apparaissaient au bout d'un désaccord, le citadin découvre alors la singularité du bédouin. C'est ce que notait Julia Kristeva dans son livre *Etranger à nous-mêmes* pour définir l'étranger : « *il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie* ⁵⁴ ». Assez souvent, Sid demandait étonnamment à Yacine de quelle caverne il sortait.

L'altérité de Yacine constitue un lieu central où s'articulent les différences entre lui et Sid Tami. C'est ainsi qu'il acquiert une nouvelle attitude, celle de phobie à gout de mépris de sa vie monotone, inintéressante dans un douar qui n'avait même pas un nom, devant la vie citadine comblée d'aventures. En fait, ce contact de deux réalités différentes engendre cette attitude suivant laquelle le berger découvre son identité. Cette découverte de soi est une révélation provoquée par le regard que lui portent les autres camarades à la garnison, et surtout par l'opposition de son mode de vie bédouin au mode supérieur de son ami.

À mesure que le temps passe, Yacine apprend à s'émanciper sur l'univers extérieur, grâce à son ami fidèle Sid qui s'engageait toujours à l'initier aux choses de la vie lui permettant de connaître le monde moderne. À chaque confrontation, un aspect de son identité s'affirme jusqu'à ce qu'il soit convaincu de présenter sa femme Meriem à son ami, lui qui venait d'un douar où les hommes n'avaient pas le droit de lever les yeux sur les femmes d'autrui.

La dernière image nous confronte à un autre duel qui a eu lieu au bagne, un espace où la faune et la flore étaient tellement étranges que Yacine ne s'y imaginait pas une seule nuit. Dans cet écart étroit où tous les prisonniers (dominés) étaient victimes d'un discours racial d'exclusion délivré par le directeur du bagne (le dominant), Papa Galère de son vrai nom Fernand Cellier. Ils sont installés dans un tel endroit fermé les condamnant à l'aphonie (perte

⁵⁴ <http://www.kristeva.fr/reflexions-sur-l-etranger.html> consulté le 20/02/2024

de voix) et à l'atonie (manque de plénitude). C'est dans ce contexte si hostile que Yacine Chérage rencontre El Moro, un prisonnier grossier et agressif voulant l'impressionner par ses muscles. Suite à une altercation verbale, Celui-ci traite sa mère de pute. C'est ainsi que Yacine devient complètement fou et développe une réaction instinctive le conduisant à mener un combat des géants où il se déversera comme une lave volcanique en éruption sur toutes souffrances vécues et insupportées.

Une fois de plus, Khadra exploite la mythologie grecque pour en emprunter le mythe des Titans qui sont des :

« Divinités primitives nées d'Ouranos et de Gaïa, qui, au nombre de douze, gouvernaient le monde avant Zeus et les dieux olympiens. Ayant détrôné leur père sous la conduite du plus jeune d'entre eux, Cronos, les Titans furent à leur tour vaincus par Zeus.⁵⁵ »,

en raison d'apparier l'image du combat des deux prisonniers à l'image de celui des Titans qui, étant les frères aînés, autrefois luttaient d'une manière effrayante contre les quatorze dieux et déesses de l'Olympe notamment Zeus et Héra pour garder contrôle sur l'univers. Dans ce sens, cette confrontation reste toujours en mesure d'exprimer un processus de mise altérité de Yacine, qui à ce moment-là passe du mode docile et obéissant des agneaux au mode féroce et sauvage des créatures monstrueuses.

Il y a, en vérité, une double lecture possible à ce combat de titans. La première peut être considérée sur le plan des idées: c'est un combat homérique, spectaculaire : une occasion propice pour Yacine de défendre l'honneur de sa mère, et anéantir les propos outrageants de son adversaire. La deuxième relève du fait de donner essence à son existence dans un milieu aussi hideux que cruel. En un sens, face à ce monstre, Yacine atteint l'apogée de son processus de l'affirmation identitaire où il est convaincu qu'il ne doit plus approuver le malheur qu'il avait tant assumé jusqu'à en être abattu, de la manière la plus féroce possible. Dès lors, il cognait pour éliminer ses craintes, il cognait pour faire face à tous les chagrins et les peines qui entravaient son existence d'obéissant, il cognait encore plus que jamais fort pour éructer, d'une seule traite, la masse d'aversion, accumulée au fil des années, pareil à un volcan. On voit bien qu'il cherchait comment trouver sa liberté quand celle-ci sait se cacher sous le malheur et l'oppression.

⁵⁵ *LE PETIT LAROUSSE illustré* 2011.P. 1723.

À l'aune de ce parcours d'oppositions et d'altérité élaboré à travers les deux ouvrages, nous avons constaté que la relation qu'établissent les deux auteurs entre le « je » dominant et l'Autre, c'est-à-dire les Algériens mobilisés, notamment, les bédouins dans *Les Vertueux* et les mineurs dans *Germinal*, est présentée par des exemples d'images culturelles relatives aux lieux (la ville et le douar sans nom/coron), personnes (citadins / bourgeois ou bédouins / mineurs) et aux coutumes. Cela dit que la tradition littéraire différente à laquelle appartient chaque roman, une fois de plus, n'entrave pas cette similitude dans la représentation du réel.

De surcroît, les deux romanciers se sont approprié des thématiques ancestrales telles que la révolte représentée par le mythe de Prométhée et Héra dans *Les Vertueux*, et par le mythe de l'exterminateur dans *Germinal*, pour les adapter au monde contemporain.

Nous avons noté aussi qu'en régime zolien, le monstrueux et le bizarre deviennent un véritable sujet esthétique: (une œuvre d'art) quand il décrit la grande grève insurrectionnelle contre le Patronat. Quant à Khadra, un combat des monstres marque un tournant (une épreuve d'altérité) dans la vie de son personnage principal.

L'effet intertextuel dans ce chapitre se manifeste par le lien établi entre les deux personnages: Norberto de *Les Vertueux* et Charles Bovary de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Tout comme Norberto, Charles Bovary est un mari qui fait montre d'une grande bonté lui permettant de supporter et de pardonner les infidélités de sa femme.

Il se manifeste aussi en un passage repris de *Germinal*, celui décrivant les feux du Voreux qui éclairaient les charbonniers (désignés par des silhouettes) de Montsou allant vers la mine. De la même façon, Khadra a adopté puis adapté ce passage dépeignant l'aspect fantasmagorique des houilleurs de Kenadsa (désignés par les djinns) à sa culture.

Conclusion Générale

Dans cette étude, nous avons traité les aspects de la dimension étrangère relative à la binarité révolte/intégrité, élaborés à travers les deux ouvrages : *Germinal* d'Emile Zola et *Les Vertueux* de Yasmina Khadra tout en nous référant à une étude comparée. Afin de mieux détecter les aspects de cette dimension étrangère, il importait, en effet, de la proportionner à l'étude narrato-comparée, ainsi qu'à l'étude des oppositions.

Notre analyse a porté sur la façon dont les deux auteurs présentent l'étrangeté et l'image de 'l'Autre' aux yeux du 'Je' dominant, et comment elle fonctionne selon ce regard supérieur. Aussi, nous nous sommes demandé si l'altérité peut être révélatrice de bizarrerie liée à la révolte ou à l'intégrité des personnages.

Tout au long de ce travail, nous avons constaté que l'ouvrage de Zola est élaboré par le biais d'une approche naturaliste mettant en lumière l'étrangeté du lieu minier (le Voreux), rendu un continent noir de la France industrielle. De cette façon, le rapprochement contextuel est bel et bien concrétisé, du fait que Khadra dépeint les conditions de vie lamentables des Bédouins, asservis au despote Gaïd Brahim, semblables à celles des mineurs de Montsou exploités par le Capital Minotaure.

Dans un premier temps, nous avons prouvé que le rôle de l'appréhension *narrato-comparée* se manifestait par le choix narratif de Khadra qui tombe sur la scène dialoguée entre le personnage principal, Yacine (colonisé) et L'Adjudant Gildas (colonisateur) pour mettre en évidence l'attitude de « manie » de ce dernier à l'égard de son soldat mobilisé. Cette attitude de supériorité crée, puis exhibe l'infériorité monstrueuse du colonisé, le mérite duquel est rabaissé au rang des fauves.

De façon similaire, nous avons relevé le même procédé narratif duquel Zola a fait usage afin de dénigrer la classe ouvrière aux yeux de la classe bourgeoise. La représentation imitative de la réalité (la mimésis) a permis à l'auteur de confronter la Maheude aux Grégoire, dans le but de souligner un moment de différence accentuant la bizarrerie du labeur par rapport au patron.

De plus, les deux auteurs ont illustré les idées de Pageaux sur les trois types d'attitudes, perçues par le sujet regardant de 'l'Autre', relatives à sa réalité étrange, voire, monstrueuse, tout en atteignant des réflexions stéréotypées, allant des clichés culturels jusqu'à la théâtralisation, et un regard dédaigneux étendus sur le sujet regardé de l'Africain et du mineur. Ainsi, nous avons pu confirmer l'hypothèse initiale de notre recherche qui disait que le dominé

balance, sous un parcours imagologique construit, ensuite, subi du dominant, entre différentes phases de «phobie», « manie » et « philie » tout en étant *grosso modo* éberlué, figé à sa place, ne sachant guère comment réagir comme un absorbé à l'égard de son contexte qui l'étrangle et le paralyse à la fois.

D'un autre angle d'analyse, nous avons souligné que la fonction de l'interaction entre poème et prose, qui se manifeste par l'introduction du mythe dans l'âme poétique de Khadra, était dans le même but : de faire ressortir l'aspect funambulesque de la scène décrivant l'exécution d'un héros mythique, Zorg Zorgane. Cette image poétique brouillée à l'image mythique de Zeus et Héra témoigne de la révélation de l'inouïe. D'un autre côté, elle atteste la particularité de l'auteur à en faire un moyen de transformer l'attitude du personnage regardant d'Abla en une figure mythique (la déesse Héra) à cause de la douleur capitale ressentie.

En deuxième lieu, nous avons éprouvé, à notre analyse, que les oppositions ont permis aux romanciers de construire un regard comparatif sur les personnages: entre le 'Je' dominant et 'l'Autre' dominé. Ces forces opposées mêlent sans cesse les éléments de la culture d'origine à celle observée chez l'Autre'. C'est ainsi que l'altérité entre en ligne de compte, ouvrant la voie vers l'affirmation identitaire. Donc, nous avons observé les images en mots ou en mythe, révélant l'anormalité des personnages liés à leur culture par rapport à d'autres appartenant à une culture regardante, comme le cas de l'Andalou Norberto et Yacine le Bédouin.

L'analyse du second chapitre a, également, montré des exemples explicites de confrontation qui exposent le lecteur à une étrangeté le laissant influencé, tantôt, par l'aspect effrayant des personnages décrits par Zola, tantôt, il est fasciné par leur esprit de révolte mythifié. Il est aussi tenté de trouver les points communs entre le 'Je' observant, et 'l'Autre' observé. Au milieu de ces deux tendances, les sentiments de «philie » de L'Adjudant Gildas à l'égard de la culture bédouine sont tellement marquants qu'ils suppriment ses clichés et dominant son comportement envers Yacine.

De surcroît, il est à noter que l'altérité est déclarée par le combat de Titans qui a permis à Yacine de se découvrir face à l'Autre, de se révéler à soi-même en train de changer en un Autre. Sa révolte mythifiée contre son sort est un outil pour transformer son existence. C'est, aussi, un moyen de booster la modulation de son l'altérité : son passage du mode soumis au mode insoumis. Donc, la réalité du combat mythique et ses sentiments de « manie » à l'égard de lui-même (son passé d'obéissant) donnent la place au plaisir de découvrir et le monde extérieur, et l'Autre Yacine qui est en train de naître en lui. À la fin, nous avons remarqué que

malgré ce renouveau, le combat de Yacine le qualifie, uniquement, sur le plan moral. Il le soustrait à la lutte (aux rapports de force) et le conduit à accepter son statu-quo, sans espérer au moindre changement.

Différemment, l'analyse a, aussi, permis de démontrer que la doctrine naturaliste par le biais du facteur héréditaire d'Etienne, au moment de boire de l'alcool, fait de son altérité un monstre destructeur. Cela a prouvé que la révolte est un agent stimulateur de son processus d'altérité : sa métamorphose d'un homme en une créature effrayante. En revanche, sa détermination à poursuivre le même objectif de lutter contre le Capital Minotaure assume et témoigne de son intégrité pleine d'espoir.

En définitive, nous voyons que l'aspect intertextuel apparaît, explicitement, dans le texte de *Les Vertueux* à partir de la reprise du même passage dépeignant la magnificence d'un espace dénaturé par la noirceur du charbon : la houillère de Kenadsa qui renvoie au Voreux de Montsou dans *Germinal*. De plus, Khadra a créé un personnage identique à Charles Bovary de *Madame Bovary*, le roman réaliste de Gustave Flaubert. Donc, nous pouvons dire qu'il n'y a pas de frontière entre l'écriture naturaliste classique et l'écriture contemporaine en matière de représentation de l'étrangeté dans le genre romanesque, et que l'intertextualité accomplit le dialogue entre les trois textes malgré leur appartenance à trois traditions littéraires différentes dans l'espace et dans le temps.

Pour conclure, nous laissons le soin à la littérature maghrébine d'expression française de dépeindre l'étrangeté dans la réalité du peuple maghrébin. Au-delà de cette dimension étrangère dans les deux textes, une étude pourrait être prolongée selon une perspective cinématographique. La création d'un film de science-fiction suppose le discours filmique évocateur d'une réalité maghrébine métamorphosique artistiquement dévoilée.

Références Bibliographiques

Références bibliographiques

Ouvrages du corpus d'analyse:

KHADRA Yasmina,

- *Les Vertueux*, Alger, CASBAH Editions, 2022.

ZOLA Emile,

- *Germinal*, Paris, Pocket, 1990, 2^e éd 1998.

Ouvrages théoriques :

BRUNEL Pierre,

- *Mythocritique, théorie et parcours*. PUF, Coll. « Ecriture », 1992.

- *LE PETIT LAROUSSE illustré* 2011.

GENETTE Gérard,

- *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

KRISTEVA Julia,

- *Étrangers à nous-mêmes* (Fayard, 1988)Pdf.

MILCENT Anne-Laure

- *L'inquiétante étrangeté des monstres Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIXe-XXe siècle*. Éditions Universitaires de Dijon, 2013.

- *A Bâtons Rompus, Yasmina Khadra Entretien avec Youcef Merahi*. Éditions Sedia, 2012

PAGEAUX Daniel-Henri,

- *Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique* Paris, 1995.

- *de l'Histoire culturelle à la Poétique Paris III- Sorbonne Nouvelle*.Pdf.

REUTER Yves,

- *Introduction à l'analyse du roman*, Éditions Nathan/HER, Paris, 2000.

Mémoires :

BELLALEM Arezki, *La représentation de l'ethnotype français dans La Disparition de la langue française d'Assia Djebar*. Mémoire de Magister, université de Bejaia 2008.

BOUCHAREB Kaddour, *La représentation de l'amour dans le roman« pour l'amour d'Elena » de Yasmina Khadra*, Université de Ghardaïa, 2022

Thèses :

BIGIRIMANA Concilie, *Révolte et désignation dans le roman de l'après-guerre (1945-1953)*

Thèse de Doctorat, l'Université de Limoges en Sciences du Langage, 2009.

MARYAM GHASEMI Darian, *De la phobie à la manie, le regard imagologique de Myriam Harry à l'égard de l'Iran*, Thèse de Doctorat, Université de Téhéran, Téhéran, Iran, 2021.

Documents vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=73uRSQjc8L0> consulté le 03/05/2024

<https://www.youtube.com/watch?v=YAQfC4yMcxg&list=PLVLsYZzyrB3BLJcms4HFM3GYhQ12uvsgS&index=1&pp=iAQB> consulté le 03/05/2024

https://www.youtube.com/watch?v=c_kdQHGaCfE consulté le 04/05/2024

Sites internet :

<https://journals.openedition.org/narratologie/6795?lang=fr>. consulté le 20/03/2024.

<https://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie10.htm> consulté le 25/02/2024.

<https://www.gaellelaurier.fr/blog/guides-et-tutoriels/quand-utiliser-litalique/> consulté le 20/02/2024.

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033220> consulté le 23/02/2024

<https://www.maxicours.com/se/cours/germinal-l-auteur-et-son-oeuvre/> consulté le 28/02/2024

<http://teteschercheuses.hypotheses.org/1019> consulté le 22/02/2024

<https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2807> consulté le 25/03/2024

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033220> consulté le 22/02/2024

<https://laviedesidees.fr/Le-spectre-des-stereotypes> consulté le 23/02/2024

<https://la-philosophie.com/sartre-lexistentialisme-est-un-humanisme-commentaire> consulté le 29/02/2024

https://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_1981_num_12_3_1857_t103570000 consulté le 06/03/2024

http://blog.ac-versailles.fr/lelu/public/Lorenzaccio/PREFACE_CROMWELL.pdf consulté le 12/04/2024

<https://ehne.fr/fr/node/22081/printable/pdf> consulté le 20/04/2024

<https://gloriousalgeria.dz/Fr/Post/show/121/La-r%C3%A9sistance-de-Beni-Chougrane-1914> consulté le 20/04/2024

<https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2014-6-page-119.htm> consulté le 20/04/2024

<http://aureschaouia.free.fr/telecharg/aures-insurrection-1916.pdf> consulté le 21/04/2024

<https://memoirevive.besancon.fr/page/monstres-de-foire> consulté le 26/04/2024

<https://gerflint.fr/Base/Portugal9/pageaux.pdf> consulté le 24/04/2024

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1223237.pdf> consulté le 25/04/2024

<https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2016-1-page-30.htm> consulté le 10/05/2024

<http://www.kristeva.fr/reflexions-sur-l-etranger.html> consulté le 20/02/2024

Table des matières

Table des matières

Introduction générale.....	<u>6</u>
Chapitre I : Étude narrato-comparée.....	<u>10</u>
1. <u>Narration / Description</u>	<u>10</u>
1.1. Focalisation	<u>10</u>
1.1.1. Forme hétérodiégétique.....	<u>11</u>
1.1.2. Forme homodiégétique.....	<u>13</u>
1.2. Ordre et rythme narratifs	<u>14</u>
1.2.1. Ordre.....	<u>14</u>
1.2.2. Rythme.....	<u>17</u>
1.2.2.1. La pause.....	<u>17</u>
1.2.2.2. La scène.....	<u>20</u>
1.3. Les fonctions du narrateur	<u>22</u>
1.4. Les personnages	<u>24</u>
1.5. La spatiotemporalité	<u>28</u>
1.5.1. La spatialité	<u>28</u>
1.5.2. La temporalité.....	<u>28</u>
Chapitre II : Les dichotomies de la dimension étrangère.....	<u>33</u>
1. Révolte / résignation.....	<u>33</u>
2. Amour charnel / amour éternel	<u>42</u>
3. Intégrité / vénalité.....	<u>49</u>
4. L'Altérité et l'image de l'autre.....	<u>52</u>
Conclusion générale.....	<u>59</u>
Références bibliographiques.....	<u>63</u>

