

## L'HISTOIRE AUX PRISES DE L'IMAGINAIRE ; CRÉATIVITE, RÉÉCRITURE, ASCENDANCE

Ahlem LABANI

Université de Jijel 18000

[ahlem.labani@univ-jijel.dz](mailto:ahlem.labani@univ-jijel.dz)

**Résumé :** Cet article propose une brève réflexion sur le travail de l'imaginaire à l'intérieur d'une fiction – histoire – et à partir d'une réalité : l'histoire. L'histoire qui, présente dans le texte littéraire, est reproduite sous une autre forme de représentation. Il est question de réfléchir sur le processus de déconstruction puis de reconstruction du fait historique afin de le réécrire et donner lieu à un texte littéraire d'une qualité autre. La représentation de l'histoire au sein de la fiction mérite toutes les considérations car, chargée et investie par la subjectivité, il est intéressant d'en examiner les enjeux et les techniques.

**Mots-clés :** imaginaire, fiction, Histoire, déconstruction, reconstruction

### THE HISTORY UNDER THE HOLD OF IMAGINARY; CREATIVITY, REWRITING, ANCESTRY

**Abstract :** This article offers a brief reflection on the work of the imaginary inside a fiction-history-and from reality : The History. The History, which presents in the literary text, is produced under an other form of representation. Reflect on the process of deconstruction then reconstruction of the historical fact in order to rewrite it and give rise to a literary text of an other quality. The representation of the History within the fiction deserves all the considerations because, loaded and invested by the subjectivity, it is interesting to examine the stakes and techniques.

**Keywords:** imaginary, fiction, History, deconstruction, reconstruction

### Introduction

La littérature témoigne de plusieurs modes d'expression, et qui, transcendée par les civilisations, les cultures et les mutations sociopolitiques et psychologiques multiples, donne lieu à chaque fois à une pluralité de voix. Il faut bien reconnaître qu'au cours de son évolution, elle a fait preuve d'innovation et de créativité tant sur le plan esthétique, que sur le plan artistique. L'écrivain représente d'une certaine manière la conscience aussi bien esthétique que sociale et historique à travers l'écriture ou le travail d'écriture qui met en avant-garde toutes ces dimensions. Le récit de fiction devient l'espace de tous les possibles, c'est la matrice de mondes nouveaux. Effectivement :

L'œuvre romanesque est œuvre d'imagination. Le récit dont elle nous propose la lecture, quels que soient ses rapports avec la réalité concrète, se situe dans le domaine de l'invention, de la fantaisie, du rêvé, du gratuit. C'est un récit fictif, imaginé : l'univers dans lequel il nous fait pénétrer est un univers imaginaire. L'écriture, avec tous ses procédés et ses modes d'expression, est le véhicule de cette invention et contribue éminemment à secréter l'imaginaire.

Falardeau (1974 : 108)

L'œuvre littéraire est une émanation à la fois de l'écrivain et du milieu social auquel il appartient. Et il se peut qu' « Il existe un décalage entre sa vision du monde consciente et celle qui imprègne l'univers de sa création. ». (Falardeau, 1974 : 97). En outre, Durand attribue à l'imagination une fonction de « dynamisme prospectif qui, à travers toutes les structures du projet imaginaire, tente d'améliorer la situation de l'homme dans le monde ». (Durand, 1968 : 113). La présente recherche, menée sur l'Histoire aux prises de l'imaginaire, tente de comprendre le travail de la création investi par la subjectivité et les opérations intellectuelles de l'esprit afin de comprendre les enjeux narratifs et les techniques convoqués à cet effet. Cette recherche envisage l'analyse de cet enchevêtrement de l'histoire et de l'imaginaire qui donne lieu à une représentation individuelle et collective. Il faut dire que plusieurs écrivains algériens se sont intéressés à cela parmi lesquels Assia Djabar (1985), Rachid Boudjedra (1987), Waciny Laredj (2005) [...] pour ne citer qu'eux. Notre propos est d'essayer de saisir comment l'écriture véhicule l'imaginaire et qu'en est-il de cette dynamique entre réel et fiction, Histoire et imaginaire, se pencher sur le processus de déconstruction et de reconstruction du fait historique au sein d'une fiction.

### 0.1 Cadre théorique

Pour ce faire, nous avons sollicité divers concepts et notions parmi lesquels la réécriture car l'Histoire est (pré)texte à la création et en même temps document. Tenter de comprendre comment l'Histoire est représentée de façon narrative et comment le texte devient document d'Histoire grâce à l'imaginaire. Nous avons eu recours à l'énonciation et l'ethnographie pour essayer de voir comment cela permet-il de renouer avec son passé individuel et/ou collectif et comment l'Histoire devient histoire et besoin personnel.

### 0.2 Cadre méthodologique

Nous allons essayer de comprendre de quelle manière et par quels moyens l'Histoire est ressuscitée ; est-ce seulement grâce à l'imaginaire ? Par une pluralité de voix ? De discours ? S'interroger sur les opérations intellectuelles qui permettent la création d'un récit qui est l'interprétation de l'imaginaire et comment l'imaginaire recèle l'Histoire et s'installe en elle. Les notions d'espace et de temps nous serviront à éclaircir notre analyse afin d'aborder la représentation de l'Histoire dans l'histoire. Voir comment le processus de référencialisation spatiale et temporelle travaille le texte et interroge son fonctionnement diégétique.

## 1. Le travail de l'imaginaire

Tout récit met en jeu au moins un personnage aux prises avec une intrigue dans un espace représenté, dans un cadre temporel précis. De ce fait, le texte littéraire devient le lieu privilégié de décloisonnement entre le réel et l'imaginaire. Le récit transfiguré par l'auteur et sa volonté créatrice, il est donc une interprétation de l'imaginaire, une représentation, chargée et investie par la subjectivité, résultant d'une série d'opérations intellectuelles de l'esprit dont il est primordial d'examiner les enjeux et les techniques. « L'imaginaire n'est pas l'héritage du passé, mais le produit des fantasmes qui réinterprètent ce passé. ». (Kaufmann). C'est le cas de l'auteure Amira-Géhanne Khalfallah<sup>1</sup>, qui dans ce

---

<sup>1</sup> Géhanne Khalfallah est née en Algérie. Diplômée en biologie cellulaire et moléculaire, c'est pourtant vers le journalisme qu'elle s'oriente en 2001. Installée au Maroc depuis juillet 2007, elle est journaliste spécialisée en culture, notamment en littérature et arts plastiques. Elle écrit sa première pièce de théâtre, *Le chant des coquelicots*, lors de sa résidence à la Maison des auteurs à Limoges en 2005. L'auteure a bénéficié également d'une bourse d'encouragement de la DMDTS du

premier roman, *Le naufrage de la lune*, récupère un fait de l'Histoire, c'est le naufrage de la flotte de Louis XIV à l'enceinte des côtes jijeliennes en 1664. Cet événement qui est resté ignoré par l'Histoire, l'auteure le régénère dans une synergie du réel au sein d'une fiction. Le naufrage de La Lune, fait réel, historique, est la toile de fond. Le cadre spatiotemporel est annoncé dès le titre du roman. Réel et imaginaire n'auront plus de frontières, ne seront plus imperméables. Un processus de décloisonnement s'opèrera et libèrera toute la volonté créatrice vers un enchevêtrement entre ces deux propriétés. Le réel sera interprété par l'imaginaire dans une représentation subjective, une vision du monde propre car « toute œuvre romanesque, quels que soient ses mérites, recèle une vision du monde. » (Falardeau, 1974 : 96). De plus, « La vision du monde sous-jacente à un univers romanesque résulte de la convergence de données subtiles qui émanent de chacune des structures signifiantes de l'œuvre. » (Falardeau, 1974 : 97). Dès l'ouverture du roman, on constate que la construction du texte n'a rien d'anodin : deux livres - livre 1 et livre 2- tels deux rives qui se sont affrontées ; deux espaces, la mer et la terre ; l'Algérie et la France ; deux périodes 1664-1679 ; deux histoires ; deux trains de vie...

L'histoire dans ce roman révèle et recèle l'ancrage. Diffuse et éparpillée en filigrane, elle est présente du début du récit jusqu'à la fin. D'ailleurs, l'alliance Histoire et fiction existe depuis les premiers textes, avant même la naissance de l'Histoire en tant que discipline. La fiction dans son aspect le plus fabuleux, et grâce à l'imaginaire, recèle l'Histoire, à des degrés plus ou moins différents, d'un texte à un autre, d'un auteur à un autre. Aussi, « L'imaginaire se donne des dates, une racine, donc une perspective, il s'installe dans l'Histoire. » (Benchehida, 1999 : 87). Dans ce texte présent, il existe une relation très forte et un rapport particulier à l'Histoire. Certes, il y a un travail au niveau de la fiction, c'est que les besoins du texte comme ceux de l'auteure le réclament. L'auteure n'a pas voulu d'un roman purement historique, ni d'un roman purement fictionnel, mais a fait travailler ces deux éléments ensemble et l'un par rapport à l'autre. A partir d'un fait historique, d'un lieu (la ville de Jijel, Gigéri) qui l'interpellent, l'auteure a réuni tous les éléments indispensables afin d'asseoir son (H)histoire. En effet, l'Histoire et la fiction, foncièrement différentes voire même opposées (réalité/fiction) sont en synergie pour le profit littéraire. Il est vrai que certains sujets de fiction ne requièrent pas un ancrage historique lourd pour asseoir l'histoire ; cependant, pour d'autres, l'Histoire tend à leur donner une consistance, de la crédibilité à partir d'assises solides. À tel point que : « Les vents et les flots transforment leurs mots. Le passé et le présent se confondent sur l'eau. La mer laisse s'étreindre mythe et réalité qui, sur terre, ne cessent de se disputer. » (Khelfallah, 2018 : 14)

## 2.(Dé)(re)construction autour d'une Histoire, pour une histoire

*Le naufrage de la lune* est le théâtre de cette synergie entre Histoire et fiction, entre passé et présent. C'est un pèlerinage entre réalité et imaginaire. À ce propos, le livre 1 du roman reprend cette mouvance à travers tous ses chapitres, 1679 et retour en arrière - 15

---

Ministère de la Culture, en mars 2006. En janvier 2010, elle écrit une deuxième pièce intitulée *Les désordres du violoncelle* qui est mise en scène par Frédéric Richaud au Théâtre des Carmes à Avignon du 13 au 15 janvier 2012. Elle est invitée d'avril à juin 2012 en résidence d'écriture au théâtre de l'Aquarium à Paris et bénéficie d'une bourse Beaumarchais pour son nouveau projet : *Les draps*. En octobre 2013, en même temps que l'auteur Sébastien Joanniez (France), elle était invitée par la Maison du Théâtre à Jasseron à résider dans l'Ain pour rencontrer les habitants, découvrir et partager leurs histoires afin d'écrire une pièce d'anticipation sur le lien franco-algérien. A la suite de cette résidence, en novembre, elle est venue faire un court séjour à la Maison des auteurs à Limoges.

ans auparavant – jusqu'à 1664, Algérie et France, mer et terre, et tout un ensemble de références historiques sont à l'appel : la Régence turque, Versailles du XVII<sup>e</sup> siècle, Molière et Lully, Louis XIV... Aux côtés de tous ces éléments, un travail de création indéniable. La mise au texte passe par un processus de déconstruction d'abord, de tout ce qui relève de l'Histoire, puis par un autre processus, celui de la reconstruction grâce à l'imaginaire où vont se greffer d'autres aspects tels que le culturel, les jeux narratifs, un éclatement des genres et des codes. L'aspect culturel revêt plusieurs formes et se manifeste sur plusieurs axes. Les croyances les plus primaires, mais ô combien élémentaires à la vie sociale de l'époque : « [...] Elle était pourtant convaincue de sa stérilité. Petite, Thiziri refusait de cueillir la lune dans l'eau du puits pour recevoir sa fertilité, elle se souvient encore des punitions que lui a coûté son entêtement. » (Khelfallah, 2018 : 35). La croyance prévaut même sur le pouvoir de la Régence turque :

L'Agha n'a jamais pu prélever d'impôt à Gigéri. On dit que ses forêts danses sont hantées et que ceux qui s'y aventurent se perdent à tout jamais ! Même si le Général est loin d'être superstitieux, il sait que ces croyances sont profondément ancrées au sein de ses armées.

Khelfallah (2018 : 90)

D'ailleurs, « Les tribus Amazighes, gardiennes des montagnes, ont la réputation d'être de redoutables adversaires et se battent toujours jusqu'à la mort. On dit aussi que, même morts, les guerriers gardent les bois et empêchent leurs ennemis d'y entrer. » (Khelfallah, 2018 : 90). Il y a une sorte de récupération du patrimoine culturel en vue d'une réappropriation car sans autre explication, l'héritage culinaire séculaire n'est un secret pour personne à Jijel et seulement à Jijel. C'est dans ce sens qu'il est question de réappropriation : « Avant de déposer les plats, elles récupèrent une grande jarre d'huile d'olive et arrosent généreusement : la semoule aux figues, la purée de navet, la soupe aux plantes sauvages, et gardent une partie pour pétrir les galettes à l'origan et celles aux Pouliot. » (Khelfallah, 2018 : 61). Dans l'extrait suivant par contre, il est question d'explication d'un rituel annuel de la fécondité, et qui est fécond à son tour pour le récit, car il rassemble toutes les formes de reproduction de la vie : « [...] C'est la fête des animaux, l'événement le plus attendu de l'année dans les campagnes. Les bœufs sont lâchés dans la nature et se pavent librement dans les villages, leurs cornes ornés de menthes sauvages et de lauriers. [...] » (Khelfallah, 2018 : 62). Bien évidemment, c'est une préparation à la cérémonie de la fécondité qui va suivre : « [...] Les femmes entrent dans les champs et enlèvent leurs ceintures d'un même geste. Elles se libèrent, pareilles aux fleurs et aux arbres au renouvellement du printemps. [...] » (Khelfallah, 2018 : 62). L'héroïne se prête à cet exercice patiemment : « [...] Thiziri a fini par accepter tous les rites pour éviter que son enfant ne s'endorme dans son ventre. Elle a même accroché un bout de tissus au frêne, arbre de fécondité. [...] » (Khelfallah, 2018 : 62-63). Et comme le discours est l'essence même de la manifestation de la vie, le verbe et le vers prennent en charge certains rituels ; « Les règles du jeu n'ont jamais changé, mais le rendez-vous se décale chaque année et s'installe maintenant dès la fin de l'été. Les joutes verbales instaurées depuis des siècles sont ici un divertissement nécessaire à toute âme qui s'ennuie de la paix. [...] » (Khelfallah, 2018 : 73). Mais ce jeu du verbe se poursuivra avec :

[...] Les jeunes de la citadelle, provocateurs, déclament les premiers vers, ceux qui lancent les hostilités à l'encontre des arrivants à peine débarqués des campagnes. C'est par la poésie que s'ouvre officiellement la saison des rixes et des disputes entre les anciens et les nouveaux.

Khelfallah (2018 : 73)

Par contre, la vie à Versailles était différente et révélatrice d'un autre rythme et d'une autre saveur, ainsi qu'une autre équité :

Festins orgiaques où se succèdent fricassés de mouton à l'ail, perdreaux truffés, gigues de biches à la chicorée, viande cuite à la broche, pâtés en croûte feuilletée, hachis, bécasses, ramiers, dindons, poulets, faisans, levrauts, lapins, agneaux, jambons, saumons, truites, carpes, brochets, tourtes, bisques, potages, ragoût...confitures liquides et sèches, gelés, tartes, fruits [...]

Khelfallah (2018 : 38)

Plus encore, « [...] à Versailles on ne mange pas parce qu'on a faim, on joue à manger. Tout est jeu, divertissement et plaisir. Les services se suivent, ne se comptent même plus. Les officiers de bouche, débordés, se forcent de respecter le cérémonial et l'étiquette. » (Khelfallah, 2018 : 38). D'autres saveurs et dégustations comme « Le vin de Champagne, mousseux ou tranquille, change de main, accompagne toute nourriture, [...] » (Khelfallah, 2018 : 39). Même la façon dont c'est présenter et les vertus de ce nectar qui

[...] déborde des vers, éclabousse les meubles, pénètre les dentelles, soulève les robes, s'infiltré dans les corps, amplifie les joies et les chagrins, s'étend dans les jardins affirme ses odeurs et chasse les fragrances des fleurs. Le vin, maître incontesté de la soirée se déguste lentement. Sa toute-puissance évolue doucement dans la bouche [...]

Khelfallah (2018 : 39)

Un autre rythme de lascivité ;

Lully déploie son orchestre.  
Le roi danse.  
Flotte.  
Épuise les notes.  
Le roi solaire traverse la terre.  
Défie les dieux grecs et égyptiens.  
Apollon et Râ au printemps.  
Louis se transforme et transforme le monde.  
*Nec pluribus impar !*

(Khelfallah, 2018 : 40)

C'est le dévergondage, avec une certaine luxure ; « Tout le monde est déguisé, masqué. Immobiles dans leurs costumes, affalés sur les fauteuils, certains invités ressemblent à des cadavres. » (Khelfallah, 2018 : 40). La lubricité est le maître mot ;

Difficile de se reconnaître dans cette douce et insistante folie. Nobles, courtisans, et comédiens se confondent. Les lignes se déplacent. La Cours, prise au piège de la

magicienne Alcine sur son île enchantée, se déchaîne et trouve matière à divertissement en toute chose.

Khelfallah (2018 : 40)

Cet éclatement est à l'image de cette première action qui est la déconstruction. Le travail de l'imaginaire est la reproduction de ce premier éclatement par un autre en reconstruction, celui des codes et des genres. En effet, on retrouve un texte construit sur deux axes : le livre 1 et le livre 2. Le livre 1 donne lieu à une répartition minutieuse et une alternance spatiale et temporelle trop bien organisée pour être simple fait du hasard. C'est un va et vient entre 1664 et 1679, entre Gigéri et Versailles. Le premier livre, au premier chapitre, reprend aussi la présentation d'un journal intime - car il y a là une relation intime entre l'auteure et les lieux, entre l'auteur et l'événement historique. L'indication du lieu et de la date au début de chaque chapitre, écrit en caractère italique, ainsi que dans le premier chapitre, c'est toute la première page qui est écrite en caractère italique renvoyant toujours au journal intime pour ensuite passer au caractère normal à la deuxième page : on passe d'un genre à un autre. Dans le deuxième livre – livre 2, c'est une autre forme d'écriture. Il y a, certes, l'indication spatiale et temporelle au début du livre-*en caractère italique*-mais c'est un seul texte en bloc, sans répartition en chapitres comme le livre précédent – livre 1. Essayons de voir le fonctionnement de l'ancrage spatio-temporel dans le roman :

D'abord, «L'espace ou les espaces dans lesquels se déroule un récit peuvent déterminer l'allure, l'ordonnance et le rythme de ses épisodes, les modalités de la perspective narrative. » (Falardeau, 1974 : 98). Aussi, l'« Espace et [la] structure formelle entretiennent des rapports intimes, multiformes. » (Falardeau, 1974 : 98-99). Ensuite, «la structure temporelle est intimement liée à la structure spatiale. » (Falardeau, 1974 : 99). De plus, *Le naufrage de la lune* est ancré dans l'espace et dans le temps, c'est le travail de l'imaginaire qui prendra le relais pour le processus de reconstruction à partir de cette base spatio-temporelle, dont la mise au texte en est le résultat, d'autant plus que la relation de l'auteure avec l'Histoire - dans le sens où l'auteur peut avoir plusieurs / différents rapports avec l'Histoire - est très étroite et remonte très loin dans le temps. Elle l'inspire, l'interpelle. Le naufrage de La Lune, fait historique dans sa ville natale qui est resté sous silence. Beaucoup ne connaissent pas ce pan de l'Histoire qui n'est pas des moindres, la flotte personnelle de Louis XIV, au sommet de sa gloire, échouée sur les côtes jijiennes. C'est l'appel des origines et l'empreinte filiale qui reconduisent ce texte. Enfin, une partie de l'identité individuelle mais surtout collective de toute une population, c'est l'Histoire collective, communautaire, de laquelle sous-tend l'histoire individuelle et des besoins personnels au profit de l'écriture. L'Histoire collective, celle de la communauté devient une histoire individuelle et un besoin personnel.

### 3. Texte, Histoire et réécriture

L'Histoire peut, aussi, révolter l'auteur, alors il intervient. Il y a réécriture, donc, afin d'échapper à l'oubli et d'assurer une certaine pérennité. Effectivement, peu de personnes connaissent ce pan de l'Histoire de cette ville au passé séculaire et spéculaire. La littérature offre une liberté d'expression plus que nulle autre discipline. La relation du texte avec l'Histoire est une relation complexe, il y a réécriture de l'Histoire d'un côté, d'un autre côté il y a représentation. Car même explicité, il y a un travail indéniable sur le texte pour aboutir à un résultat. Il s'agit avant tout d'une fiction. Le texte peut être document d'Histoire mais le texte est avant tout document de fiction. Il y a intersection et interaction qui donnent

lieu à une architecture textuelle exposant un(des) moment(s) extraordinaire(s) dont les matériaux sont paradoxalement faits réels (Histoire), faits irréels (fictionnels). L'intersection et l'interaction entre les deux donnent lieu à cette architecture textuelle où se concrétise le travail de l'imaginaire pour donner lieu à une certaine représentation textuelle. Parfois, l'Histoire se donne à lire par des indices aux renvois multiples. L'Histoire est un référentiel pour la fiction, et aussi afin d'échapper à l'érosion du temps, à l'oubli. Il ne s'agit pas seulement de revenir sur un événement de l'Histoire mais de revenir sur la société, le quotidien de deux sociétés de l'époque, les bals organisés par Louis XIV, la vie des marins, le quotidien des femmes à cette époque, la vie en général dans cette région d'Algérie. « Versailles en construction se dérobe à la réalité du monde. Ici, on mange autrement, on rit autrement, on vit autrement. » (Khelfallah, 2018 : 19). Puis, quand « La vie se déplace vers le nouveau château, la vraie vie. Celle où l'on chante, où l'on s'amuse, là où la littérature et la musique s'entendent partout. Se rencontrent tout le temps. » (Khelfallah, 2018 : 19). Par ailleurs,

Lully et Molière dictent les rythmes et les rimes, inventent de nouvelles lignes. Pendant qu'ils s'aiment et se disputent, la comédie et le ballet célèbrent leur génie. Avec les deux Batpistes, on apprend à chanter et à parler. On les écoute comme on prête l'oreille à une langue étrangère, dans un mélange de curiosité, d'admiration et d'incompréhension.

Khelfallah (2018 : 19-20)

L'espace permet d'exprimer la relation fondamentale entre l'auteur et le monde environnant. Il véhicule aussi une dynamique entre les différentes composantes. Pour Simone Rezzoug et Christiane Achour, l'espace se définit dans un texte littéraire « comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation » (Achour, Rezzoug, 1990 : 209) On peut rencontrer des espaces fermés ou ouverts selon la signification ou la représentation conçue par l'imaginaire dans le processus de référenciation. Dans ce roman, l'espace est l'un des opérateurs par lequel s'ouvre et se développe l'action. C'est le déclencheur de l'événement dès le titre. Pour J.P. Goldenstein, « L'utilisation de l'espace dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend présenter » (Goldenstein, 1989 : 209). Effectivement, comme le précise Goldenstein, l'emploi de l'espace excède la notation d'un lieu. Il s'agit d'une structuration qui donne l'illusion d'en être le reflet, mais tel n'est pas le cas. En effet, grâce aux médiations, l'espace conçu et représenté se dérobe et dépasse la simple indication. Dans le texte d'Amira-Géhanne Khalfallah, il est question de ce reflet par le biais d'une autre image : « Elle joue à faire pivoter le miroir de plus en plus vite pour saisir son portrait. Son vrai visage n'existe qu'entre deux déformations [...] ». (Khelfallah, 2018 : 32). La spatialité romanesque peut être envisagée aussi dans la définition qu'en donne Henri Mitterand comme étant « Une forme qui gouverne, par sa structure propre et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit » (Mitterand, 1980 : 211). Charles Bonn, sur la réinvention de l'espace et la production du sens, déclare que

Les récits [...] sont également produits par un certain nombre de lieux et d'espaces. Ces lieux et ces espaces deviennent ainsi producteurs de sens, et s'intègrent dans l'économie narrative globale du roman, non seulement en tant que point de rencontre

entre les différents récits [...] les produisent à leur tour, dans un échange fondateur constant.

Bonn (1982 : 76).

La représentation et la transfiguration sont opérées par l'imagination de l'auteur. La perception ou l'angle de perception assoie notre position. La représentation symbolise le pouvoir de l'homme à construire et réécrire le monde, révèle également sa tendance naturelle à créer. Il répand des savoirs qui assument et assurent la pérennité d'une œuvre.

### Conclusion

Le roman, de par son extrême polyvalence, constitue le foyer de toutes les considérations fictionnelles, imaginaires mais aussi historiques, culturelles, socio-économiques... Parallèlement, les besoins de la fiction sont principalement saisis par l'imagination de l'auteur. Les résultats obtenus démontrent que le profit littéraire résulte de la synergie entre imaginaire et fait historique. L'Histoire interpelle, inspire ; l'imaginaire la réécrit en créant une représentation entre réel et fiction. Dans ce roman, il est question de deux livres ; dans cette fiction, il est question de deux mondes. La fiction assure l'entreprise de récupération de l'Histoire, du patrimoine culturel, de l'identité individuelle et collective grâce à un vécu, grâce à une représentation subjective, une vision du monde propre. La dynamique de l'entreprise de récupération est assurée par le travail de l'imaginaire. Nous avons pu constater que la mise au texte à travers le processus de construction et de déconstruction répond à des jeux narratifs, à un éclatement des genres et des codes, à un revêtement culturel. Il y a aussi l'appel des origines et l'empreinte filiale à prendre en considération dans ce besoin d'écrire l'Histoire. Et quand l'Histoire est aux prises de l'imaginaire, nous avons pu constater que : il y a créativité et le réel sera interprété par l'imaginaire dans une représentation subjective. Il y a réécriture, déconstruction et reconstruction où d'autres éléments vont se greffer et donner lieu à un discours fécond pour le profit littéraire. Il y a un mouvement d'ascendance de l'Histoire, qui grâce à l'imaginaire, grâce aux différentes intersections et interactions, reconduit à une finalité : le texte littéraire.

### Références bibliographiques

- Achour, C. & Rezzoug, S. (1990). *Convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire*, Ed. OPU, Alger
- Durand, G. (1968), *L'imagination symbolique*, Ed. PUF, Collection Initiation philosophique.
- Falardeau, J. C. (1974), *Imaginaire social et littérature*, Ed. HMH. Collection : Reconnaissances. Montréal
- Goldenstein, J. P. (1989), *Pour lire le roman*, Bruxelles, Belgique.
- Khalfallah ? A. G. (2018), *Le naufrage de la lune*, Ed. Barzakh, Algérie.
- Mitterand, H. (1980), *Le discours du roman*, Ed. PUF, Paris
- Benchehida, M. (1999), L'imaginaire maghrébin dans "*L'honneur de la tribu*" de Rachid Mimouni, *Insaniyat*, n°9, P.85-101
- Charles, B. (1982). *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*, Thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, Bordeaux, France. [En ligne], consultée le 20 février 2022, URL : [www.limag.refer.org/Theses/Bonn/ThesEtat2ePartie.htm](http://www.limag.refer.org/Theses/Bonn/ThesEtat2ePartie.htm)
- Kaufmann, P. *Imaginaire et imagination*. Encyclopédie Universalis, Vol. 8.